

El cine y la literatura en el aula de español como lengua extranjera

Marcela María Raggio
María Guillermina Perera
María Mercedes Romero Day



**EL CINE Y LA LITERATURA
EN EL AULA DE ESPAÑOL
COMO LENGUA EXTRANJERA**

Marcela María Raggio
María Guillermina Perera
María Mercedes Romero Day

EL CINE Y LA LITERATURA EN EL AULA DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA



Cuadernos de estudio

EDIFYL

El cine y la literatura en el aula de Español como Lengua Extranjera / Marcela María Raggio; María Guillermina Perera; María Mercedes Romero Day - 1ª ed. - Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2026.

Libro digital, PDF - (Cuadernos de estudio / Guzzante, Mariana; 2)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-774-456-3

1. Enseñanza de Lenguas Extranjeras. 2. Español para Extranjeros. 3. Cultura.

I. Perera, María Guillermina II. Romero Day, María Mercedes III. Raggio,

Marcela María IV. Distefano, Ana Federica, ed. V. Título.

CDD 370

EDIFYL - Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

editorial@ffyl.uncu.edu.ar

<https://ffyl.uncuyo.edu.ar/edifyl/>

ISBN 978-950-774-456-3

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Encargados de la presente edición • EDIFYL

Dirección editorial: Mariana Guzzante

Edición: Ana Federica Distefano

Diseño de cubierta y diagramación: Carla Calabrese

Imagen de cubierta (detalle intervenido): Nicolás Langellotti vía Pexels.



Atribución - No Comercial - Compartir Igual

(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

Este material se publica a través del Sistema Integrado de Documentación (SID), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina): <https://bdigital.uncu.edu.ar/>

Contenido

Introducción: Una guía para trabajar con este libro 9

Parte I | Un vistazo teórico-panorámico de las artes latinoamericanas 13

La literatura latinoamericana 13

Literatura de las regiones argentinas 21

El cine en Argentina 23

Un recorrido panorámico breve 23

El Nuevo cine argentino 27

El cine argentino reciente 29

Referencias 31

Parte II | Abordar el cine y la literatura en el aula de lengua extranjera 35

Abordaje metodológico 35

¿Por qué enseñar español como lengua extranjera a través de la literatura y el cine? 35

Abordaje de aspectos metodológicos 39

Selección del material 40

Ejes temáticos 43

Organización de las fichas didácticas 45

Lengua y cultura: espacios de intercambio 47

Referencias 49










Parte III | Textos y films 53






Eje temático 1 · Sucesos argentinos 53

- Un breve panorama histórico 53
- Libertad vs. colonialismo 54
- Argentinismo vs. inmigración 56
- Gobiernos democráticos vs. dictaduras 56
- Peronismo vs. antiperonismo 58
- La grieta 59

Referencias 62

-  *Los sesenta granaderos* 64
-  *Nada de carne sobre nosotras* 69
-  *Aquel peronismo de juguete* 73
-  *Camila* 78
-  *La historia oficial* 82
-  *Argentina, 1985* 86
-  *La odisea de los giles* 90








Eje temático 2 · Inmigración 96

- La Inmigración transoceánica (1860-1950) 96
- La inmigración de países vecinos (1950-siglo XXI) 98
- Inmigración, lengua y cultura 99
-  *El padre* 102
-  *La fotografía* 107
-  *Herencia* 111
-  *Un cuento chino* 114
-  *Las acacias* 118

Eje temático 3 · Idiosincrasias regionales 122
















- Estereotipos regionales 124
- Gastronomías regionales 125
- Música y danzas típicas regionales 129
- Algunas creencias populares 133



-  ¡Qué bárbaro! 136
-  El algarrobo de Santos Guayama 141
-  Collita que sueña 144
-  La ciénaga 148
-  Historias mínimas 152
-  Wakolda 156
-  Diarios de motocicleta 160

Eje temático 4 · Vínculos 164

Los vínculos al revés: prejuicios en la sociedad argentina 166

-  Amigos por el viento 170
-  Nuestro primer cigarro 175
-  La fiesta ajena 180
-  La casa de Asterión 186
-  Mi hermano Walter 191
-  La noche de los feos 195
-  La mancha de humedad 199
-  Ladrón de sábado 203
-  Corazón de león 207
-  Relatos salvajes 210
-  El ciudadano ilustre 214
-  Mi obra maestra 218
-  Delfín 222
-  Blondi 226
-  Amores perros 230

Agradecimientos 237



Introducción

Una guía para trabajar con este libro

La literatura y el cine son dos de las expresiones culturales, artísticas e identitarias de mayor alcance en nuestros tiempos. El cine (ya sea en sus modos de difusión tradicionales en salas, pasando por el DVD hasta formatos más recientes como el *streaming*) y la literatura a través del clásico libro impreso, de los *e-books*, y otros modos de divulgación, siguen atrayendo a espectadores y lectores. Tanto los textos literarios como los fílmicos, entendidos como discursos a la vez estéticos y sociales, nos hablan claramente de los intereses, cuestionamientos, valores, relaciones, definiciones e identidades que se van construyendo en el entramado social y cultural. De ahí que la adquisición de una lengua extranjera (el español, en este caso) no pueda disociarse del aprendizaje de sus prácticas culturales.

En este libro nos proponemos abordar una serie de textos literarios y de filmes de origen latinoamericano, con especial énfasis en Argentina, para pensar y analizar los modos en que ambas manifestaciones reflexionan sobre las identidades, las generan, las cuestionan y renuevan. En el caso de los textos literarios, se presentan los fragmentos iniciales a modo de muestra breve que da comienzo al análisis y reflexión.

El volumen consta de tres secciones, con alcances específicos para cada una. En la primera parte, presentamos un abordaje teórico-panorámico sobre la literatura y el cine latinoamericanos. En la segunda parte se presentan aspectos me-

todológicos para el abordaje del cine y la literatura en el aula de lengua extranjera, para nivel avanzado. La tercera parte propone textos literarios y películas con guías de trabajo flexibles, que pueden adaptarse a otras obras.

Si bien las muestras de textos literarios y películas sugeridas son siempre en primer término argentinos (desde una *enunciación situada*) a continuación se trabajan también algunos textos y películas de otros países latinoamericanos, dado que nos aúnan no solo el idioma, sino también raíces comunes, hechos del pasado compartidos o similares y una cosmovisión compartida. Esto sin dejar de lado la riqueza y diversidad de la cultura latinoamericana, sobre la que reflexiona el estadounidense Thomas Merton:

La América Latina es [...] culturalmente superior a los Estados Unidos, no solo en el nivel de la minoría adinerada que ha absorbido mejor el refinamiento europeo, sino también en el de las desesperadamente empobrecidas culturas indígenas que a veces hunden sus raíces en un pasado no superado hasta ahora en este continente (Merton, 1993, p. 24).

Los textos y filmes que seleccionamos para este libro, así como las reflexiones que los preceden, se presentan aquí como muestra de esa riqueza y variedad que abreva en dos fuentes, y que ha producido un vasto corpus de estilos diversos donde las búsquedas estéticas apuntan, también, a definir y crear identidades.

El enfoque desde el que leemos y miramos este corpus es el de la enseñanza de lengua y cultura extranjeras, de manera que esperamos que tanto los textos como las películas sorprendan, abran la mirada a lo distinto, lo desconocido, lo que

se aleja de los estereotipos y promueve el diálogo intercultural, la aceptación y respeto por las diferencias, y la profunda comprensión de que Latinoamérica es una, pero también muchas.



Parte I

Un vistazo teórico-panorámico de las artes latinoamericanas

La literatura latinoamericana

Los primeros textos latinoamericanos no estaban escritos en español. A veces, no estaban escritos en ninguna lengua, sino que se transmitían oralmente. La literatura de los pueblos originarios conforma el primer cuerpo de literatura en Latinoamérica. Entre los textos más importantes de los que tenemos noticia se cuenta el *Popol Vuh*, un texto maya guatemalteco que reúne mitos y leyendas. Es posible que en el siglo XVI un indígena haya puesto por escrito narraciones orales, que luego fueron transcritas en quiché (k'iche') y en español por Fray Francisco Ximénez en el siglo XVIII.

Hay varios aspectos del *Popol Vuh* que resultan valiosos para pensar la literatura latinoamericana: la diversidad lingüística y cultural, la oralidad y la escritura, la tradición y la novedad. Si bien los textos prehispánicos pertenecen a la literatura oral, han llegado a nosotros en manuscritos procedentes del período colonial. Además del *Popol Vuh*, otros textos mayas son *Los Libros de Chilam Balam* y la obra de teatro *Rabinal Achí*; de los incas también se ha conservado la transcripción de una obra de teatro, *Ollantay*. Incluso, algunos escritores en lengua española, como el Guamán Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega, incluyeron en sus obras textos prehispánicos traducidos al español.

A partir de la llegada de los europeos a América, comienza a florecer la literatura colonial. Muchos de los textos no fueron originalmente concebidos como *literatura*: pensemos en las cartas de relación, las crónicas de viajes y descubrimientos, textos de carácter religioso... Sin embargo, en la actualidad son considerados textos literarios. ¿Es posible esto? Si se leen en detalle y se observan los recursos retóricos, el cuidado de la expresión y el valor asignado a lo estético, además del tono y de la innegable ficcionalización que existe incluso en las llamadas «literaturas del yo» (cartas, diarios, crónicas), podemos afirmar que Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, el Inca Garcilaso y varios más dieron inicio a la literatura *hispanoamericana*. Aquellos primeros autores de origen europeo buscaban, mediante su escritura, comprender y dar cuenta de las culturas con las que se encontraban en el «Nuevo Mundo» y dejar sentada su propia posicionalidad (es decir, el modo en que esos escritores reflexionaban y planteaban su identidad, su relación con los demás y con el entorno americano). Por eso se puede afirmar que incluso aquellos que habían nacido en España no escribían literatura *española*, sino que plasmaron en sus textos hispanoamericanos un nuevo modo de ver el mundo. Surgen aquí otros aspectos que marcan el derrotero de la literatura latinoamericana: el papel central del entorno rural o urbano, la contraposición entre la(s) metrópolis y el interior, la búsqueda de una voz propia con acento local y la nostalgia por un tiempo perdido. Así, el barroco latinoamericano –por ejemplo– no es copia del europeo, sino que surge de la abigarrada complejidad de la flora y la fauna, las culturas y la creatividad que surgían en el espacio americano, como advierten Adorno y González Echevarría (2017, p. 22).

El inicio del siglo XIX señala el desarrollo de los procesos independentistas en la mayoría de los países latinoamericana-

nos, y como imprevista consecuencia en íntima relación con esa independencia, el surgimiento de las literaturas nacionales. El Romanticismo europeo se *aggiorna* en estas tierras donde la libertad tiene resonancias vívidas para los intelectuales y actores de la Revolución. Por esta profunda conexión con los desvelos políticos y sociales de la época, la literatura romántica en Hispanoamérica dio origen a uno de los géneros en los que se ha destacado: el cuento. «El matadero», de Esteban Echeverría, es considerado el primer cuento argentino y en él se advierte ya la estrecha relación entre literatura, sociedad y política que se mantendrá en la literatura del continente hasta nuestros días.

Otro rasgo del romanticismo europeo que se adapta al suelo americano es el interés por el pasado, que en nuestras tierras toma la forma del tradicionalismo, que pone en valor las costumbres locales, el folclor y los temas propiamente americanos. La muestra más clara de este género son las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. En el contexto de las independencias de diversos países, resulta fundamental fortalecer las identidades nacionales y la independencia cultural, por lo que la literatura romántica hispanoamericana se comprometió con los problemas del continente, desde las diversas perspectivas y posicionamientos ideológicos de los escritores. Así, y por circunscribirnos solo al ámbito argentino, hay muestras de compromisos asumidos desde diferentes lugares de enunciación, como el *Martín Fierro* de José Hernández, el *Facundo o Civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento, *María* de Jorge Isaacs y el ya mencionado «El Matadero». Poesía, ensayo, novela, cuento... La riqueza y variedad de la literatura latinoamericana, en temas, géneros y puntos de vista es asombrosa.

Si en la literatura europea el Naturalismo fue un movimiento de reacción frente al Romanticismo, en Latinoamérica

no se pueden dividir tan claramente las aguas, y ese romanticismo idealizador del paisaje o de personajes como el gaucho (que para la época en que se escribe la gauchesca ya estaba en virtual desaparición), se entremezcla con rasgos de realismo y naturalismo descarnado, que sirve para poner en evidencia los intereses y necesidades de los pueblos de las nuevas naciones latinoamericanas. En la misma línea, el costumbrismo que caracterizó la literatura hispanoamericana durante el siglo XIX se origina en el deseo de describir en detalle, de explicar y explicarnos nuestra identidad tanto social como física. «El Matadero», de Esteban Echeverría, puede ser una clara muestra de esta coexistencia de rasgos costumbristas, románticos y naturalistas en una obra con un manifiesto reclamo de tipo político. Desde la vereda opuesta, el *Facundo o Civilización y barbarie* de Sarmiento es también un texto político, una descripción con tintes costumbristas, un libro analítico, metódico sobre el gaucho, y, en fin, pese a su desdén por la «barbarie», una mirada cuidadosa y romántica sobre el habitante de las pampas.

No puede pasarse por alto el modernismo hispanoamericano, que fundamentalmente por medio de la poesía buscó hacia fines del siglo XIX superar el realismo imperante en la literatura. Frente a la influencia española, de la que buscaba desligarse, el simbolismo francés fue más fuerte para los modernistas que aspiraban a la belleza absoluta, la evasión de la realidad materialista y, tal vez por primera vez en el ámbito latinoamericano, la asunción de una conciencia cosmopolita. Autores como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Amado Nervo, entre otros, representan este movimiento fundamental para las letras latinoamericanas. La estética modernista se advierte también en la prosa, donde resulta insoslayable la cuentis-

tica de Horacio Quiroga. Sin embargo, sus contemporáneos se volcaron hacia la estética de la *novela de la tierra*, en la que la naturaleza y la identidad telúrica de los distintos países del continente se muestran de modo analítico, con un método casi etnográfico. Los textos emblemáticos son *La vorágine*, del colombiano José E. Rivera, y *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos. *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, se centra también en la relación entre el hombre y la tierra, pero lo hace desde una perspectiva romantizada, idealizada.

El modernismo sería cuestionado por el vanguardismo. Para inicios del siglo xx, las vanguardias tienen su vigoroso momento en Latinoamérica y, al igual que con los movimientos del siglo xix, la impronta es diferente de la europea. De hecho, no se puede hablar de una sola vanguardia en Latinoamérica, sino que diferentes movimientos pusieron de manifiesto improntas locales que buscaban reafirmar identidades y contraponerlas, en muchos casos, a la herencia recibida de Europa. Nuevamente, la diversidad es la marca de agua de la literatura latinoamericana.

El indigenismo como corriente que busca rescatar tanto los rasgos culturales de los pueblos originarios como sus reclamos sociales y políticos; o la narrativa sobre la selva, que ya desde la literatura colonial era estereotipo del espacio latinoamericano, son dos de las tendencias predominantes hasta mediados del siglo xx. Entre los autores más destacados de esta corriente se encuentran los peruanos Ciro Alegría y José M. Arguedas.

Alrededor de la década de 1920, en varios países latinoamericanos surgieron movimientos disruptivos, no necesariamente alineados sino, por el contrario, bastante diferentes entre sí. En Argentina, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges, representantes de Boedo y Florida, muestran direcciones opuestas

de las vanguardias, que también podríamos ver como complementarias dada la riqueza y diversidad de nuestra cultura. Cada una de esas direcciones tuvo su proyecto para una literatura y cultura nacional, que se vincula desde diferentes ángulos con las problemáticas sociales transversales de un país con grandes centros urbanos conglomerados, vastísimas extensiones deshabitadas, zonas rurales donde el gaucho es un recuerdo arquetípico y ciudades que reciben aluviones inmigratorios de países vecinos y de ultramar.

En relación con estos caminos que toma la literatura, se corre la noción de «literatura hispanoamericana» hacia la denominación de «literatura latinoamericana». Esta categoría es definida por los propios actores literarios a partir de criterios geográfico-culturales. César Fernández Moreno afirma en 1972:

América Latina sería toda aquella tierra americana que queda al sur del río Grande o Bravo (que marca el límite de Estados Unidos con México). La habitualidad de esta expresión (al sur del río Grande, o Bravo) sería prueba de su veracidad: al sur de este río existe cierta homogeneidad cultural, política, social, lingüística, religiosa (p. 9).

El rumbo no podía ser más acertado: los escritores de esta región, por así decirlo, no tienen más remedio que expresar el mundo que los circunda y se les impone, creciente y bullente, un mundo de contradicciones y desgarramientos, de contemplación y acción aniquiladoras (*Ibidem*, pp. 9, 13).

El boom de la década de 1960 pone en juego al exclusivo «club» conformado por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, pero también a escritores anteriores como Borges, Adolfo Bioy Casares, Alejo Carpentier

y Juan Rulfo, así como a otros autores contemporáneos, cuyas obras contribuyen a la renovación de la expresión literaria. La lista se va completando así con nombres como José Donoso, Augusto Roa Bastos, Juan José Saer, Pablo Neruda, Abel Posse, entre otros. De este modo, tanto las propuestas estéticas como los géneros literarios, los nombres y los intereses plasmados en las obras señalan la amplísima diversidad de la literatura escrita en Latinoamérica, cada vez más diversa desde mediados del siglo xx, aunque paradójicamente se recuerde casi solamente el realismo mágico de los años 60 y 70.

El boom fue significativo no solamente por la difusión que sus autores alcanzaron en el plano mundial, sino porque muchos de los temas que tratan en sus obras recrean los orígenes de la América Latina precolombina y colonial. Tal es el caso de Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Carlos Fuentes, entre otros. El impacto de la explosión literaria de los años 60 fue tal, que persistió durante largo tiempo la categorización de la literatura latinoamericana según los parámetros del realismo mágico, como marca invariable que por un lado permitiría escribir obras «en serie» que pudieran obtener el sello de origen; y por otro, dejaba de lado múltiples manifestaciones de la riqueza y variedad de la literatura del continente. De hecho, el realismo mágico se impone como marca de serie y suele pasarse por alto que Carpentier había definido antes en términos más precisos lo «real maravilloso» como aquello que tenía existencia real en el «Nuevo Mundo», pero que parecía maravilloso a los ojos de Europa, por ser inexistente allí.

El *postboom* mostró, según Donald Shaw (1981), dos tendencias. Por un lado, hubo escritores que retornaron a la referencialidad y en este sentido no puede pasarse por alto la literatura testimonial y la literatura comprometida con la realidad social y política de la segunda mitad de la década de 1970 y de

los años 80. Por otro lado, surge una narrativa metaficcional en la que la atención se vuelca sobre los procedimientos narrativos, sobre el lenguaje y sobre los modos de creación. Una de las novelas emblemáticas en este sentido es *El mundo alucinante*, del cubano Reinaldo Arenas. Los cuentos del argentino Isidoro Blaisten también pueden leerse en esta línea.

La música, el cine, la cotidianeidad de las ciudades y pueblos latinoamericanos comienzan a jugar un papel central tanto en las temáticas como en el estilo de los narradores de finales del siglo xx, como el argentino Manuel Puig o el chileno Antonio Skármeta. Por su parte, y a causa de las circunstancias políticas en varios países latinoamericanos, surge la literatura testimonial, con representantes como Claribel Alegria, Elena Poniatowska o Rigoberta Menchú, cuyas obras recuperan no solo vivencias personales, sino experiencias colectivas con presencia explícita de contenidos sociales y políticos.

Esa variedad, riqueza y diversidad –que mencionamos como rasgos tan fundamentales que no permiten hablar de una única literatura latinoamericana– se ven expandidas desde los años 70 del siglo xx en la obra de autores como el peruano Alfredo Bryce Echenique, la mexicana Elena Garro o, llegando más cerca de nuestros días, Luisa Valenzuela, Fernando Vallejo, Héctor Bolaño, Juan Forn, Mariana Enriquez, César Aira y Aurora Venturini. Como señala Rodríguez Echevarría (2012), lejos de querer definir la identidad social o cultural, los escritores contemporáneos se preocupan por las identidades individuales.

Sin embargo, a medida que pasan las décadas y encarna la globalización, desde el ámbito de la crítica se diversifica también la atención y los estudios esencialistas de la literatura escrita en Latinoamérica tienden a ampliar su foco. En otras palabras, la literatura «latinoamericana» deja de ser abordada como objeto unívoco y surge en cambio la «literatura latinoamericana»

mericana mundial», definida por Guerrero *et al.* (2020) como «una que se halla en tránsito entre un dominio y el otro, sería la literatura que con algún tipo de impronta identificable como latinoamericana encuentra una recepción en horizontes de mayor o menor alcance global» (p. 5). Pero, además, hay cierta literatura que se aparta de esas tendencias mundializantes, y se enraíza en determinados espacios propios, de modo que coexisten con la literatura latinoamericana mundial las literaturas locales (Guerrero *et al.*, 2020, p. 6) y las literaturas desde espacios que van ganando su amplio lugar, como la literatura feminista, la literatura *queer* o la afrolatinoamericana. En este libro presentamos, por un lado, los textos latinoamericanos «mundiales» que pueden ser conocidos ya por los estudiantes, incluso en versiones traducidas; por otro lado, las literaturas locales que permiten comprender aspectos de las culturas variadas y de las diferentes formas de expresión del español a lo largo y lo ancho del continente.

Literatura de las regiones argentinas

Si la variedad, riqueza y multiplicidad de voces en la literatura latinoamericana queda a la vista después de este recorrido panorámico, las mismas cualidades pueden aplicarse a la literatura argentina. Las regiones de nuestro país no son solo diversas geográfica, sino también cultural e incluso en algunos casos, lingüísticamente. Tal como señala Gloria Videla de Rivero (2004), no nos encontramos ya en la época de las «literaturas regionales» vinculadas al nativismo y al folclorismo, sino que, en todo caso, «la parte es vista, desde el punto de partida, en función del todo: el país, la Nación. Se ha avanzado desde el enfoque analítico fragmentado y regionalista a la consideración de las regiones en una búsqueda de integración»

(p. 10). El rescate que realiza el equipo de Videla de Rivero y Marta Castellino desde Mendoza pone de relieve que ni la pampa es la única región, ni el gaucho es el único representante de las regiones argentinas; ni «el interior» es unívoco, como señala Perdo Luis Barcia (en Videla de Rivero, 2004, p. 32). Toda literatura, afirma Barcia, es regional ya que está anclada en un espacio. Sin embargo, esta no es una limitación, sino que:

La literatura regional es el nombre verdadero de la literatura, porque toda obra es regional, nace en un tiempo, en un lugar, en una región [...] La universalización de lo regional es el resultado final del tratamiento de las realidades inmediatas (p. 243).

¿Cómo se lee, cómo leemos la literatura de las regiones argentinas? Del mismo modo en que podemos aproximarnos a la literatura de cada país latinoamericano. Podemos adentrarnos en las particularidades de la lengua, las costumbres, las referencias históricas o geográficas específicas, o podemos advertir que en esas particularidades están presentes los temas universales. Tejada Gómez es un poeta enraizado en Mendoza, tanto por su idiolecto como por las historias que nos cuenta; pero a la vez sus niños de los márgenes (y las márgenes de los canales mendocinos) nos muestran el proceso de maduración, las diferencias sociales, la importancia de la lectura en la formación de la identidad, entre otros temas de gran alcance. «El padre», de Antonio Dal Masetto, se puede abordar desde el paisaje pampeano que recorren padre e hijo, recién llegados a Argentina e involucrados en el típico negocio de la carnicería; o, en todo caso, podemos ver en esa situación particular lo universal de los migrantes, la dificultad de los cambios y de los desencuentros familiares.

En fin, por la complejidad del objeto literario, podemos pensar en un panorama histórico-cronológico de la literatura latinoamericana (y argentina) que a la vez se concatena con literatura de las regiones argentinas (y de los países latinoamericanos), y en esa conjunción de voces, rasgos culturales, coordenadas geográficas, políticas y epocales, ayudan a comprender y aprender sobre la literatura y las identidades de nuestro país y nuestro continente.

El cine en Argentina

Un recorrido panorámico breve

El cine argentino es casi tan antiguo como la historia del séptimo arte. Si en 1896 se realizó la primera proyección de vistas de los hermanos Lumière en Buenos Aires, un año más tarde ya había filmaciones realizadas en nuestro país. Desde las producciones mudas previas a la década de 1930, la edad de oro entre los años 30 y los 50, pasando por el primer nuevo cine argentino de la década de 1960, la retracción de la industria vinculada a la censura en la época del último gobierno militar, hasta el surgimiento del Nuevo cine argentino a finales de los años 90, el cine argentino (junto con el mexicano y el brasileño) ha dominado la escena latinoamericana a lo largo del siglo xx y también de lo que va del XXI. La bibliografía que da cuenta de la historia del cine argentino es minuciosa y claramente documentada. En esta breve introducción repasaremos el panorama histórico del cine argentino para concentrarnos en las últimas décadas, dado que la mayoría de las fichas de trabajo pertenecen a *films* desde mediados de los años 90 en adelante.

Como punto de partida teórico, vale la pena recordar que, tal como describiera hace tiempo Grame Turner (1993), el cine es una práctica social. Como producto artístico, cultural y social, el cine (las películas) tienen un valor propio por su calidad de objetos de contemplación, pero a la vez posee un valor agregado por lo que nos muestra y cuenta sobre la sociedad en que se produce, sobre los modos en que hablamos, vivimos, nos relacionamos y vemos el mundo.

El primer cine argentino, cuando el sonido todavía no formaba parte del lenguaje fílmico, recreaba eventos históricos, como *La revolución de mayo* (1910) u obras literarias reconocidas, como *Amalia* (1914). El primer gran éxito de taquilla fue *Nobleza gaucha*, película de 1915 que no solo se enfocaba en la vida del gaucho como personaje prototípico de nuestra cultura, sino que lo hacía a partir de la adaptación del *Martín Fierro* de José Hernández y de *Santos Vega* de Rafael Obligado. Los gauchos y su lugar en la historia argentina tuvieron también protagonismo en *La guerra gaucha*, película dirigida por Lucas Demare en 1941. El guion de este *film* también estaba vinculado con la literatura, ya que se trató de una adaptación del libro homónimo de Leopoldo Lugones.

Si bien la llegada del cine sonoro representó en un primer momento un golpe para el cine nacional, frente a la avanzada de Hollywood, pronto comenzaron a filmarse películas nacionales en las que no solo el diálogo, sino sobre todo la música, el tango, cautivaron al público local y extranjero. Tanto las comedias burguesas como las películas de temas populares sumaron al crecimiento del cine argentino. Hacia mediados y finales de la década de 1930 aparecen cuatro directores que, cada uno con su estilo y preferencias temáticas y de géneros, marcan el inicio de un cine con nuevas preocupaciones. Luis Saslavsky (*La fuga*, 1937), Leopoldo Torre Ríos

(*Pelota de trapo*, 1948), Lucas Demare (además de la ya mencionada *La guerra gaucha*, dirigió entre otras *Su mejor alumno* en 1944, sobre la vida de Sarmiento) y Mario Soffici (cuyas películas *Kilómetro 111*, de 1938, y *Prisioneros de la tierra*, de 1939, muestran el neorrealismo con fuerte carácter de militancia social) aparecen como los cuatro grandes directores de esa época dorada del cine argentino, que se extendió, aunque con diferentes características, hasta mediados de los años 50. Junto con esa primera camada de grandes directores, y a la par de los altibajos políticos del país, a finales de los 40 comenzaron su carrera de cineastas Hugo del Carril, Leopoldo Torre Nilsson (su película *La casa del ángel*, de 1957, es una muestra más de la crítica social, por un lado, y de la fluida relación que han mantenido cine y literatura en Argentina, por otro) y Fernando Ayala. Los años 50 marcan también el comienzo de cineclubes y el surgimiento de intelectuales interesados por el cine, y hacia finales de esa década y comienzos de la siguiente, con la llegada del neorrealismo de Alfredo Birri y la Escuela de Santa Fe, con películas como *Tire dié* (1960) y *Los inundados* (1962). En la década de 1960 se dio el primer «nuevo cine argentino», en el que directores como Rodolfo Kuhn, David Kohon y Torre Nilsson renuevan la estética cinematográfica a partir del ejemplo del cine europeo. En este período filma sus primeras películas el mendocino Leonardo Favio (*Crónica de un niño solo*, de 1965, *El romance del Aniceto y la Francisca*, de 1966, *El dependiente*, de 1968), que llegaría a ser uno de los mayores exponentes del cine nacional hasta iniciado el siglo XXI.

A finales de la década de 1960, y ya sobre los años 70, surge el Grupo Cine Liberación, recordado principalmente por la película *La hora de los hornos* (1968), de Pino Solanas y Octavio Getino. Si la primera mitad de los 70 estuvo marcada

por una activa producción cinematográfica nacional, por la redacción del proyecto de Ley de Cine y por el aumento del público que asistía a las salas, a partir del golpe de estado de 1976 comenzó un período de aletargamiento y decadencia de la calidad, temática, estética y alcance de las pocas películas producidas. Esta situación se mantendría hasta casi el final de la dictadura, cuando directores como Aristarain con *Tiempo de revancha* (1980) y *Últimos días de la víctima* (1982) o Fernando Ayala con *Plata dulce* (1982) describieron a través de modos alegóricos la situación que reinaba en Argentina.

Con el restablecimiento de la democracia en 1983 el cine retoma un camino de mayor calidad temática y estética. María Luisa Bemberg estrena *Camila* en 1984, Bebe Kamin presenta el mismo año *Los chicos de la guerra*, y en 1985 Puenzo pone bajo la lupa los hechos recientes en *La historia oficial*, que obtendría el Óscar a la mejor película extranjera en 1986. Los avatares económicos de los años siguientes volvieron a impactar en el cine argentino, que nuevamente tuvo a finales de los 80 y primera mitad de los 90 bajos números de estrenos y de afluencia a las salas. En medio de la desazón de la década del 90, recordada por aquel slogan de «pizza con champagne», surgiría con dinamismo, vitalidad, fuerza y creatividad lo que se dio en llamar el «Nuevo cine argentino», que marcó la estética de las películas hasta bien entrado el siglo XXI, cobijó los primeros pasos de los grandes directores de la actualidad –como Bruno Stagnaro, Pablo Trapero o Juan Villegas, entre muchos otros nombres– y puso sobre el tapete mundial el cine argentino que daría nombres reconocibles en géneros y estéticas bien diferentes, como Juan José Campanella y Lucrecia Martel.

Los espectadores argentinos, desacostumbrados o reacios del cine local, se vieron sorprendidos por *Pizza, birra*,

faso (Bruno Stagnaro e Israel Adrián Caetano, 1998) o por *Mundo grúa* (Pablo Trapero, 1999), películas de muy bajo presupuesto, dirigidas por jóvenes desconocidos que estaban graduándose en la Universidad del Cine en Buenos Aires. Esas películas contaban historias cotidianas de personas comunes agobiadas por la realidad nacional, y con una estética despojada, diálogos realistas y la mirada puesta en lo circundante, buscaban contar la Argentina desde un lugar de enunciación cercano y por eso, novedoso.

El Nuevo cine argentino

Pizza, birra, faso inauguró lo que se dio en llamar el Nuevo cine argentino. Películas que se caracterizan por su realismo, por usar un lenguaje coloquial, fácilmente decodificable para los espectadores, y por contar historias de personajes muy parecidos a las personas reales, con historias sencillas, alejadas de cualquier tipo de grandilocuencia. Ya sea en escenarios urbanos al principio, como luego poco a poco con la incorporación de espacios rurales y de las provincias, el Nuevo cine da cuenta de historias cotidianas, contemporáneas, muchas veces marginales, o sobre una clase media en decadencia por el contexto del país o por sus propias limitaciones. Muchas veces los actores no eran profesionales, y eso sumaba realismo a las propuestas del Nuevo cine. Cuando se filmaron esas películas, a finales del siglo xx o en los primeros años del XXI, sus directores eran jóvenes y, en muchos casos, estaban debutando en la realización cinematográfica. Escasos de presupuesto, desconocidos aún, habitantes de un país agobiado por las crisis económicas y sociales, estos directores crearon un cine que, desde la ficción, pensaba la Argentina contemporánea desde historias indi-

viduales. O, como en el *film* de Sorín, desde historias «mí-nimas».

Gonzalo Aguilar (2006) señala como rasgos preponderantes del Nuevo cine argentino los siguientes:

- Ruptura con el cine argentino anterior, el de la década de 1980, al evitar alegorías o el retorno al pasado.
- Ausencia de exterioridad, al omitir datos contextuales políticos u otros, lo cual permite una multiplicidad de interpretaciones.
- Dispersión en las narraciones, que se alejan de los formatos clásicos y muestran, en cambio, personajes que deambulan sin contención social o familiar.
- Manifestación realista que se observa en las locaciones, los actores, el vestuario, los diálogos, los silencios.
- Apertura al presente en los temas y las historias (pp. 36-38).

Hay en ese Nuevo cine de los 90 y los primeros 2000 historias urbanas (*Pizza, birra, faso*), historias de inmigración contemporánea (*Bolivia*), historias de corrupción institucional (*El bonaerense*), historias de las élites provincianas venidas a menos (*La ciénaga*) o de habitantes del interior (*La libertad, El cielito*). Los tiempos de la narración son lentos, en un estilo caracterizado por el uso de largos planos secuencia; los diálogos no abundan, y cuando los personajes hablan, lo hacen en un estilo y con tonadas que nos resultan cercanas, realistas, creíbles. No era un cine pretencioso, y los estilos actorales junto con las historias cotidianas contribuían al aura realista y muy cercana a las vivencias del público. No obstante, si bien existe ese anclaje en el presente que señala Aguilar, Nicolás Prividera (2014) advierte que, en realidad, el Nuevo cine argentino no está exento de vínculos con el pa-

sado y el contexto político, ya sea por omisión o por las referencias a un mundo donde los lazos sociales se debilitaban justamente por el impacto del contexto sociopolítico y económico de los 90 y los primeros 2000.

Muchos de aquellos jóvenes directores continuaron filmando en la segunda década de este milenio, con su estilo propio, pero ya apadrinados/as por productores, reconocidos por el público y aclamados por la crítica. Y si bien no podría decirse que las suyas son películas comerciales, ha habido cambios que permiten ver nuevos desarrollos en el cine argentino más reciente.

El cine argentino reciente

Tal vez porque cuando un fenómeno se extiende en el tiempo ya no se lo puede seguir llamando «nuevo», y además porque cambian las circunstancias, cambian los modos de hacer cine, crecen los directores y se modifican los contextos, el cine argentino de los últimos años ya no es el mismo que a principios de este milenio. Los jóvenes directores de principios del siglo crecieron, obtuvieron premios internacionales y sus obras más recientes siguen despertando interés y admiración, ya sea cuando siguen hablando el lenguaje de aquel «Nuevo cine» o cuando sus búsquedas estéticas los llevan por otros caminos. Lucrecia Martel con *Zama* (2017), Santiago Mitre con *Argentina, 1985* (2022) o Laura Citarella con *Trenque Lauquen* (2023) representan a los consagrados, a los que recién comienzan, a los independientes y a los «industriales» que crean y producen el cine latinoamericano más reconocido y premiado internacionalmente en las dos primeras décadas del milenio. Ficciones cotidianas en registro realista, narrativas históricas, *thrillers* y reflexiones sobre el pasado más o menos reciente,

ciencia ficción y cine documental se cuentan entre los géneros variados que enriquecen el cine argentino actual. Más allá de géneros y estilos, todas las propuestas deben enfrentar los nuevos modos de producción y distribución, marcados por las plataformas digitales.

Prividera (2021) trata de explicar el ahistoricismo del Nuevo cine argentino, que entre finales de los 90 y la primera década de este siglo contó ficciones marcadas por una profunda contemporaneidad, como resultado de una corriente que, en realidad, había escindido y demonizado la conexión entre política y arte, o entre texto y contexto, desde la época de la última dictadura. En cambio, una de las señales de agotamiento del nuevo cine es, justamente, el paulatino retorno a la mirada historicista, al pasado como causa del presente y a la incorporación de ficciones que requieren de datos históricos contextuales, o incluso políticos, para terminar de construir su mundo. Es el caso de *El estudiante* (2011) de Santiago Mitre, o la ya mencionada *Argentina, 1985* del mismo director; *El clan* (2015) de Pablo Trapero; *El ángel* (2018) dirigida por Luis Ortega; *La odisea de los giles* (2019) de Sebastián Borensztein o *Wakolda* (2013) de la directora Lucía Puenzo. Estas películas, nominadas y premiadas en prestigiosos festivales internacionales ponen a la luz la calidad del cine argentino, su capacidad de encontrar nuevos modos de contar, y los modos en que tanto el presente como el pasado mueven a los realizadores argentinos a reflexionar sobre nuestra identidad marcada por la historia que nos pasó y por las decisiones del presente.

El cine argentino, reconocido como uno de los más importantes de Latinoamérica (junto con el de México y Brasil), ha demostrado a lo largo de las décadas que, más allá de contextos que pueden ser adversos para la producción, tiene una fuerte carga de creatividad, innovación, riesgos formales y co-

nexión con los públicos, que siguen encontrando en él modos de expresión artística e identitaria.

Referencias

- ADORNO, R. Y GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (2017). *Breve historia de la literatura latinoamericana colonial y moderna*. Verbum.
- AGUILAR, G. (2006). *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Santiago Arcos Editor.
- ANDERMANN, J. (2015). *Nuevo cine argentino*. Paidós.
- BERNADES, H., LERER, D. Y WOLF, S. (Eds.). (2002). *Nuevo cine argentino: temas, autores y estilos de una renovación*. Tatanka.
- CAMPERO, A. (2009). *Nuevo cine argentino. De Rapado a Historias extraordinarias*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- FERNÁNDEZ MORENO, C. (Coord.). (1972). Introducción. En *América Latina en su literatura* (pp. 5-18). Siglo XXI/UNESCO.
- GETINO, O. (2005). *Cine argentino (entre lo posible y lo deseable)*. Ciccus.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (2012). *Modern Latin American Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- GUERRERO, G., LOCANE, J., LOY, B. Y MÜLLER, G. (2020). A modo de introducción. *Literatura latinoamericana: inflexiones de un término*. En *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias* (pp. 1-14). De Gruyter.
- LECTURA ABIERTA. (s. f.). *La literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI*. Lectura Abierta. Reseñas y análisis de libros. <https://www.lectura-abierta.com/literatura-latinoamericana-siglos-xx-y-xxi/>

- MARTÍNEZ TORRES, A. Y PÉREZ ESTREMEIRA, M. (2004).
Introducción a la historia del cine argentino. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (262), 38-53.
- MERTON, T. (1993). Carta a Pablo A. Cuadra sobre los gigantes, 1962. En *Hermana América* (pp. 14-26). Mutantia.
- PRIVIDERA, N. (2014). *El país del cine. Para una historia política del Nuevo Cine Argentino*. Editorial Los Ríos.
- PRIVIDERA, N. (2021). *Otro país: muerte y transfiguración del Nuevo Cine Argentino*. Editorial Los Ríos.
- SHAW, D. (1981). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra.
- TURNER, G. (1993). *Film as Social Practice*. Routledge.
- VIDELA DE RIVERO, G. Y CASTELLINO, M. (2004). *Literatura de las regiones argentinas* (Vol. I). Universidad Nacional de Cuyo.
<https://bdigital.uncu.edu.ar/12211>



Parte II

Abordar el cine y la literatura en el aula de lengua extranjera

Abordaje metodológico

En esta sección se presentan aspectos metodológicos para el abordaje de la literatura y el cine en el aula de lengua extranjera, para trabajar con estudiantes de nivel avanzado. En primer lugar, reflexionaremos sobre los aportes de la literatura y el cine como vehículos culturales y lingüísticos, para luego considerar las decisiones metodológicas que se hace necesario tomar para apoyar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua y la cultura. Por último, haremos referencia a la organización del trabajo áulico dentro de los ejes temáticos y las fichas didácticas que pueden guiar esa tarea.

¿Por qué enseñar español como lengua extranjera a través de la literatura y el cine?

Esta pregunta, que invita a una reflexión cuidadosa de varios aspectos, es el puntapié inicial para considerar los modos en que la literatura y el cine contribuyen a la enseñanza del español como lengua extranjera. Sin lugar a dudas, enseñar un idioma es enseñar su cultura. El contacto con una lengua extranjera nos lleva a tomar conciencia de la idiosincrasia de los que usan esa lengua, de su historia, sus valores, sus creencias. La literatura y el cine, al igual que otras expresiones artísticas,

dan cuenta de todos estos elementos que definen, entre otras características, a una sociedad.

Si consideramos en primer lugar la literatura, Aurora Cardona (2014) subraya que cada vez se encuentran más obras literarias en los libros para la enseñanza de lenguas extranjeras, debido entre otras razones al reconocimiento que el Marco Común Europeo hace de los fines educativos, intelectuales, morales, lingüísticos y culturales, además de los estéticos, que la literatura cumple en el aula de una lengua extranjera (p. 130). La autora sostiene también que:

[...] al llevar al aula de español como lengua extranjera textos literarios, estos adquieren un valor didáctico adicional, que depende en gran medida de la habilidad del docente para presentarlos, explotarlos y convertirlos en herramienta estética de aprendizaje (p. 130).

Varios son los aspectos que facilitan la enseñanza de la lengua extranjera a través de la literatura. En *Literature in the Language Classroom* (1987), Joanne Collie y Stephen Slater sostienen en primer lugar que la literatura es universal: hay temas comunes a todas las culturas, como el amor, la vida, lo cotidiano, la muerte, la vejez, la amistad... que, por lo tanto, le son familiares al estudiante. En segundo lugar, la literatura es material auténtico, lo que significa que las obras literarias no están diseñadas con el propósito específico de enseñar una lengua y que, como resultado, el alumno tiene que enfrentarse a muestras de lengua dirigidas a hablantes nativos. Si bien esto puede resultar un desafío de mayor dificultad lingüística, también supone exponerse a textos escritos de una forma natural. Es importante destacar aquí que la dificultad lingüística puede minimizarse si el/la docente elige adecuadamente el texto pa-

ra sus alumnos. Más allá de la dificultad, yace la riqueza lingüística de los textos literarios, y esto es siempre beneficioso para los estudiantes.

Finalmente, según expresa María Dolores Albadalejo García (2007), otra razón convincente para usar la literatura en la clase de lengua extranjera es su poder potencial para involucrar personalmente al lector, para crear un compromiso personal del estudiante con la obra que lee. Una vez que el lector entra en el mundo del texto, se siente atraído hacia la historia que se desarrolla, cómo piensan, sienten y actúan los personajes, de modo que los aspectos formales del sistema lingüístico de la lengua que está estudiando pasan a un segundo plano, a un plano más inconsciente, y el desarrollo y desenlace del relato pasa a ser el centro de atención. Esto permite la identificación del lector con el personaje, ya que puede conectar su experiencia personal con el texto. Esta cohesión aumenta, a su vez, el interés al sentir que el mundo personal afectivo del alumno puede aportar algo al texto y viceversa, resultando en una mayor motivación, participación en el aula y una mayor aceleración del aprendizaje (pp. 8-9).

En relación con la enseñanza de una lengua extranjera a través del cine, varios autores consideran el material audiovisual como herramienta valiosa dentro del aula. Indudablemente, el contexto de aprendizaje ha cambiado notablemente en las últimas décadas: la visión multicultural de la sociedad, la consecuente pluralidad lingüística y el crecimiento constante y sostenido de las tecnologías han introducido cambios en las metodologías de aprendizaje de lenguas extranjeras. Tal como lo explican los profesores Vikash Singh e Ira Mathur (2010):

En esta época de la revolución tecnológica y de la globalización, el uso de los recursos audiovisuales en un aula de ELE

ha aumentado en todo el mundo ya que la implicación de los alumnos en sistemas multimedia es, sin duda, positiva y enriquecedora en su progreso global de comunicación (p. 6).

El estudiante de ELE (Español como Lengua Extranjera) se expone al aprendizaje no solamente de signos lingüísticos sino también de signos socioculturales (nuevas culturas, distintas formas de pensar y de actuar en una sociedad). De ahí la importancia de crear situaciones de comunicación auténticas que vehiculen ambos tipos de símbolos, y de crear contextos reales que reflejen esos aspectos socioculturales (p. 6). El cine logra exactamente esto: facilita al estudiante la oportunidad de familiarizarse con usos auténticos de la lengua y con nociones culturales e interculturales que complementan y enriquecen el aprendizaje. Como afirma Summerfield (1993 citado en Amenós Pons, 1999, pp. 20-21), el cine crea un contexto único para el aprendizaje transcultural, donde conceptos como estereotipos, etnocentrismo, discriminación y aculturación pueden resultar demasiado teóricos y poco atractivos. Sin embargo, si experimentamos el contacto intercultural con nuestros ojos y oídos, comenzamos a entenderlos. Por su lado, López Gallardo (2014) sostiene que el cine es una herramienta que permite trabajar distintas competencias: la competencia lingüística, ya que las imágenes que se muestran promueven la comprensión de los mensajes; la competencia sociolingüística y discursiva, ya que la lengua es presentada en un contexto de comunicación natural, y la competencia sociocultural, ya que permite comprender las semejanzas y diferencias entre la cultura propia y la representada en la película (p. 14).

El cine permite, también, establecer relaciones entre distintas áreas de aprendizaje. Tal como afirman Álvarez-Gil y Alonso-Almeida (2017), su poder como recurso didáctico no

reside solamente en su capacidad de motivar al alumnado, sino también en crear la posibilidad de abordar el estudio de un tema de manera transversal desde distintas perspectivas y desde distintas materias, como la historia o las ciencias naturales (p. 45). Esto resulta atractivo y motivador, y facilita el aprendizaje de la lengua extranjera y de su cultura.

Las ideas mencionadas en esta sección, sumadas a nuestra experiencia en la enseñanza de literatura y de cine en el aula de ELE, nos llevan a enfatizar los aportes de ambas expresiones artísticas como recursos didácticos para enseñar no solamente la lengua sino también la cultura, convirtiendo el proceso de enseñanza-aprendizaje en una instancia atractiva y motivadora.

Abordaje de aspectos metodológicos

Reflexionar sobre las decisiones metodológicas y entender por qué abordamos el análisis de un texto, ya sea literario o filmico, nos ayuda a enseñar con mayor efectividad. Comprender que cada texto tiene sus particularidades y que existen elementos que sobresalen en algunos, pero no en otros, nos lleva a pensar detenidamente sobre la mejor manera de descubrir su potencial y guiar a los estudiantes para que lo descubran.

Asimismo, conocer las características de nuestra posible audiencia, los rasgos culturales de nuestros alumnos, el lugar de donde provienen, sus hábitos de estudio, la forma en que están acostumbrados a aprender y su actitud frente a los desafíos de la adquisición de un idioma extranjero son elementos que también resultan importantes a la hora de pensar cómo abordar la enseñanza de un texto.

A continuación, nos proponemos reflexionar sobre diversos aspectos tales como la selección del material, la agrupa-

ción de los diversos textos literarios y fílmicos bajo ejes temáticos, la metodología para abordar la enseñanza de dichos textos de manera eficaz para garantizar el aprendizaje de la lengua extranjera y su cultura.

Selección del material

Respondiendo a los objetivos planteados para este libro, los textos literarios y fílmicos son de autores y directores argentinos y latinoamericanos, ya que nuestro lugar de enunciación es la Argentina y en sentido más amplio, Latinoamérica. Nuestro posicionamiento nos permite mostrar nuestra esencia e idiosincrasia, los rasgos culturales que nos caracterizan y la diversidad lingüística ya sea en el nivel nacional como en el continental. En nuestro país, el castellano es el idioma oficial, pero las diferencias de léxico y acento responden a las variantes geográficas, constituyendo así pequeñas diferencias culturales entre una región y otra que pueden resultar interesantes y útiles para estudiantes extranjeros. De la misma forma, tomar conciencia de estas diferencias en los distintos países latinoamericanos donde se habla el español enriquece el abordaje de la cultura a través de la literatura y el cine.

Si bien en otros ámbitos los alumnos pueden haber leído textos literarios extensos, tales como novelas u obras de teatro, en este libro preferimos seleccionar obras más cortas: cuentos (de los que presentamos, como se dijo antes, un fragmento inicial) y poemas. Esta decisión radica no solamente en la importancia de seleccionar material que sea accesible para los estudiantes en cuanto a la longitud, sino también en nuestra concepción del dinamismo áulico, ya que trabajar una unidad textual en cada clase facilita, a nuestro criterio, un sentido de cierre. Por otro lado, esta decisión va de la mano de nuestro

interés por tratar diversos temas, ya que la variedad de textos nos ayuda a mostrar un abanico que puede resultar enriquecedor a la hora de adquirir una lengua extranjera y comprender su cultura. Sin duda, queda a criterio de los docentes a quienes este libro les pueda resultar útil considerar otros géneros y subgéneros literarios, tales como teatro, novelas gráficas, historietas, entre otros. Nuestra intención es facilitar un enfoque didáctico que pueda ser aplicado a todo tipo de textos, incluso a aquellos que no son tratados aquí.

Cabe preguntarse siempre qué parámetros resultan necesarios y útiles a la hora de seleccionar textos literarios que garanticen la motivación indispensable en el aula. Albadalejo García (2007) sugiere textos que sean, en primer lugar, accesibles. En este sentido, el *input* (información de entrada) debe ser comprensible, un poco por encima del nivel de comprensión del estudiante, ya que la lectura debe suponer un reto para el alumno, pero no inalcanzable. Si así lo fuera, crearía un sentimiento de frustración que podría llevar a bloquear el proceso de aprendizaje (p. 9).

En segundo lugar, según la misma autora, los textos deben ser significativos y motivadores. Los intereses de los estudiantes deben ser tenidos en cuenta, de tal manera que el contenido de los textos literarios sea relevante para ellos y que puedan identificarse, de una forma u otra, con los personajes y sus circunstancias. Verse reflejados en la historia es siempre un elemento motivador (p. 10).

En tercer lugar, Albadalejo García (2007) resalta la importancia de textos que ofrezcan diversas maneras de ser explotados. En otras palabras, que permitan la creación de actividades de distinta índole: aquellas que permiten la interacción entre los estudiantes o las que favorezcan las dramatizaciones, los debates, la escritura creativa, la improvisación y las

actividades lúdicas (p. 11). Además, y como se ha mencionado anteriormente, los textos deben incluir connotaciones socioculturales para facilitar la transmisión y la comprensión de la cultura donde se habla la lengua extranjera (p. 12). La experiencia demuestra la importancia de una buena selección de material de lectura, garantía fundamental para un proceso de aprendizaje exitoso.

En cuanto a la selección de películas, aplicamos parámetros similares a los de los textos literarios. Los textos fílmicos también deben ser significativos y motivadores para la audiencia de estudiantes, deben invitar a trabajar actividades creativas en la etapa de postvisionado y deben ser vehículos de transmisión cultural. En cuanto a la accesibilidad lingüística, claramente este factor dependerá del nivel de los estudiantes. Si su nivel es avanzado, se podrá mostrar la película sin subtítulos. En caso contrario, siempre se puede recurrir a los subtítulos en la lengua materna de los alumnos, ya que este tipo de visionado presenta diversos efectos positivos. Por un lado, favorece la adquisición incidental de la lengua extranjera, de un *input* que es natural y auténtico, sin la necesidad de esfuerzos sistemáticos conscientes (Danan, 2004, citado en Santiago Vigata, 2011, párr. 3). Por otro lado, las películas subtituladas pueden tener ventajas de orden afectivo ya que, al ser comprendidas cabalmente, tienen un poder motivador importante, como así también pueden mejorar las habilidades de comprensión a través de las asociaciones visuales entre palabras e imágenes y la capacidad de leer con rapidez e identificar palabras clave (Borges Gomez, 2006, citado en Santiago Vigata, 2011, párr. 9).

En relación con el visionado completo o parcial de la película, consideramos que es importante el visionado completo y no fragmentado, por más reveladoras que sean algunas es-

cenar. La unidad fílmica permite mostrar con mayor claridad eventos históricos, aspectos culturales, idiosincrasias locales y temas universales, todos ellos objetivos primordiales en nuestras clases de ELE. Las escenas aisladas pueden servir para trabajar aspectos puntuales, ya sea lingüísticos como culturales; pero un primer visionado completo permite apreciar el mundo de la película de una forma más abarcadora y recrear el placer estético que el séptimo arte nos brinda. De esta forma, trabajar con películas argentinas y latinoamericanas, al igual que con los textos literarios, nos permite reflexionar sobre las construcciones identitarias, los rasgos culturales y las distintas expresiones lingüísticas, que constituyen aspectos necesarios al adentrarse en el aprendizaje de una lengua extranjera.

Ejes temáticos

Si bien la organización del trabajo áulico podría hacerse de diversas maneras, hemos elegido agrupar los textos literarios y fílmicos bajo ejes temáticos. Esta organización podría haber sido cronológica, por movimientos artísticos o por grados de dificultad creciente, todos criterios válidos. Sin embargo, preferimos una división por ejes temáticos para poder ahondar en problemáticas no solo universales sino también locales, que invitan a reflexionar sobre coyunturas propias de la cultura argentina y latinoamericana, desde el aporte de diferentes obras literarias y películas, escritas y producidas en ámbitos y épocas que pueden no ser coincidentes.

Los ejes temáticos que se abordan en este libro son los siguientes:

- Sucesos argentinos
- Inmigración

- Idiosincrasias regionales
- Vínculos

A partir de estos ejes y de los textos literarios y películas elegidas se desprenden íconos culturales tanto de Argentina como de Latinoamérica. La selección de los ejes temáticos se ha realizado, en primer lugar, teniendo en cuenta aquellos aspectos que resultan más relevantes para la identidad latinoamericana, en contraste con otras realidades culturales. En este sentido, la inclusión de hechos o personajes históricos de los diversos países latinoamericanos puede ayudar a conocer no solo aspectos culturales del pasado, sino también la relevancia o pervivencia de esos hechos y sujetos por su valor simbólico en el presente. Por otro lado, los procesos migratorios y su influencia en la composición de las sociedades latinoamericanas en general, y de la argentina en particular, son muestra de aspectos que despiertan la atención de los estudiantes extranjeros y a la vez permiten una comparación detallada con sus culturas de origen. Para la selección de estos ejes temáticos también se han tenido en cuenta las diferencias culturales y lingüísticas existentes en las distintas regiones de Argentina, a fin de que el material seleccionado refleje esa riqueza y diversidad. Por último, los temas relacionados con los vínculos, ya sea familiares, de amistad o de cualquier otro tipo de relación interpersonal, incluyendo los prejuicios que muchas veces cimentan estas relaciones, constituyen otro eje temático que resulta de interés para comprender mejor la cultura de nuestro país y nuestra región.

Asimismo, en cada una de las propuestas de trabajo, siempre orientadas hacia la cultura, se recomienda hacer una breve referencia al contexto histórico-social implicado para situar al estudiante y facilitar su comprensión de los elementos cultu-

rales y momentos históricos que los textos muestran. En general, este contexto puede ser explicado por el docente previamente a encarar la lectura o el visionado de la película o puede ser trabajado directamente a través de las actividades que las fichas didácticas proponen.

Organización de las fichas didácticas

Abordar un texto literario o fílmico puede resultar un desafío difícil para los estudiantes de ELE. Pensar en un abordaje metodológico sistemático que pueda ser utilizado con todo tipo de texto puede resultar una tarea demandante para el docente. Conscientes de ambas situaciones, y con el objetivo de orientar y facilitar la tarea de ambos grupos, organizamos las fichas didácticas propuestas en este libro siguiendo una división sistemática en cuatro partes:

1. Biografía
2. Actividades previas a la lectura o al visionado
3. Actividades de comprensión del texto literario o fílmico
4. Actividades de reacción

Si consideramos las secciones, podemos reflexionar sobre el aporte que cada una de ellas proporciona a la hora de trabajar con el texto asignado. No hay duda de que una breve referencia biográfica del autor del texto literario, o del director y/o guionista de la película, es el punto de partida para situar al lector o espectador en el mundo del texto. Conocer algunos aspectos de la vida del autor o director, de sus intereses, sus logros, de los movimientos artísticos a los que pertenecen o pertenecieron, nos prepara para adentrarnos en el texto con mayor información.

De igual manera, las actividades previas a la lectura también facilitan herramientas para comprender el texto con mayor claridad. A través de preguntas, podemos invitar a los estudiantes a hacer predicciones sobre los temas que tratará el texto. Ya sea a partir del título, de una imagen o de una palabra clave, las nociones que surjan de esta lluvia de ideas allanan el camino de la comprensión. Por otro lado, en esta sección es recomendable explicar el contexto histórico-social que el texto resalta, o incluso invitar a los alumnos a hacer una breve investigación sobre hechos históricos relevantes de nuestro país y sus consecuencias sociales ya que no necesariamente los estudiantes extranjeros tienen conocimientos previos de nuestra historia. Asimismo, preguntas que ayuden a presentar las ideas principales del texto, que activen conocimientos que cada estudiante trae consigo producto de experiencias pasadas, colaboran para que la inserción del lector o espectador en el mundo del texto literario o fílmico sea más fácil. Incluso, se puede trabajar vocabulario específico previamente, en especial aquel que esté muy relacionado con aspectos culturales, por ejemplo, el uso del lunfardo. Todas estas actividades de prelectura o previsionado resultan de vital importancia para enfrentar el próximo paso: el de la comprensión del texto, de la forma más acabada posible.

En esta etapa, el objetivo principal es observar los principales elementos literarios, también aplicables al texto fílmico, tales como el argumento, los personajes, los temas, los símbolos, el lugar y tiempo donde transcurre la acción, el comienzo y el final del cuento o de la película en términos de efectividad. Este análisis guiado a través de preguntas obliga al lector o espectador a volver al texto, constatar su comprensión y reflexionar sobre aquellos aspectos que lo hacen único. En algunos casos, se ha propuesto también aquí una actividad relacionada

con el vocabulario específico que presenta el texto, ya que dicho trabajo es necesario para lograr una mejor comprensión.

Solamente garantizando una comprensión acabada se puede reaccionar al texto. El último paso en este proceso invita al lector o espectador a seguir indagando, reflexionando sobre aquellos aspectos que lo hacen único, volviendo sobre detalles que pueden arrojar una nueva mirada, estableciendo conexiones entre lo leído o visto y la realidad. Esta etapa le da un cierre al análisis del cuento o de la película, otorgándoles así significado y valor.

Estas actividades están pensadas para ser realizadas durante una clase de dos horas reloj, si bien esto dependerá del nivel de lengua de los estudiantes. Cada docente decidirá si el tiempo sugerido aquí es el apropiado para sus estudiantes, o si debe dividir las tareas propuestas en las fichas en dos o más clases. Nuestra experiencia nos ha llevado a proponer este ritmo, ya que durante varios años hemos comprobado que, con alumnos de nivel intermedio y avanzado de español, el tiempo asignado es totalmente factible.

Lengua y cultura: espacios de intercambio

Transitar los caminos de la reflexión como paso previo a tomar decisiones metodológicas es la tarea obligatoria de todo docente responsable. En primer lugar, conocer a nuestra audiencia, proveniente de otras culturas en este caso, es condición fundamental para seleccionar el material de trabajo correcto, no solamente considerando las diferencias culturales, sino también el nivel de lengua que traen los estudiantes al comenzar el curso. Si bien este manual está pensado para niveles intermedios y avanzados de español, tener un conocimiento lo más preciso posible de las eventuales dificultades lingüís-

ticas que pueden tener los estudiantes, facilita el trabajo previo del diseño del programa, la definición de las actividades a realizar y la selección del material. Esto último es fundamental para garantizar el éxito de una clase de español (o cualquier otro idioma) como lengua extranjera. Como hemos mencionado anteriormente, el material debe ser accesible y el desafío de trabajarlo, viable. Solo así podremos garantizar la confianza necesaria para adquirir una lengua extranjera y comprender la cultura que transmite.

Los ejes temáticos elegidos en este libro y las fichas didácticas ejemplifican claramente el objetivo primordial de nuestro proyecto: invitar a los estudiantes extranjeros a adentrarse en la cultura latinoamericana en general, y argentina en particular, aprendiendo no solamente el español, sino también aquellos aspectos que hacen a las idiosincrasias de estos países. Conscientes, entonces, de este objetivo, rescatamos los aportes de la literatura y el cine para lograr nuestra finalidad. Ambas expresiones artísticas se disfrutan por sus cualidades estéticas, pero también se convierten en vehículos valiosos y atractivos para aprender una lengua extranjera y entender las variadas manifestaciones de su cultura.

Tal vez sea esta una de las tantas maneras de construir puentes entre culturas y crear espacios de ricos intercambios donde prosperen, por un lado, el respeto por las diferencias y por el otro, el reconocimiento de una universalidad de sentimientos que nos acerca como seres humanos.

Referencias

- ALBADALEJO GARCIA, M. D. (2007). Cómo llevar la enseñanza de la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica. *MarcoELE - Revista de didáctica Español Lengua Extranjera*, (5), 1-51.
<https://marcoele.com/como-llevar-la-literatura-al-aula-de-ele-de-la-teoria-a-la-practica/>
- ALVAREZ-GIL, F. J. Y ALONSO-ALMEIDA, F. (2017). El cine como herramienta didáctica para la inclusión del elemento cultural en la clase de inglés como lengua extranjera. *Revista Educação e Linguagens*, 6(11), 44-62.
<https://periodicos.unespar.edu.br/revistaeducplings/article/view/6487>
- AMENÓS PONS, J. (1999). *Cine y Enseñanza de Español. Estudio de un caso. Memoria de Máster en Enseñanza de ELE*. Universidad de Barcelona.
- CARDONA, A. (2014). Enseñanza del español lengua extranjera a través de la literatura. *Diálogos Latinoamericanos*, 15(22), 129-152.
<https://tidsskrift.dk/dialogos/issue/view/2726/102>
- COLLIE, J. Y SLATER, S. (1987). *Literature in the Language Classroom*. Cambridge University Press.
- DANAN, M. (2004). Captioning and subtitling: Undervalued language learning strategies. *Meta: Translators' Journal*, 49(1), 67-77.
<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009021ar/>
- LÓPEZ GALLARDO, A. M. (2014). *El cine como recurso didáctico para la enseñanza universitaria del inglés como lengua extranjera: la adaptación fílmica desde una perspectiva de género* [tesis doctoral]. Universidad de Málaga, Málaga.
<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/7777>

SANTIAGO VIGATA, H. (2011). Derribando barreras: El uso de los subtítulos interlingüísticos en la enseñanza de lenguas. *RedEle. Revista electrónica de didáctica*, 21, 1-16.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3674597>

SINGH, V. K. Y MATHUR, I. (2010). El cine como instrumento didáctico en las aulas de ELE en un país de Bollywood.

MarcoELE - Revista de didáctica ELE, (11), 1-18.

https://marcoele.com/descargas/11/singh-mathur_cine_en_india.pdf



Parte III Textos y films

Eje temático 1 · Sucesos argentinos

Un breve panorama histórico

«Los pueblos que olvidan sus tradiciones pierden la conciencia de su destino; mientras que los que se apoyan sobre tumbas gloriosas son los que mejor preparan su porvenir» (Gutiérrez, 1945, pp. 35-42) fueron las palabras con las que Nicolás Avellaneda, quizás uno de los presidentes más notorios de Argentina, concluyó su discurso del 5 de abril de 1877, en el que invitaba a recolectar fondos para la repatriación de los restos de San Martín. Las mismas palabras son adecuadas para comenzar esta breve reseña histórica, en la que procuraremos tornar la vista a sucesos del pasado para entender mejor el presente de la Argentina.

Ante todo, vale aclarar que, si bien la historia del territorio donde hoy se ubica la República Argentina es rica, interesante y valiosa desde mucho antes, nos referiremos exclusivamente a sucesos *argentinos*, es decir, posteriores a 1810, cuando Argentina comenzó a existir como país. Argentina ha pasado por momentos pacíficos y turbulentos, felices y trágicos, cla-

ros y complejos. Si un factor se ha mantenido constante es, justamente, la presencia de contrastes.

Libertad vs. colonialismo

Nuestra primera parada en esta historia de contrastes es en mayo de 1810, cuando se forma la Primera Junta de Gobierno en oposición a la soberanía del poder colonial. El 22 de mayo de 1810 tiene lugar el Cabildo Abierto, una convocatoria a los vecinos de Buenos Aires para debatir y determinar si se seguiría obedeciendo la autoridad del virrey, Baltasar Hidalgo de Cisneros. La posición conservadora postula que el representante del rey español en América mantenía su poder incluso si en España la situación cambiaba; la posición revolucionaria sostiene que la soberanía había vuelto al pueblo en el momento en el que Napoleón tomó prisionero al rey de España, Fernando VII. Después de varios desacuerdos, se conforma la Junta Provisional de Gobierno, también llamada Primera Junta. Inicialmente, para evitar represalias españolas, la Primera Junta jura fidelidad a Fernando VII. Posteriormente, la atención de la Primera Junta se vuelve hacia las ciudades interiores: se envía una circular convocando a reconocer su autoridad y a enviar representantes para integrar el organismo. También, para contrarrestar algunos levantamientos, se envían expediciones militares.

Los años siguientes son tumultuosos, con gran alternancia de formas de gobierno: Triunviratos reemplazan a la Primera Junta, una Asamblea reemplaza al Triunvirato y un Directorio reemplaza a la Asamblea. A principios de 1814, Fernando VII recupera su trono en España y comienza a sofocar todos los movimientos revolucionarios en América –excepto el del Río de la Plata, que luego sería Argentina. Ante esta situación,

se convoca a un Congreso Constituyente en la ciudad de San Miguel de Tucumán. El 9 de julio de 1816 se declara la independencia de las Provincias Unidas del Sur en ese Congreso de Tucumán. Es entonces cuando comienza la segunda etapa de la guerra de la independencia, el llamado «plan continental», que busca la independencia de toda América del Sur combinando los esfuerzos de San Martín desde el sur y Bolívar desde el norte para converger en Perú, que se mantenía como foco de poder realista. El plan continental alcanza sus últimos objetivos con la constitución de Bolivia en 1825.

Durante estos años y los que siguieron, surgen desacuerdos entre los revolucionarios: algunos, llamados unitarios, proponen un régimen centralizado en Buenos Aires, mientras que los federales defienden la autonomía de las provincias y reclaman un régimen de confederación que limite al gobierno central. Durante más de 30 años, las provincias continúan alternando entre pactos y disputas, y lentamente se va conformando el estado.

Uno de los personajes más notables de la época es Juan Manuel de Rosas, un hacendado de Buenos Aires devenido gobernador de la provincia. Su popularidad y la violencia política de años anteriores llevan a que se le concedan facultades extraordinarias. Las guerras civiles lo ubican como uno de los tres caudillos federales que dominaron todo el territorio, junto con Facundo Quiroga en el Interior y Estanislao López en el Litoral. Si bien Rosas cuenta con el apoyo de importantes sectores sociales, sus medidas represivas contra cualquier tipo de oposición son indiscutiblemente brutales. Se impone el uso obligatorio de la divisa punzó como símbolo de apoyo político y la Mazorca, un grupo de rosistas extremos, persigue a los enemigos políticos de Rosas. En 1852, Rosas es derrotado en la batalla de Caseros por el Ejército Grande al mando de

Justo José de Urquiza y vive el resto de su vida en el exilio en Inglaterra. Después de la derrota de Rosas, Urquiza convoca a un congreso constituyente. La Constitución Nacional de 1853 confirma la organización del país bajo un sistema federal.

Argentinismo vs. inmigración

En 1862, Bartolomé Mitre asume la primera presidencia constitucional de la Nación Argentina. Durante su presidencia y las cinco siguientes –de Domingo Faustino Sarmiento, Nicolás Avellaneda, Julio A. Roca, Miguel Juárez Celman y Carlos Pellegrini– se afianza el estado con un modelo agroexportador. El foco estaba en consolidar las instituciones estatales, pero al mismo tiempo se impulsa enormemente la inmigración desde países europeos¹. La llamada República Conservadora logra ubicar firmemente a Argentina en el panorama mundial, pero también elige ignorar el descontento popular frente a la corrupción y, sobre todo, el fraude electoral. Esto comienza a mejorar con la sanción de la Ley Sáenz Peña de 1912, que mantiene el voto como un derecho puramente masculino, pero al menos lo convierte en secreto y obligatorio.

Gobiernos democráticos vs. dictaduras

Durante las siguientes siete décadas, el contraste más significativo en Argentina se dio por la alternancia de gobiernos democráticos y golpes militares. José Félix Uriburu encabeza el primer golpe militar en 1930 y derroca al presidente, Hipólito Yrigoyen. Como resultado, la política se vuelve más inesta-

1 Más información disponible en la sección titulada «Inmigración», dentro del Eje temático 2 (p. 96).

ble y la población se vuelve escéptica respecto a la democracia. En 1943, un segundo golpe derroca al presidente Ramón S. Castillo y la dictadura convoca a elecciones generales en 1946, en las cuales resulta victorioso Juan Domingo Perón.

Es Juan Domingo Perón quien da el puntapié para otro contraste clave en Argentina: peronistas y antiperonistas. Durante las presidencias de Perón, el pueblo se convierte en el principal sujeto político: la justicia social es una prioridad notable. Quizás uno de los avances más importantes es el artículo 14 bis agregado a la Constitución en 1949, que garantiza la seguridad de los trabajadores. Incluso más popular que Perón fue su esposa, Eva Duarte, quien se involucra vehementemente en las políticas sociales, especialmente las relacionadas a los derechos de la mujer, tales como el sufragio femenino. Después de su muerte con tan solo 33 años, «Evita» adquiere carácter prácticamente mítico. Se trata de un mito con dos caras: la defensora de los trabajadores y los pobres y la actriz transformada en política con ambición de poder y revancha social.

El tercer golpe de estado, en 1955, es una sublevación antiperonista. El cuarto, en 1962, destituye al presidente Arturo Frondizi. El quinto, en 1966, es ejecutado por las Fuerzas Armadas contra el gobierno constitucional de Arturo Illia.

La sexta y última dictadura militar en Argentina comienza en 1976 y derroca a María Estela Martínez de Perón, vicepresidente que asume como presidente de la Nación tras la muerte de su marido, Juan Domingo Perón, en 1974. Siguen más de siete años de terrorismo de estado caracterizado por violaciones masivas a los derechos humanos contra la población civil. A partir de 1977, la organización no gubernamental Madres y Abuelas de Plaza de Mayo empieza su tarea de localizar y restituir su identidad a los niños y niñas desaparecidos durante la dictadura. En ese marco, Argentina es sede del Mundial de fútbol

bol de 1978, que contribuye también a distraer de los conflictos que culminan en la Guerra de Malvinas en 1982.

En 1983, Raúl Alfonsín llega a la presidencia democráticamente. Una de sus primeras decisiones es crear la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para investigar las violaciones de derechos humanos durante las décadas de 1970 y 1980 llevadas a cabo por la dictadura cívico-militar autodenominada «Proceso de Reorganización Nacional». Con miles de declaraciones y testimonios, en 1984 se produce un informe final: el Nunca Más. Este informe fue una prueba clave en el Juicio a las Juntas Militares de 1985, en el que fueron condenados varios de los dictadores.

Peronismo vs. antiperonismo

Los años siguientes son críticos para la consolidación de la democracia. Después de muchos años, se retoman prácticas democráticas en desuso: aumenta la participación de los ciudadanos en los partidos políticos, en movilizaciones, en organizaciones sociales. Se da una alternancia entre gobiernos radicales, como el de Alfonsín, y peronistas, como el de Menem, que llega al poder en 1989.

La administración de Menem implementa privatizaciones masivas y un régimen monetario de convertibilidad con el dólar, sus decisiones llevan a un aumento de la deuda externa y una reducción de la producción industrial. Sorpresivamente, Menem no se opone a alianzas fuera del peronismo y eso amplía en cierta medida su apoyo. Los cambios ideológicos de Menem llevan a una fractura del Partido Justicialista, pero de igual manera, luego de la reforma constitucional de 1994, logra la reelección en 1995. Su segundo mandato es escenario de una recesión económica y varios escándalos de corrupción.

En 1999, asume la presidencia el radical Fernando de la Rúa. En 2001 estalla el régimen de convertibilidad, De la Rúa renuncia y Argentina se encuentra en una crisis económica y social gravísima. En los días que siguen a la renuncia del presidente, el Poder Ejecutivo queda a cargo del presidente de la Cámara de Senadores, Ramón Puerta, miembro del Partido Justicialista, luego de Adolfo Rodríguez Saá, también del Partido Justicialista y después del presidente de la Cámara de Diputados, Eduardo Camaño. Finalmente, el 1 de enero de 2002 asume la presidencia interina el exgobernador y senador bonaerense justicialista Eduardo Duhalde.

La grieta

La alternancia entre gobiernos peronistas y antiperonistas se mantiene en el nuevo siglo con un carácter aún más marcado. La llamada «grieta» en Argentina se refiere justamente a una división binaria entre militantes del Partido Justicialista (peronistas) y militantes de otros partidos políticos (antiperonistas). Más allá del enfrentamiento político de fondo, el fanatismo y la intolerancia llevan a un cruce cultural generalizado. El aval total al bando propio va de la mano con la descalificación completa del bando contrario.

Néstor Kirchner, a la cabeza del partido de tradición justicialista Frente para la Victoria, accede a la presidencia en 2003. Busca consenso con los opositores, logra reducir niveles de pobreza, indigencia y desempleo, y pagar la deuda externa al Fondo Monetario Internacional (FMI).

Para las elecciones presidenciales de 2007, Kirchner nombra como candidata a su esposa, Cristina Fernández de Kirchner. Ella se convierte en la primera mujer en ser electa para el cargo. Define a su estilo de gobierno como «nacional y

popular», basado en la redistribución del ingreso, la inclusión social y el fomento del consumo. Impulsa proyectos de ley para el reconocimiento de derechos como el matrimonio igualitario y la identidad de género.

Después de dos mandatos, la balanza se inclina hacia el otro lado de la grieta con la victoria presidencial de Mauricio Macri en 2015. Macri da continuidad a la política asistencial del gobierno anterior y también reordena las tarifas de los servicios públicos mediante la disminución de subsidios. Sus decisiones económicas se alinean con el objetivo de integrar a Argentina en el mundo. A pesar de algunos aciertos, el gobierno de Macri no logra llevar a cabo reformas estructurales ni reducir el endeudamiento del Estado.

Para vencer al macrismo en las elecciones de 2019, Cristina Fernández de Kirchner negocia con sectores del peronismo no kirchnerista y partidos de izquierda. Alberto Fernández gana la presidencia con Cristina Fernández de Kirchner como vicepresidente, pero casi inmediatamente comienzan los desacuerdos y distanciamiento entre ellos. Su presidencia se basa en un Estado presente como regulador de la economía, y está marcada además por la pandemia de covid-19 y varios escándalos sobre el manejo de esa situación de emergencia que resultan en una marcada caída de la popularidad del gobierno. Este panorama, combinado con el fuerte aumento de la inflación en 2023, eleva aún más los índices de desaprobación de Alberto Fernández. Por su parte, Cristina Fernández de Kirchner se ve involucrada en causas judiciales sobre hechos de corrupción. En 2025 se ratificó su condena por defraudación al Estado.

Una vez más, después de un gobierno peronista, surge uno antiperonista. Javier Milei es el candidato con mayor cantidad de votos en el balotaje presidencial 2023 contra el candidato justicialista Sergio Massa. Milei aprovecha su fuer-

te presencia en los medios para comunicar sus ideas, y se define como un libertario de derecha con tendencias sociales conservadoras y principios económicos antintervencionistas.

Después de este brevísimo repaso de sucesos argentinos, es aún más evidente que Argentina es una tierra de complejidades, contrastes y altibajos. Resta descubrir qué le depara el futuro: si será o no capaz de aprovechar sus oportunidades y potencialidades para continuar creciendo. La esperanza de Argentina descansa, como siempre, sobre los argentinos, guiados tal vez por el mismo ideal expresado por Manuel Belgrano, impulsor de la Revolución de Mayo y creador de la bandera argentina, «mucho me falta para ser un verdadero padre de la patria, me contentaría con ser un buen hijo de ella» (Tucumán, 10 de octubre de 1816 en Secretaría de Cultura, 2020, s. p.).

Para ampliar en la temática

i El historiador, una web que recoge muchos episodios de la historia argentina.

→ <https://elhistoriador.com.ar/>

i El *Archivo de documentos históricos* ofrece una colección de documentos históricos: mapas, libros y artículos datados desde 1810 hasta 2001 sobre la historia de la Argentina.

→ <https://www.educ.ar/recursos/129494/archivo-de-documentos-historicos>

- i** Historia argentina (Ministerio de Educación de la Nación, 2015) un manual coordinado por Paula Grad y que recorre con mayor profundidad los sucesos argentinos.
→ <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL006510.pdf>

- i** La web de la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina ofrece un repositorio con material complementario para seguir indagando
→ <https://anh.org.ar/>

Referencias

- ALANIZ, R. (29 de diciembre de 2019). *Grieta, ¿agonía o resurrección?* Clarín.
<https://www.clarin.com/opinion/grieta-agonia-resurreccion- o 7vV52hki.html>
- FERNÁNDEZ DÍAZ, J. (2021). *Una historia argentina en tiempo real*. Grupo Editorial Planeta.
- GUTIÉRREZ, J. M. (1945). *Biografía del general don José de San Martín*. Mónica Editorial.
<https://elhistoriador.com.ar/san-martin-y-el-pedido-de-avellaneda-para-repatriar-sus-restos/>
- KOHAN, M. (18 de abril de 2015). *Historia de una grieta*. Perfil.
<https://www.perfil.com/noticias/columnistas/historia-de-una-grieta-0417-0089.phtml>
- PIGNA, F. (Coord.). (2015). *Argentina. Más de doscientos años de historia*. A-Z Editora.

PIGNA, F. (s. f.). *Manuel Belgrano, mucho más que el creador de la bandera*. El Historiador.

<https://elhistoriador.com.ar/manuel-belgrano-mucho-mas-que-el-creador-de-la-bandera/>

RAITER, B. Y RIZZI, A. (2008). *Una historia para pensar*. Kapelusz Editora.

ROMERO, J. L. (1997). *Breve historia de la Argentina*. Eudeba.

SECRETARÍA DE CULTURA. (3 de junio de 2020). *Manuel Belgrano y sus ideas*.

<https://www.cultura.gob.ar/las-ideas-de-manuel-belgrano-9083/>

Los sesenta granaderos

DANIEL BALMACEDA (1962, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Daniel Balmaceda es periodista por la Universidad Católica Argentina. Trabajó como editor de las revistas *Noticias*, *El Gráfico* y *Newsweek*, entre otras. Es miembro de número de la Academia Argentina de la Historia, del Instituto Histórico Municipal de San Isidro y miembro titular y vitalicio de la Sociedad Argentina de Historiadores. Presidió la Fundación Cristóbal Colón. Se desempeña como consultor de historia en instituciones y en distintos medios. Trabajó en diversos radios y condujo el programa de televisión *Historias ricas*, con el que ganó un Martín Fierro. Algunos de sus libros publicados son *Historias inesperadas de la historia argentina* (2009), *Historias de corceles y de acero* (2010), *Historias insólitas de la historia argentina* (2012), *Estrellas del pasado* (2015), *La comida en la historia argentina* (2016) y *El apasionante origen de las palabras* (2020).

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Qué estarían dispuestos a hacer por su país? ¿Cuál es su definición de patriota?
 - b. Consideren las siguientes frases. ¿Están de acuerdo?

«Cuando la Patria está en peligro todo está permitido,excepto no defenderla».

«Si somos libres, todo nos sobra».

2. José de San Martín, el autor de las frases del punto anterior, es uno de los personajes más célebres de la historia argentina y latinoamericana. Escaneen el código para aprender un poco más sobre él antes de leer.



Retrato al óleo de José de San Martín (ca. 1827-1829, Jean Baptiste Madou).

Fragmento del texto

La genial estrategia militar de José de San Martín consistía en dos grandes movidas. Por un lado, debía asentar al Ejército Libertador en Chile y después pasar por vía marítima al Perú. Luego del triunfo de abril de 1818 en los campos de Maipo –o Maipú– logró consolidarse la primera etapa. Sin embargo, los graves acontecimientos políticos que sucedían en ambos lados de la cordillera ponían en riesgo el

traslado de tropas a las cercanías de Lima. Más aún, el gobierno de las Provincias Unidas ordenaba el regreso de los hombres que habían partido de Mendoza en 1817.

Con gran esfuerzo debido a su salud seriamente quebrantada, San Martín repasó los Andes y se instaló en Mendoza el 23 de febrero de 1818, luego de nueve días de viaje. Su intención era destrabar el conflicto generado con su ejército por quienes se disputaban el poder.

Allí pudo reunirse con su mujer y su hija. Pero el tiempo juntos fue muy limitado. Un mes y un día después, el 24 de marzo de 1818, Remedios y la infanta Mercedes regresaban a Buenos Aires. A pedido de la señora, un féretro la acompañaba en el viaje. Porque ella misma, enferma de tuberculosis, aseguraba que moriría en el trayecto. Eso no ocurrió. Iba a vivir cuatro años más lejos de su marido y soportando todos los padecimientos de esa enfermedad.

Aquellas semanas de marzo fueron las últimas que pasaron juntos José y Remedios. Estuvieron a punto de verse en octubre, debido a que San Martín inició el viaje hacia Buenos Aires. Pretendía reunirse en forma personal con el flamante Director Supremo, José Rondeau. Sin embargo, las noticias recibidas en el trayecto –referidas a levantamientos insurgentes en Tucumán y Córdoba– lo hicieron volver sobre sus pasos. Regresó a Mendoza, donde su salud desmejoró seriamente. Envío una carta a Rondeau manifestándole que estaba muy enfermo para seguir al mando del ejército. Le anunciaba que iba a reponerse en baños termales de Chile y recomendaba que encontrara un sustituto de inmediato.

Fragmento de: Balmaceda, D. (2010). Los sesenta granaderos. En *Historias de corceles y de acero (de 1810 a 1824)* (pp. 215-216). Editorial Sudamericana.

Comprensión

1. ¿Cómo caracterizarían al texto? ¿Cómo se parece a otros cuentos que hayan leído? ¿Cómo se diferencia de ellos?
2. Basándose en sus acciones y en lo que se dice sobre él, ¿cómo caracterizarían a José de San Martín?
3. Los hechos relatados en el cuento se consideran la «desobediencia de San Martín». Expliquen por qué es así.
4. En el siguiente mapa, coloreen las ciudades que recorre San Martín en el relato.



Reacción

1. El relato hace referencia a la cueca «Sesenta granaderos», del poeta mendocino Hilario Cuadros. Escaneen el código para escucharla.



San Martín es transportado a Cauquenes por una compañía de 60 granaderos, óleo de Fidel Roig Matons.

2. La cueca menciona algunos elementos típicos de Argentina y particularmente de Mendoza. Elijan uno, busquen información y defínanlo:

- a. el Cristo Redentor
- b. arriero
- c. granaderos
- d. Nuestra Señora de Cuyo

Nada de carne sobre nosotras

MARIANA ENRIQUEZ (1973, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Mariana Enriquez es una escritora, periodista y docente argentina, parte del grupo de escritores considerados por la crítica como «nueva narrativa argentina». Sus cuentos se enmarcan dentro del género del terror y se han publicado en revistas internacionales como *Granta*, *Electric Literature*, *Asymptote*, *McSweeney's*, *Virginia Quarterly Review* y *The New Yorker*. Entre sus obras más reconocidas destacan el libro de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y la novela *Nuestra parte de noche* (2019), por la que ganó el Premio Herralde de Novela.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. Consideren el título del relato. ¿Quiénes pueden ser «nosotras»? ¿A qué podría referirse «nada de carne»?
 - b. A continuación, encontrarán el significado de «calavera» según el diccionario en línea de la [Real Academia Española](#).

calavera

Del lat. *calvaria* 'cráneo'.

1. f. Conjunto de los huesos de la cabeza mientras permanecen unidos, pero despojados de la carne y de la piel.

c. ¿Con qué asocian las calaveras? ¿Dónde se encuentran? Tengan en cuenta las siguientes imágenes:



Fuentes: Carlos Valenzuela, Jan Kameníček y «Jolly Roger» de Pauline E. vía Wikimedia Commons.

d. ¿Qué significado simbólico suelen tener las calaveras?

Fragmento del texto

La vi cuando estaba a punto de cruzar la avenida. Estaba entre un montón de basura, abandonada entre las raíces de un árbol. Los estudiantes de Odontología, pensé, esa gente desalmada y estúpida, esa gente que solo piensa en el dinero, empapada de mal gusto y sadismo. La levanté con las dos manos por si se desarmaba. A la calavera le faltaba la mandíbula y la totalidad de los dientes, mutilación que me confirmó el accionar de los protoodontólogos. Revisé alrededor del árbol, entre la basura. No encontré la dentadura. Qué pena, pensé, y fui hasta mi departamento, apenas a doscientos metros, con la calavera entre las manos, como si caminara hacia una ceremonia pagana del bosque.

La puse sobre la mesa del living. Era pequeña. ¿La calavera de un niño? Lo ignoro todo sobre anatomía y temas óseos. Por ejemplo: no entiendo por qué las calaveras no tienen nariz. Cuando me toco la cara, siento la nariz pegada

a la calavera. ¿Acaso la nariz es cartilago? No creo, aunque es verdad que dicen que no duele cuando se rompe y que se rompe fácil, como si fuera un hueso débil. La examiné un poco más y encontré que tenía un nombre escrito. «Lali, 1975». Cuántas opciones. Podía ser su nombre, Lali, nacida en 1975. O su dueña podía ser una Lali parida en 1975. O el número quizá no era una fecha y tuviese que ver con alguna clasificación. Por respeto decidí bautizarla con el genérico Calavera. Por la noche, cuando mi novio volvió del trabajo, ya era solamente Vera.

Él, mi novio, no la vio hasta que se sacó la campera y se sentó en el sillón. Es un hombre muy desatento.

Cuando la vio, dio un respingo pero no se levantó. También es perezoso y se está poniendo gordo. No me gustan los gordos.

—¿Qué es esto? ¿Es de verdad?

Claro que es de verdad, le dije. La encontré en la calle. Es una calavera.

Fragmento de: Enriquez, M. (2016). Nada de carne sobre nosotras. En *Las cosas que perdimos en el fuego* (pp. 72-74). Editorial Anagrama.

Comprensión

1. ¿Dónde encuentra la protagonista a Vera? Describan ese primer encuentro.
2. ¿Cómo describirían la relación entre la protagonista y Patricio? ¿Cómo ha cambiado la percepción de la protagonista sobre Patricio? ¿Por qué?
3. ¿Qué cambios hace la protagonista a Vera? ¿Cómo los explica o justifica?

4. ¿Qué decisión toma la protagonista sobre su propio cuerpo? ¿Por qué?
5. ¿Cómo describirían la relación entre la protagonista y su madre? ¿Qué nos revela su interacción sobre el tipo de personaje que es la protagonista?
6. ¿Qué decide hacer la protagonista al final del cuento?

Reacción

1. En su *Diccionario de teoría y crítica literarias* (Penguin, 1999), J. A. Cuddon define a la literatura de terror como «una ficción [...] que sacude o también asusta al lector, o tal vez induce una sensación de repulsión o aversión» (p. 388, la traducción es propia). ¿Creen que esta definición se ajusta a este relato? ¿Por qué o por qué no?
2. En una entrevista con [The New York Times](#), Mariana Enriquez explicó que su infancia estuvo marcada por la dictadura militar que gobernó Argentina de 1976 a 1983. Para la autora, «los informes de detenciones, torturas, desapariciones y asesinatos representaron su primer contacto con el ‘verdadero horror’ [...] y más tarde se convertirían en el hilo conductor de su obra» (párr. 3). Hacia el final del cuento, la narradora dice: «Todos caminamos sobre huesos, es cuestión de hacer agujeros lo suficientemente profundos y alcanzar a los muertos lejanos, tapados» (Enriquez, 2016, p. 74). ¿Encuentran alguna relación entre las palabras de la autora y las de la narradora? ¿Cuál? ¿Cómo explican esa relación?

Aquel peronismo de juguete

OSVALDO SORIANO (1943-1997, Mar del Plata, Argentina)

Biografía

Escritor y periodista argentino, de los autores más vendidos en su país en las décadas de 1980 y 1990. En su adolescencia y juventud trabajó embalando manzanas y como sereno en una metalúrgica, entre otros. Su pasión siempre fue el fútbol. Comenzó su carrera en los medios en el diario *El Eco de Tandil*. Con 26 años, se trasladó a Buenos Aires y comenzó su constante relación con el periodismo. Publicó su primera novela *Triste, solitario y final* en 1973. Debido al golpe de Estado, se trasladó a Bruselas entre 1976 y 1984. En 1979, junto a Cortázar y Gabetta, fundó la publicación mensual *Sin censura*. En 1993, publicó *Cuentos de los años felices*, su única colección de cuentos que no incluyen artículos periodísticos. Un año después, publicó su última novela *La hora sin sombra*. Publicó una última selección de artículos, cuentos y semblanzas, *Piratas, fantasmas y dinosaurios*, en 1996 y murió el 29 de enero de 1997.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. Observen la imagen a continuación y descríbanla. ¿Qué muestra? ¿Qué dice?



Fuente: Poster «Perón cumple», s. a., s. f., vía Wikimedia Commons.

b. Escaneen el código QR y vean el video sobre el peronismo. ¿Cuáles son sus características principales?



c. ¿Qué sugiere la expresión «de juguete»? ¿Qué sinónimos podrían sugerir para esta frase?

d. ¿Es posible tener ideologías distintas dentro de una misma familia?

Fragmento del texto

Cuando yo era chico Perón era nuestro Rey Mago: el 6 de enero bastaba con ir al correo para que nos dieran un oso de felpa, una pelota o una muñeca para las chicas. Para mi padre eso era una vergüenza: hacer la cola delante de una ventanilla que decía «Perón cumple, Evita dignifica», era confesarse pobre y peronista. Y mi padre, que era empleado público y no tenía la tozudez de Bartleby el escribiente, odiaba a Perón y a su régimen como se aborrecen las peras en compota o ciertos pecados tardíos.

Estar en la fila agitaba el corazón: ¿quedaría todavía una pelota de fútbol cuando llegáramos a la ventanilla? ¿O tendríamos que contentarnos con un camión de lata, acaso con la miniatura del coche de Fangio? Mirábamos con envidia a los chicos que se iban con una caja de los soldaditos de plomo del general San Martín: ¿se llevaban eso porque ya no había otra cosa, o porque les gustaba jugar a la guerra? Yo rogaba por una pelota, de aquellas de tiento, que tenían cualquier forma menos redonda.

En aquella tarde de 1950 no pude tenerla. Creo que me dieron una lancha a alcohol que yo ponía a navegar en un hueco lleno de agua, abajo de un limonero. Tenía que hacer olas con las manos para que avanzara. La caldera funcionó solo un par de veces pero todavía me queda la nostalgia de aquel chuf, chuf, chuf, que parecía un ruido de verdad, mientras yo soñaba con islas perdidas y amigos y novias de diecisiete años. Recuerdo que ésa era la edad que entonces tenían para mí las personas grandes.

Rara vez la lancha llegaba hasta la otra orilla. Tenía que robarle la caja de fósforos a mi madre para prender una y otra vez el alcohol y Juana y yo, que íbamos a bordo, en-

frentábamos tiburones, alimañas y piratas emboscados en el Amazonas pero mi lancha peronista era como esos petardos de Año Nuevo que se quemaban sin explotar.

Fragmento de: Soriano, O. (1993). *Aquel peronismo de juguete*. En *Cuentos de los años felices* (pp. 11-12). Sudamericana.

Comprensión

1. ¿Quién es el narrador de la historia? Piensen en su edad, su estructura familiar, su contexto socioeconómico. ¿Son significativos esos detalles? ¿Por qué?
2. En el primer párrafo hay dos referencias a otros individuos para describir a Perón y al padre del narrador: un Rey Mago y Bartleby el escribiente. Busquen información sobre esas referencias y expliquen su significado.
3. ¿Qué espera obtener de Perón el narrador? ¿Qué obtiene inicialmente? ¿Qué obtiene después de enviarle una carta al presidente?
4. Comenten sobre la dinámica entre el padre y la madre del narrador: ¿por qué la madre cierra las ventanas?
5. El padre del narrador es claramente antiperonista. ¿Qué decisiones toma o qué acciones lleva a cabo que van en contra de su ideología?
6. En el cuento leemos que «El general llegaba lejos, más allá de los ríos y los desiertos. Los chicos lo sentíamos poderoso y amigo». «En la Argentina de Evita y Perón los únicos privilegiados son los niños», decían los carteles que colgaban en las paredes de la escuela. ¿Cómo imaginar, entonces, que eso era puro populismo demagógico? ¿Qué postura dirían entonces que tiene el relato respecto a Perón? ¿Qué nos revela el último párrafo sobre esto?

Reacción

- 1.** Varios detalles en el texto revelan que el cuento es, al menos en parte, autobiográfico. ¿Por qué es relevante ese detalle? ¿Cómo afecta el tono del relato?
- 2.** ¿Qué función cumple la nostalgia en el cuento? ¿Es un cuento sobre política? ¿Cómo expresarían la temática del cuento? ¿Por qué?
- 3.** El narrador muestra fragmentos de su propia memoria, incluye anécdotas, reflexiones y juicios en los que lo subjetivo se entrelaza con aspectos significativos de la historia colectiva. ¿Qué tan importante es conocer esa historia colectiva para entender el relato? ¿Por qué?

II *Camila*

MARÍA LUISA BEMBERG (1922-1995, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

María Luisa Bemberg fue una directora y guionista argentina que se destacó como creadora de películas con temáticas referidas a la emancipación y reivindicación de la mujer. Fue estrictamente educada dentro de una familia patriarcal y eso influyó sobre su producción artística. Fue una tenaz activista del feminismo y una de las fundadoras de la Unión Feminista Argentina, lo que la llevó a realizar un arte vinculado a la problemática de la mujer. Las mujeres retratadas por Bemberg en sus películas son arquetipos rebeldes, valientes y sarcásticos que se enfrentan con los poderes constituidos por el Estado, la Iglesia y la familia. Su filmografía incluye: *Señora de nadie* (1982), *Camila* (1984), *Miss Mary* (1986), *Yo, la peor de todas* (1990) y *De eso no se habla* (1993).

Ficha técnica

Título original: *Camila*

País de origen: Argentina y España

Año: 1984

Director: María Luisa Bemberg

Guionistas: María Luisa Bemberg y Beda Docampo Feijoó

Duración: 105 minutos

Intérpretes: Susú Pecoraro (Camila O'Gorman), Imanol Arias

(Ladislao Gutiérrez), Héctor Alterio (Adolfo O’Gorman), Elena Tasisto (Joaquina O’Gorman).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. Cuando una persona se enfrenta a una situación difícil, ¿qué es más fuerte: el contexto o su propia voluntad?
 - b. ¿Qué tan importante es la opinión de la familia? ¿Harían cualquier cosa que su familia les pidiera?
 - c. Juan Manuel de Rosas fue una figura muy importante en la Argentina en la época en que transcurre la película. Escaneen el código para leer un poco sobre él.



«General Juan Manuel de Rosas» [retrato póstumo], H.B. Norris (ca. 1890) vía Wikimedia Commons.

Comprensión

1. ¿Consideran que el principio de la película es efectivo? ¿Por qué o por qué no?
2. ¿Qué personalidad tiene Camila? ¿Es factible para su época?

3. ¿Es comprensible la decisión de Ladislao al final de la película?
4. ¿Qué característica de la sociedad simboliza el padre? ¿Siendo padre, puede haber razones lo suficientemente valideras para tomar las decisiones que tomó el padre de Camila?
5. ¿El final es inesperado? ¿Por qué o por qué no? ¿Cuál es tu reacción o sentimiento al final de la película?
6. ¿Qué idea nos transmite la película sobre sistemas totalitarios?

Reacción

1. Juan Manuel de Rosas no aparece nunca en la película. Sin embargo, su presencia se siente constantemente. ¿Cómo es esto posible? Comenten sobre los símbolos de su gobierno presentes en la película, tales como la Mazorca y la divisa punzó.



«Mazorquero» [óleo sobre tela], Juan Manuel Blanes Mazorquero (ca. 1850) y Divisas punzó utilizadas en la época de Rosas (s. f.), vía Wikimedia Commons.

2. ¿Cuán efectivo es el uso de los colores a lo largo de la película? Algunos colores tienen significados simbólicos, ¿creen que esto es importante en la película?



3. En la película vemos algunos elementos típicos de Argentina.
Elijan uno, busquen información y defínanlo:

- a. riña de gallos
- b. lloronas
- c. gaucho
- d. carnear una vaca
- e. gallito ciego
- f. mate

La historia oficial

LUIS PUENZO (1946, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Luis Puenzo es un director y guionista de cine argentino. Obtuvo el Óscar a la mejor película extranjera en 1986 con su primer largometraje, *La historia oficial*. Su filmografía incluye *Luces de mis zapatos* (1973), *Las sorpresas* (1975), *La historia oficial* (1985), *Gringo viejo* (1989), *La peste* (1991), *La puta y la ballena* (2003). Es miembro fundador de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina e integró como vocal su primera comisión directiva. En 1994 participó de la redacción de la Ley de cine N.º 24.377/94, que establece el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), lo que dio un impulso a la producción de películas. Desde enero de 2020 hasta abril de 2022 Puenzo fue presidente del INCAA. Es un director atípico y paradigmático: fue el primer argentino en ganar un Óscar, pero simultáneamente ha recibido la antipatía de la industria en muchas ocasiones.

Ficha técnica

Título original: *La historia oficial*

País de origen: Argentina

Año: 1985

Director: Luis Puenzo

Guionistas: Luis Puenzo y Aída Bortnik

Duración: 112 minutos

Intérpretes: Norma Aleandro (Alicia), Héctor Alterio (Roberto), Chunchuna Villafañe (Ana), Chela Ruiz (Sara), Hugo Arana (Enrique), Patricio Contreras (Benítez), Analía Castro (Gaby).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen:

- a. ¿Qué es la verdad? ¿Podemos definirla?
- b. ¿Siempre es preferible saber la verdad? ¿Incluso si nos lastima?
- c. ¿Qué es la memoria? ¿Es algo bueno o algo malo? ¿Para qué sirve la memoria?
- d. ¿Conocen la organización Madres y Abuelas de Plaza de Mayo? Busquen información sobre su propósito y fundamento.



«Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo», 16 de septiembre 1988, Archivo Hasenberg-Quaretti vía Wikimedia Commons.

Comprensión

1. ¿Cuánto tiempo transcurre desde el comienzo hasta el final de la película?

2. ¿Qué clase de mujer es Alicia? ¿Es factible su cambio? ¿Cuál de todos los personajes tiene mayor influencia sobre Alicia? ¿O es la sumatoria de todos?
3. ¿Qué clase de hombre es Roberto? ¿Es víctima o victimario?
4. ¿El final es abierto? ¿Creen que la última escena de la película condice con los personajes y con la historia? ¿O podría haber sido evitada?
5. ¿Qué idea nos trasmite la película sobre las dictaduras militares? ¿Creen que la película es objetiva? ¿Por qué o por qué no?
6. ¿Qué escenarios contrastantes presenta la película? ¿De qué forma ayudan a crear el mundo de la película?

Reacción

1. Algunos críticos se refieren al cine de Luis Puenzo como cine político «disfrazado» de melodrama e historia de familia. ¿Les parece una buena descripción para *La historia oficial*? ¿Por qué o por qué no? Como espectadores, ¿cuál es su reacción o sentimiento al final de la película?
2. En la película vemos algunos elementos simbólicos. Elijan uno y expliquen su importancia:
 - a. el cabello de Alicia
 - b. la profesión de Alicia
 - c. la muñeca
 - d. las puertas
 - e. la escena en el dormitorio de Gaby el día de su cumpleaños

3. La canción «En el país de Nomeacuerdo», de María Elena Walsh (en *El país de Nomeacuerdo*, 1966), se repite varias veces en la película. Escaneen el código para escucharla una vez más y lean la letra a continuación. ¿Qué efecto tiene la incorpora-

ción repetida de la canción en la audiencia? ¿Para qué sirve la canción en la película?



En el país de «no me acuerdo»
Doy tres pasitos y me pierdo
Un pasito para allí, no recuerdo si lo di
Un pasito para allá, ay, qué miedo que me da
En el país de «no me acuerdo»
Doy tres pasitos y me pierdo
Un pasito para atrás y no doy ninguno más
Porque yo ya me olvidé dónde puse el otro pie.

II Argentina, 1985

SANTIAGO MITRE (1980, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Santiago Mitre es un director y guionista de cine argentino. Estudió en la Universidad del Cine de San Telmo. En 2004 codirigió junto a Alejandro Fadel, Martín Mauregui y Juan Schnitman, *El amor - primera parte*, presentada en el BAFICI² y la Settimana Internazionale della Critica de Venecia. En 2006 empezó a escribir para cine y televisión. En 2011, se asoció a Agustina Llambí Campbell, Alejandro Fadel y Martín Mauregui, para fundar la productora independiente La Unión de los Ríos, con la que produjo su primer largometraje como director, *El estudiante*. La película participó en festivales en todo el mundo y obtuvo varios premios. Su filmografía incluye también: *El escondite* (2002, cortometraje), *Los posibles* (2013, medimetraje), *La patota* (2015), *La cordillera* (2017), *Pequeña flor* (2022) y *Argentina, 1985* (2022).

Ficha técnica

Título original: *Argentina, 1985*

País de origen: Argentina y Estados Unidos

Año: 2022

2 Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

Director: Santiago Mitre

Guionista: Santiago Mitre y Mariano Llinás

Duración: 140 minutos

Intérpretes: Ricardo Darín (Julio César Strassera), Peter Lanzani (Luis Moreno Ocampo), Alejandra Flechner (Silvia Strassera), Gina Mastronicola (Verónica Strassera), Santiago Armas (Javier Strassera), Laura Paredes (Adriana Calvo), Claudio da Passano (Carlos «Somi» Somigliana), Félix Santamaría (Carlos «Maco» Somigliana).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

- a. ¿Qué es más fuerte a la hora de tomar una decisión difícil: la ética personal o el contexto en el que se enmarca la decisión?
- b. Si una persona es testigo de algo terrible pero no hace nada al respecto, ¿hay alguna manera de entender esa inacción?
- c. Escaneen el código para leer un poco sobre el contexto sociopolítico de la película.



Fotografía de la Corte Suprema, tomada por Eduardo Longoni (22 de abril de 1985), vía [Hacer Justicia](#).

Comprensión

1. ¿Qué expectativas despiertan en la audiencia las frases al principio de la película?
2. Durante los testimonios en el juicio, se alternan imágenes reales con las imágenes filmadas para la película. ¿Qué agrega esto a la historia?
3. ¿Qué rol cumple en la trama Silvia Strassera? ¿Y qué hay de Verónica y Javier, sus hijos?
4. ¿Es importante saber sobre el tipo de familia del que proviene Luis Moreno Campos? ¿Por qué?
5. La mayoría de los personajes alrededor de Julio Strassera son más jóvenes que él. ¿A qué se debe esto? ¿Por qué deciden trabajar con él?
6. ¿Qué nos revela la discusión entre Strassera y Luis sobre sus experiencias diferentes de los años de dictadura a partir de sus posiciones sociales y sus diferentes edades? ¿Podemos entender a Strassera? ¿Podemos entender a Luis?

Reacción

1. Varias escenas se dan con música de fondo, algunas con música clásica y otras con canciones de rock nacional. ¿Qué impacto tienen estas elecciones musicales?
2. Consideren el siguiente fragmento de la canción «Lunes por la madrugada» de Los Abuelos de la Nada (*Himno de mi corazón*, 1984), que escuchamos en *Argentina, 1985*. ¿Qué conexión tiene con la temática y el tono de la película?



Quizás, hoy sí te pueda encontrar
más allá de toda pena
siento que la vida es buena
hoy.

Yo sé que no es en vano este amor
más allá de toda pena
siento que la vida es buena
hoy.

3. Cuando Julio Strassera sale al balcón de su casa durante una transmisión en la televisión, la cámara se detiene en varios de sus vecinos, quienes también están viendo la transmisión. ¿Qué sentido tiene mostrar a los vecinos? ¿Qué muestra esta escena sobre la sociedad argentina del momento?

II *La odisea de los giles*

SEBASTIÁN BORENSZTEIN (1963, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Sebastián Borensztein es egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación por la Universidad del Salvador y formado como director de actores en la escuela de Augusto Fernandes. Es el responsable del guion y la dirección de casi todos sus proyectos y fue pionero en la realización de unitarios para televisión con tratamiento cinematográfico. Sus comienzos fueron como creativo publicitario a mediados de los años 80. Luego trabajó como guionista, productor y director de su propio padre, el actor cómico Tato Bore. Después de una exitosa y premiada carrera en la televisión, se concentró en el cine. Su ópera prima, *La suerte está echada* (2005), le valió varios premios internacionales. Su filmografía incluye: *Sin memoria* (2010), *Un cuento chino* (2011), *Kóblic* (2016) y *La odisea de los giles* (2019).

Ficha técnica

Título original: *La odisea de los giles*

País de origen: Argentina

Año: 2019

Director: Sebastián Borensztein

Guionista: Sebastián Borensztein y Eduardo Sacheri

Duración: 116 minutos

Intérpretes: Ricardo Darín (Fermín Perlassi), Luis Brandoni (Antonio Fontana), Chino Darín (Rodrigo Perlassi), Verónica Llinás (Lidia Perlassi), Daniel Aráoz (Rolo Belaúnde), Carlos Belloso (Atanasio Medina), Marco Caponi (Hernán), Rita Cortese (Carmen Largio), Andrés Parra (Fortunato Manzi), Germán Rodríguez (Deluca), Alejandro Gigena (Eladio Gómez), Guillermo Jacobowicz (José Gómez), Ramiro Vayo (Turco Safa), Martha Piatigorsky (Señora de Llanos), Carlos Jorge Piñeiro (Flaco Cacheuta), Luciano Cazaux (Alvarado), Javier Abril (Fernando, el cajero del banco).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

a. ¿Qué es una odisea? ¿Conocen personajes que hayan vivido odiseas?



b. Los siguientes significados corresponden a la palabra «gil». ¿A cuál creen que hará referencia la película? A continuación, pueden leer las acepciones registradas en el [Diccionario de Americanismos](#):



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

Diccionario de americanismos

gil.

- I. 1. m-f. *Ch.* Individuo, persona, pop + cult → espon ^ desp.
-
- a. II a - y mil. loc. adv. *Bo.* Sin excluir a nadie.
- b. II con - y mil. loc. adv. *Bo.* Con muchas personas, hiperb.
- c. II - de la cuna. loc. sust/adj. *Ch.* Persona muy tonta, pop.
- d. II - de las pampas. *Ch.* gil de la cuna.

gil, -la.


- I. 1. m. y f. *Pe.* Novio, persona que mantiene relaciones sentimentales con otra, pop.
2. *Bo.* Individuo, persona, pop ^ desp.
- II. 1. adj. *ES.* Referido a persona, campesina.
-
- a. II - , fórm. *Cu.* Se usa para insultar a una persona o para referirse a ella con desprecio.
-
- a. II - a cuadros. loc. sust/adj. *Bo, Ar, Ur.* Persona muy tonta, pop + cult → espon. ♦ gil de cuarta; gil de goma; gil de lechería.
- b. II - de cuarta. *Ar, Ur.* gil a cuadros.
- c. II - de goma. *Ar, Ur.* gil a cuadros.
- d. II - de lechería. *Ur.* gil a cuadros.

c. En el 2001, Argentina sufrió una crisis económica muy dura. Escaneen el código QR para ver un video sobre ese momento.



Comprensión

1. La odisea de los giles está basada en la novela *La noche de la usina*, de Eduardo Sacheri (Penguin Random House, 2016). Lean este fragmento del prólogo de la novela (pp. 18-19) y vean la primera escena de la película (hasta el minuto 2:57). Compárenlas teniendo en cuenta las preguntas del cuadro a continuación.

	La novela	La película
	<p>A veces habla la gente, en el pueblo, de la noche de la Usina. Pero siempre de manera parcial, confusa e inconexa. En general se refieren a dónde estaba cada quien, a qué hicieron durante el apagón y la tormenta, a lo que pensaron cuando se enteraron de que había sido un sabotaje, a lo que sospecharon después con respecto a los culpables. Pero nadie puede contar la historia completa. Ni abarcarla, con sus pormenores, sus antecedentes y sus consecuencias. Son demasiados hilos enredados. Se supo de un periodista de Buenos Aires que viajó hasta O'Connor con la idea de indagar en el asunto. Se quedó varias semanas, pero terminó volviéndose con las manos vacías. No fue falta de voluntad de los testigos. Más de uno se sentó largamente con el forastero a contarle lo que sabía. Pero ese es el problema. Aunque junten a todos, aunque eslabonen con cuidado obsesivo todas sus palabras, sus recuerdos y sus sospechas, hay cosas que quedan sin saber, sin explicar y sin entender.</p> <p>No es porque sí que sucede esto. Es porque los que saben la historia son apenas unos pocos, un puñado de personas.</p>	

	Y son los que estuvieron. Los que la pensaron, la prepararon y la llevaron a cabo. Y aunque están entre nosotros, y son parte de nosotros, fingen saber lo mismo que el resto. Es extraño. Uno podría pensar que en un pueblo chico como O'Connor no hay modo de guardar un secreto. Y sin embargo la noche de la Usina es un secreto. Un secreto a medias, es verdad. Un secreto hecho de asuntos sabidos y confundidos a propósito, o por azar, o por las dos cosas.	
¿Quién es el narrador?		
¿Qué elementos o aspectos de la historia se mencionan?		

2. ¿Qué principio les parece más efectivo? ¿Por qué?
3. ¿Qué opinan del final? ¿Es efectivo el giro argumental (*plot twist*)?
4. ¿Creen que los personajes están bien contruidos? ¿Sienten empatía por alguno de ellos?
5. Por distintas razones, tanto Fermín como Carmen incluyen a sus hijos en el plan. ¿Qué sentido tiene incluir sus relaciones familiares?
6. ¿Es creíble el personaje de Manzi?
7. ¿Qué efecto tiene el vals al principio de la película? ¿Qué tono le otorga a la película?
8. La historia transcurre en Alsina. ¿Cómo describirían el pueblo?

9. ¿Por qué es importante saber que la película comienza en agosto de 2001 en Argentina?

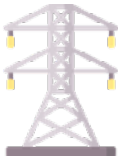
10. Antonio Fontana y Rolo Belaúnde siempre discuten sobre peronismo. ¿Les parece que ese detalle es significativo?

Reacción

1. ¿Creen que los personajes están justificados en llevar a cabo su plan? ¿Hubieran hecho lo mismo en su lugar? ¿Qué otra solución hubieran sugerido?

2. Muchos consideran que esta es una película muy «hollywoodense». ¿Están de acuerdo? ¿Por qué?

3. ¿Cuál era exactamente el plan de los personajes? Reconstrúyanlo paso a paso. No olviden mencionar estos elementos:



Eje temático 2 • Inmigración

Hablar de migraciones, inmigración, viajes, desplazamientos, es pensar en experiencias y rasgos comunes a la mayoría de los pueblos del mundo. En un país como Argentina, que forma parte de un continente que fue llamado el «Nuevo Mundo» por quienes lo desconocían antes, resulta casi una obviedad pensar que hubo viajeros e inmigrantes, recién llegados, extranjeros de las más diversas procedencias, que se afincaron en un territorio donde ya había habitantes originarios y colonos de la «primera hora». Principalmente aquellos descendían de los españoles, quienes llegaron en la época virreinal, y de algunos colonos de otros países europeos. También desde el siglo XVIII y hasta principios del siglo XIX llegaron, traídos por la fuerza, africanos, quienes eran vendidos como esclavos. Y las poblaciones originarias de cada zona de lo que hoy llamamos Argentina, aunque diezmadas por las enfermedades foráneas en algunos casos y por las guerras o persecuciones en otros, contribuyen también con su impronta a la cultura de estas tierras.

La Inmigración transoceánica (1860-1950)

En 1853 se sancionó la Constitución Nacional, que ya desde su preámbulo prometía: «los beneficios de la libertad [...] para todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino». Alentados por la expansión económica, la pacificación luego de largas décadas de enfrentamientos y el orden político que la Constitución venía a instaurar, millones de inmigrantes decidieron buscar nuevos horizontes en Argentina. Así, entre 1860 y 1930, la *primera ola de inmigración* trajo europeos provenientes de España e Italia y, en menor

medida, Alemania, Inglaterra, Francia, Irlanda y Rusia. Se esperaba que, además de poblar el extenso territorio argentino, los migrantes europeos contribuirían con su industriosisidad y valores a mejorar la composición del país. Se esperaba y favorecía la inmigración de europeos del norte; pero en lugar de ellos, predominaron los del sur, debido a las duras condiciones sociales y económicas en sus países de origen. La propaganda que llevaba adelante el gobierno argentino en Europa convenció a estos inmigrantes de que en América encontrarían un futuro venturoso, y después de atravesar el Atlántico en largos viajes, se establecieron como trabajadores rurales en el centro y este de Argentina o como trabajadores urbanos en las ciudades que iban creciendo en esas mismas regiones. La travesía transatlántica duraba tres semanas. Luego de algunos días en el «Hotel de Inmigrantes» en Buenos Aires, se trasladaban a la zona del país donde hubieran conseguido trabajo.

Esta primera ola inmigratoria por vía marítima fue la más numerosa: se calcula que llegaron alrededor de seis millones de «gallegos» (españoles), «tanos» y «gringos» (italianos), «rusos» (judíos residentes del Imperio Ruso) y «turcos» (que eran no solo habitantes de Turquía, sino también sirios, libaneses, palestinos y árabes), como los habitantes locales llamaban despectivamente a los recién llegados. La mitad de ellos se establecieron aquí definitivamente.

Si bien no fue tan numerosa como la primera ola, *el segundo movimiento inmigratorio* (que se produjo a partir de 1936) coincidió con dos eventos bélicos que tendrían consecuencias sociales, políticas y económicas en los países de origen de los viajeros: la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Empujados por las persecuciones ideológicas, por la miseria que la guerra dejaba tras de sí o alentados por las noti-

cias de parientes que habían llegado en la primera ola, nuevos inmigrantes de Italia y España principalmente, aunque también de otros países de Europa y Medio Oriente, se asentaron en tierra argentina, como en la Gran Inmigración. Las causas bélicas e ideológicas de este segundo momento inmigratorio explican que muchos de los recién llegados fueran intelectuales desplazados de sus países de origen y no solo trabajadores sin perspectivas laborales asolados por el desempleo y la pobreza en el Viejo Continente.

En cualquier caso, a lo largo de casi cien años, la inmigración transoceánica pobló el territorio argentino de personas que eligieron venir y luego quedarse, ya que echaron raíces, constituyeron familias, se afianzaron en sus trabajos en ciudades y pueblos, tuvieron hijos y construyeron sus identidades como argentinos.

La inmigración de países vecinos (1950-siglo XXI)

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la inmigración transoceánica descendió (debido al crecimiento económico y la estabilidad política en los países que antes habían aportado la mayor cantidad de inmigrantes a Argentina). Comenzó, en cambio, un proceso inmigratorio de países sudamericanos: Chile, Bolivia, Perú, Paraguay, Brasil, Uruguay... Muchos de los recién llegados venían por razones económicas, buscando el trabajo o las condiciones de vida que no hallaban en su tierra. En general, eran trabajadores industriales y rurales, que resultaron fundamentales para el desarrollo económico de las regiones argentinas. Otros inmigrantes de países vecinos, en cambio, llegaron desde finales de la década de 1960 hasta los años 80 a causa de las dificultades que las diversas dictaduras del Cono Sur signi-

ficaban en términos de censura, persecución o desaparición de personas en cada nación.

Esta ola inmigratoria de países vecinos ha sido muy importante en la metropolización, es decir, en el crecimiento complejo de las grandes ciudades. Mientras aquellos que llegaban desde allende el Atlántico antes de 1950 solían establecerse en el campo, donde realizaban tareas rurales, los inmigrantes posteriores a 1960 se han afincado en los cinturones urbanos de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe y otras ciudades argentinas, a la vez que habitantes argentinos del interior también se han desplazado hacia esas zonas urbanas, esperando hallar mejores condiciones de vida (aunque no haya sido ese el resultado que encontraron). Finalmente, en tiempos muy recientes, además de quienes llegan de países limítrofes, se han sumado a la población de Argentina colombianos y venezolanos, también de Sudamérica, aunque sin fronteras colindantes con nuestro país.

Inmigración, lengua y cultura

La educación primaria pública y gratuita que se instauró en Argentina durante el período de la Gran Inmigración contribuyó a la unificación lingüística, haciendo del español (castellano) la lengua oficial de Argentina en la época del bicentenario. Sin embargo, el español hablado en Argentina (el español rioplatense) es bien diferente del peninsular e incluso del castellano que se habla en otros países latinoamericanos. El voseo, la pronunciación de ciertos sonidos correspondientes a la «y» o a la «ll», las distintas tonadas y entonaciones de cada región, en todos esos detalles se advierten las múltiples huellas lingüísticas de la inmigración. Además, en la Constitución de 1994 se reconocieron los de-

rechos lingüísticos de los pueblos originarios. Algunas lenguas extranjeras (inglés, italiano, alemán, francés) son parte de la currícula de las escuelas, como legado de los antepasados inmigrantes. Pero ¿qué dejó el movimiento migratorio además de estas cuestiones vinculadas con la lengua? Nuestras comidas típicas, los vínculos familiares, el arraigo a la tierra de los antepasados (aunque sean de dos o tres generaciones atrás, no más), la gesticulación que acompaña nuestras conversaciones y la firme convicción en que la educación (pública y gratuita, garantizada por el Estado) es el modo de ascender socialmente, son valores que en distintos ámbitos y de norte a sur, de este a oeste, compartimos los argentinos, en una cultura que ressignifica las herencias de cada pueblo que aportó a nuestra historia.

Para ampliar en la temática

i Sobre la inmigración en el Proyecto de Organización Nacional.

→ <https://www.argentina.gob.ar/interior/migraciones/museo/el-estado-y-la-inmigracion/la-inmigracion-en-el-proyecto-de-organizacion-nacional>

i Sobre la «La gran inmigración».

→ <https://abc.gob.ar/secretarias/sites/default/files/2021-05/ANEXO%20Material%20para%20las%20alumnas%20y%20los%20alumnos%20%20LA%20GRAN%20INMIGRACION%3%93N.pdf>

- i** Acerca del camino de los inmigrantes.
→ <https://www.argentina.gob.ar/interior/migraciones/museo/el-camino-de-los-inmigrantes>

- i** Video sobre la gran inmigración de los siglos XIX y XX:
¿4.200.000 en casi 30 años? La gran inmigración en Argentina (1880-1914).
→ <https://www.youtube.com/watch?v=LmykvQeKKZo>

El padre

ANTONIO DAL MASETTO (1938, Verbania, Italia – 2015, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

En 1948, cuando Dal Masetto tenía 10 años, su padre migró solo a Argentina y se radicó en el pueblo de Salto, provincia de Buenos Aires. Dos años después viajó el resto de la familia. Dal Masetto aprendió el castellano leyendo libros en la biblioteca del pueblo. Durante su juventud trabajó como bañil, heladero, empleado público, vendedor ambulante, pintor y carnicero. Su primer libro de cuentos, *Lacre*, mereció en 1964 una mención en el premio Casa de las Américas, en La Habana (Cuba). En 1969 publicó su primera novela, *Siete de oro*. La inmigración es uno de los temas principales en sus novelas, como *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) y *La tierra incomparable* (1994). Desde finales de los años ochenta fue colaborador del diario *Página/12*. Dos de sus novelas han sido llevadas al cine.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. El cuento se llama «El padre», ¿de qué padre creen que se trata? ¿Es un padre biológico? ¿Un sacerdote?
 - b. ¿Cómo se imaginan a este padre? Descríbanlo.

- c. ¿Qué acciones o actividades esperan que haga este padre?
- d. Antonio Dal Masetto escribía mucho sobre la inmigración. ¿Cuál creen que será la relación en el relato entre la inmigración y el padre?

Fragmento del texto

Cuando pienso en mi padre me vienen a la memoria los regresos a casa, al terminar nuestra jornada de trabajo. Volvíamos de noche, él en bicicleta y yo trotando. Corría a la par, a veces me atrasaba un poco y luego lo alcanzaba. La bicicleta era de mujer, el asiento estaba demasiado bajo y mi padre, un poco echado hacia atrás, pedaleaba despacio por la calle de tierra. Estoy seguro de que no hablábamos. En realidad tengo la impresión de que nunca hablábamos. Si intentara recuperar algún diálogo con mi padre me resultaría imposible. Solo frases sueltas. Esto de los regresos ocurría en Salto, el pueblo de la provincia de Buenos Aires donde fuimos a vivir cuando emigramos de Italia. Un hermano de mi padre estaba en la Argentina desde antes de la guerra y le había ofrecido una participación en su carnicería.

Yo tenía doce años.

Recorrimos ese trayecto durante meses y meses. Con frío, con calor, con lluvia. Después de tantos años, la memoria rescata una única carrera nocturna que las resume a todas. Esa imagen siempre vuelve y se impone sobre los demás recuerdos. Aunque son muchas, nítidas y fuertes las imágenes que tengo de mi padre. En general de la época de mi niñez, en el pueblo italiano, antes del largo viaje en barco a través del océano. Podría intentar hacer una lista y creo que no acabaría nunca. Ahí está la figura de mi padre, oscura y

quieta bajo una nevada, esperándome en el portón del colegio de monjas al que yo iba. Mi padre guiándome por un atajo, a través de una colina que dominaba el lago, hasta llegar a la desembocadura de un río donde nos deteníamos a pescar.

Extraído de: Dal Masetto, A. (2011). El padre. En *El padre y otras historias* (pp. 11-16). Sudamericana.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Unan las palabras con sus opuestos.

· nítido	· imprudente
· quieto	· osado, atrevido
· cauteloso	· flexible
· tímido	· opaco, borroso
· tozudo	· agitado

3. ¿Qué rasgos de la personalidad del padre nos revelan estas frases?

- a. «En realidad tengo la impresión de que nunca habíamos».
- b. «Mi padre llegando a casa de noche, con un pino para el árbol de Navidad, seguramente arrancado de algún lugar prohibido».
- c. «Volvía a casa sin esperar que amaneciera, desafiando el toque de queda y las balas, porque quería dormir en su cama, era su derecho, y no existían Hitler o Mussolini o guerra que se lo impidieran».
- d. «Yo intuía que mi padre hubiese deseado un destino distinto para mí».

4. ¿Qué características de la vida de los inmigrantes se ilustran en el cuento? Relean las siguientes frases.

a. «Recorrimos ese trayecto durante meses y meses. Con frío, con calor, con lluvia».

b. «También en el reducido territorio de aquel negocio éramos extranjeros y había que ganarse el espacio y soportar las humillaciones cuando llegaban».

c. «América lo había golpeado».

d. «Pero durante ese trayecto permanecíamos lejos de todo. Ahí estábamos solos y estábamos juntos. Nos movíamos en una zona de vacío entre un mundo que ya no existía, perdido del otro lado del océano, y este otro que se proyectaba en los días futuros y estaba hecho de necesidades e insatisfacciones y furias contenidas y esperanzas obstinadas».

5. Respondan:

a. ¿Por qué el hijo va trotando mientras el padre va en bicicleta? ¿Por qué no van ambos en bicicleta? ¿Qué muestra este detalle sobre la dinámica entre padre e hijo?

b. ¿Por qué incluye Dal Masseto el detalle «La bicicleta era de mujer»?

c. ¿Qué efecto tiene la acumulación de preguntas hacia el final del cuento? ¿Qué muestran estas preguntas sobre la actitud del hijo? ¿Qué nos dicen sobre el padre? ¿Qué muestran sobre la relación entre los dos?

«¿Y mi padre? ¿Qué pensaba? ¿Qué significaba para él ese tránsito entre la agitación de la jornada y la promesa del descanso? ¿En qué medida mi presencia le servía de compañía, de incentivo, de alivio? ¿Me vería como yo me veo ahora en el recuerdo?».

Reacción

1. El cuento muestra una familia de inmigrantes. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de la inmigración para esta familia?
2. ¿Qué imagen de la inmigración presenta el cuento?
3. ¿Es igual la experiencia de inmigración del padre a la del hijo? ¿Por qué?
4. ¿Saben de alguien entre sus familiares o amigos que haya migrado de un lugar a otro? ¿Cómo era la vida para esa persona antes de mudarse? ¿Y después?
5. «El padre» es claramente autobiográfico. ¿Por qué creen que Dal Masseto decidió llamarlo «el padre» en vez de «mi padre»? ¿Cambia el cuento si cambiamos el título? ¿Por qué?

La fotografía

ENRIQUE AMORIM (1900-1960, Salto, Uruguay)

Biografía

Enrique Amorim pertenece realmente a las literaturas uruguaya y argentina, pues pasó buena parte de su vida en Buenos Aires. Amorim es el novelista moderno del campo rioplatense, que ahonda en la vida rural con un sentido intensamente humano, en contraposición con la vida ciudadana. Entre sus libros de cuentos se encuentran *Horizontes y bocacalles* (1926), *La plaza de las carretas* (1937) y *Temas de amor* (1960). Su poesía figura en los volúmenes *Veinte años* (1920), *Visitas al cielo* (1930) y *Quiero* (1953).

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. El cuento se llama «La fotografía», ¿de qué creen que sea esa fotografía?
 - b. ¿Para qué tomamos fotografías? ¿Para qué sirven las fotografías?
 - c. El autor, Enrique Amorim, es conocido por escribir sobre la vida rural y la vida urbana, ¿dónde creen que tendrá lugar esta historia?
 - d. Mientras leen, marquen las palabras y expresiones que no conozcan.

Fragmento del texto

El fotógrafo del pueblo se mostró muy complaciente. Le enseñó varios telones pintados. Fondos grises, secos, deslucidos. Uno, con árboles de inmemorable frondosidad, desusada naturaleza. Otro, con sendas columnas truncas, que —según el hombre— hacían juego con una mesa de hierro fundido que simulaba una herradura sostenida por tres fustas de caza.

El fotógrafo deseaba conformarla. Madame Dupont era muy simpática a pesar del agresivo color de su cabello, de los polvos de la cara pegados a la piel y de alguna joya, dañina para los ojos cándidos del vecindario. Con otro perfume, quizá sin ninguna fragancia, habría conquistado un sitio decoroso en la atmósfera pueblerina. Pero aquella señora no sabía renunciar a su extraña intimidad.

—Salvo que la señora prefiera sacarse una instantánea en la plaza. Pero no creo que tenga ese mal gusto —dijo el fotógrafo. Y rió, festejándose su observación—. Me parece más propio que obtengamos una fotografía como si usted se hallase en un lindo jardín, tomando el té... ¿He interpretado sus deseos?

Y juntó una polvorienta balaustrada y la mesa de hierro fundido al decorado de columnas. Dos sillas fueron corridas convenientemente, y el fotógrafo se alejó en busca del ángulo más favorable.

Desapareció unos segundos bajo el paño negro y volvió a la conversación como quien regresa después de hacer un sensacional descubrimiento:

—¡Magnífico, magnífico!... —el paño fue a parar a un rincón—. Acabo de ver perfectamente lo que usted me ha pedido...

La mujer miraba el escenario con cierta incredulidad. La pobre no sabía nada de esas cosas. Se había fotografiado dos veces en su vida. Al embarcarse en Marsella, para obtener el pasaporte. Y un retrato en América, con un marinero, en un parque de diversiones. Por supuesto, no había podido remitir esa fotografía a su madre. ¿Qué iba a decir su madre al verla con un marinero, tan luego su madre que odiaba el mar y la gente de mar?

Fragmento de: Amorim, E. (2003). La fotografía. En J. M. Oviedo (Ed.), *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo xx (1920-1980)*. 1. *Fundadores e innovadores* (pp. 90-94). Alianza Editorial.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Unan las palabras con sus significados:

complaciente	Que existe o se da en poca cantidad.
decoroso	Que pretende complacer o satisfacer los deseos de alguien
elocuente	Que no es brusco o violento, sino agradable o tranquilo.
animoso	Que está aseado, limpio y curioso, aunque sin grandes lujos.
vergonzosa	Que causa vergüenza.
marchita	Que habla con fuerza expresiva.
escasas	Que ha perdido la belleza, la frescura y la vitalidad.
apacible	Que muestra animación o alegría.

3. ¿Qué tipo de palabras son estas? ¿Para qué sirven en el cuento?
4. Describan a los personajes con (al menos) tres adjetivos.

5. Respondan:

- a.** ¿Por qué prepara el fotógrafo tan cuidadosamente la sesión de fotos?
- b.** ¿Para qué necesita una fotografía Madame Dupont?
- c.** ¿Cómo es la vida de Madame Dupont?
- d.** ¿Qué tipo de vida quiere mostrar en la fotografía?
- e.** ¿Qué elementos quiere incluir en la fotografía para mostrar ese tipo de vida?
- f.** ¿Consiguió Madame Dupont la fotografía que quería?
¿Por qué?

Reacción

1. En sus propias palabras, expliquen qué quieren decir las siguientes frases.

- a.** «Pretendía un retrato elocuente que hablase por ella».
- b.** «Al fin, alguien del otro lado del mundo se había dignado tenderle la mano para que ella pudiese dar un salto».
- c.** «A veces, no está de más decirlo, hay que encoger los hombros y seguir viviendo».

2. ¿Cuál creen que es el mensaje del cuento?

3. ¿Cuál dirían que es el tono del cuento?

II Herencia

PAULA HERNÁNDEZ (1969, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Paula Hernández es una actriz, guionista y directora de cine argentina. Estudió en la Universidad del Cine y fue becaria del Berlinale Talent Campus (Berlín, Alemania). Su filmografía incluye: *Rojo* (1992) (cortometraje), *Kilómetro 22* (1995) (cortometraje), *Herencia* (2002), *Eva* (2003) (cortometraje), *Familia Lugones* (2007), *Lluvia* (2008), *Malasangre* (2010), *Un amor* (2011), *Los sonámbulos* (2019), *Las siamesas* (2020), *El viento que arrasa* (2023).

Ficha técnica

Título original: *Herencia*

País de origen: Argentina

Año: 2002

Director: Paula Hernández

Guionista: Paula Hernández

Duración: 94 minutos

Intérpretes: Adrián Witzke (Peter), Rita Cortese (Olinda), Martín Adjemián (Federico), Héctor Anglada (Ángel), Julieta Díaz (Luz).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Por qué razones deciden emigrar las personas? ¿Conocen a alguien que haya emigrado y por qué?
 - b. ¿Creen que la comida tiene relevancia cultural? ¿Qué puede transmitir la comida sobre una cultura particular?
 - c. La gastronomía argentina combina influencias de muy diversas culturas, entre ellas, culturas europeas como la italiana. ¿Qué conexión tiene esto con la historia de la inmigración en Argentina? ¿Conocen alguna comida típica argentina de origen italiano?



Comprensión

1. Tanto Olinda como Peter son inmigrantes en Argentina. ¿Cómo se comparan sus circunstancias para inmigrar? ¿Qué tienen en común y cómo difieren?
2. ¿Cómo describirían a Ángel? ¿Cómo es su relación con Olinda? ¿Qué función cumple el personaje en la película?
3. Al principio de la película, Peter tiene una mala experiencia en un *hostel* donde alguien roba todo su dinero. ¿Para qué sirve ese evento en la narración? ¿Qué establece sobre la ubicación espacial? ¿Qué muestra sobre el personaje?
4. ¿Cómo describirían a Luz? ¿Qué tipo de persona es? ¿Qué función cumple? ¿Creen que su nombre es simbólico? ¿Por qué?

5. ¿Cómo describirían a Federico? ¿Cómo es su relación con Olinda? ¿Qué función cumple el personaje en la película?

Reacción

1. ¿Qué imagen de la inmigración presenta la película?
2. ¿Cuáles fueron las razones de Olinda para viajar a Argentina? ¿Y para volver a Italia? ¿Pueden simpatizar con sus razones?
3. A lo largo de la película, Peter está buscando algo. ¿Lo encuentra, o encuentra otras cosas en su lugar? ¿Qué encuentra Peter?
4. En una entrevista para el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires ([MALBA](#)), Paula Hernández, la directora, dijo que *Herencia* es una «historia sobre segundas oportunidades» y sobre «volver a tener ganas» (s. f., s. p.). ¿Creen que es una observación acertada? ¿Por qué o por qué no?

II Un cuento chino

SEBASTIÁN BORENSZTEIN (1963, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Sebastián Borensztein es egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación por la Universidad del Salvador y formado como director de actores en la escuela de Augusto Fernandes. Es el responsable del guion y la dirección de casi todos sus proyectos y fue pionero en la realización de unitarios para televisión con tratamiento cinematográfico. Sus comienzos fueron como creativo publicitario a mediados de los años 80. Luego trabajó como guionista, productor y director de su propio padre, el actor cómico Tato Bore. Después de una exitosa y premiada carrera en la televisión, se concentró en el cine. Su ópera prima, *La suerte está echada* (2005), le valió varios premios internacionales. Su filmografía incluye: *Sin memoria* (2010), *Un cuento chino* (2011), *Kóblis* (2016) y *La odisea de los giles* (2019).

Ficha técnica

Título original: *Un cuento chino*

País de origen: Argentina

Año: 2011

Director: Sebastián Borensztein

Guionista: Sebastián Borensztein

Duración: 93 minutos

Intérpretes: Ricardo Darín (Roberto), Ignacio Huang (Jun),
Muriel Santa Ana (Mari).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

a. Lean las siguientes definiciones de «cuento» del [*Diccionario de Real Academia Española*](#) en línea. ¿A cuál creen que se refiere el título de la película?

cuento¹ + SIN. / ANI.

Del lat. *compūtus* 'cuenta'¹.

1. m. Narración breve de ficción.
SIN.: relato, narración, historia, fábula, parábola.
2. m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.
SIN.: historia, anécdota, relato.
3. m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.
SIN.: fábula.
4. m. **cómputo**. *El cuento de los años*.
SIN.: cómputo, computación.
5. m. **coloq.** Embuste, engaño. *Tener mucho cuento. Vivir del cuento*.
SIN.: embuste, mentira, patraña, bulo, chisme, infundio, chile.
6. m. **coloq.** Chisme o enredo que se cuenta a una persona para ponerla mal con otra.
7. m. **coloq.** Quimera, desazón. *Ana tiene cuentos con María*.
8. m. *Mat.* millón.

b. La expresión coloquial «cuento chino» se refiere a una mentira disimulada, ingeniosa, encajada dentro de una historia fantástica o de dudosa veracidad. ¿Conocen una expresión equivalente en inglés? ¿Conocen algún «cuento chino»?

cuento chino1. m. coloq. **cuento** (|| embuste).**a tall tale**

phrase of tall

an account that is **fanciful** and difficult to believe.
 "speakers delighted the audience with true stories and tall tales"

Similar:

unlikely

improbable

exaggerated

far-fetched

implausible

dubious

overblown

unbelievable

incredible

preposterous

outrageous

absurd

embroidered

dishonest

untrue

cock and bull

Comprensión

1. La película comienza con una escena en China. ¿Cómo describirían esta escena? ¿Qué efecto tiene este comienzo sobre la audiencia?
2. Después de la escena inicial, hay un cambio de locación. ¿Con qué movimiento de la cámara se refuerza este cambio de lugar? ¿Por qué?
3. Nuestro primer contacto con Roberto sucede mientras él cuenta tornillos en su ferretería. ¿Qué nos muestra esto sobre su personalidad? ¿Creen que es una presentación efectiva para el personaje? ¿Creen que es una buena decisión haber elegido una ferretería como lugar dónde transcurre la acción mayormente? ¿Por qué o por qué no?
4. Roberto no conoció a su madre ni se aleja de su casa, y solamente mira aviones aterrizar desde lejos, sin subirse jamás a ellos. Sin embargo, colecciona objetos de todas partes del mundo para honrar la memoria de su madre. ¿Ven una oposición en estos detalles? ¿En qué sentido? ¿Creen que este es un detalle relevante?
5. Cuando Roberto lee los «cuentos chinos» que encuentra en los diarios, imagina las escenas recreadas con personas que conoce en su vida real. ¿Por qué?

6. Cuando Roberto y Jun van a la comisaría, se encuentran con un policía particular. ¿Cómo describirían al policía? ¿Por qué es importante establecer al policía como antagonista al principio de la película?
7. ¿Qué estrategias comunicativas usan Roberto y Jun para entenderse a pesar de no hablar el mismo idioma?
8. ¿Qué tipo de persona es Mari? ¿Qué función cumple en la película?
9. Cuando Jun finalmente se va a reencontrarse con su tío en Mendoza, dibuja una vaca en la pared de Roberto. ¿Qué simboliza la vaca para Jun? ¿Y para Roberto? ¿Por qué decide dibujarla?

Reacción

1. ¿Qué imagen de la inmigración presenta la película?
2. El diálogo entre los dos personajes chinos al comienzo y el diálogo de Jun durante toda la película no están traducidos. Salvo que el espectador sepa chino mandarín, no entiende lo que el personaje de Jun dice. ¿De qué forma esta decisión contribuye o no a la narración? ¿Cuán importante es la barrera lingüística para impedir o dificultar la comunicación entre las personas?
3. ¿Consideran que las escenas de la Guerra de las Malvinas constituyen un marco importante para la película? ¿Por qué?
4. «La vida es un gran sin sentido», dice Roberto, pero para Jun «todo tiene sentido». ¿Con qué punto de vista están más de acuerdo? ¿Por qué?

II **Las acacias**

PABLO GIORGELLI (1967, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Nació en Buenos Aires en 1967. Es director, productor y guionista. Actualmente es docente en la Universidad Nacional de las Artes. Dio clases en Escuelas de cine de Argentina y Latinoamérica. Se desempeñó como jurado en numerosos festivales de todo el mundo: Semaine de la Critique (Cannes), Gijón (España), Belgrado (Serbia), Guadalajara (México), Curitiba (Brasil). *Las acacias* (2011) es su ópera prima, por la que recibió numerosos premios. Su filmografía incluye también *Invisible* (2017) y *La encomienda* (2020).

Ficha técnica

Título original: *Las acacias*

País de origen: Argentina

Año: 2011

Director: Pablo Giorgelli

Guionista: Pablo Giorgelli y Salvador Roselli

Duración: 82 minutos

Intérpretes: Germán Da Silva (Rubén), Hebe Duarte (Jacinta) y Nayra Calle Mamani (Anahí).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Qué son las acacias? Investiguen sobre esta especie arbórea: ¿Dónde crece? ¿Cuáles son sus características?
 - b. ¿Alguna vez han hecho un camino por carretera? ¿Qué tan largo fue? ¿Cómo describirían la experiencia?
 - c. ¿Por qué razones migran las personas? Lean sobre el tema en la página *web* de las Naciones Unidas.

<https://www.un.org/es/global-issues/migration>

DESAFÍOS GLOBALES

Migración internacional

Desde la antigüedad el ser humano ha estado en constante tránsito. Algunas personas se desplazan en busca de trabajo u oportunidades económicas, para reunirse con sus familiares o para estudiar. Otros se van para escapar de conflictos, persecuciones, del terrorismo o de violaciones o abusos a gran escala de los derechos humanos. Algunos lo hacen debido a los efectos adversos del cambio climático, desastres naturales u otros factores ambientales.



Comprensión

1. Durante los primeros 10 minutos de la película solamente escuchamos los sonidos del ambiente: no hay diálogos. ¿Qué efecto tiene esto sobre los espectadores? ¿Qué atmósfera se crea en la película?
2. ¿Cuál es la conexión entre Rubén y Jacinta? ¿Por qué viajarán juntos?
3. Geográficamente, el viaje es el mismo, ¿pero significa lo mismo para los personajes? ¿Cuál es el origen y el destino del viaje? ¿Cuál es la razón de Rubén para viajar? ¿Y la de Jacinta? ¿Quién está regresando y quién está emigrando?
4. ¿Cómo reacciona Rubén cuando ve que Jacinta no viaja sola, sino con su hija de 5 meses de edad?
5. A medida que el viaje avanza, la relación entre Rubén, Jacinta y Anahí cambia. Hay cada vez más confianza entre ellos. ¿Qué escenas, actitudes, acciones y decisiones evidencian este cambio? ¿Es creíble el cambio?
6. En cierto punto del viaje, Rubén decide visitar a su hermana. ¿Por qué? ¿Qué nos revela esto sobre su personaje? ¿Qué cree la hermana de Rubén sobre Jacinta y Anahí?
7. En una de las paradas, los viajeros se encuentran con un camionero de Paraguay. ¿Cómo es la interacción de Jacinta con el camionero? ¿Cómo reacciona Rubén? ¿Por qué?
8. Finalmente, Rubén deja a Jacinta y Anahí con sus familiares. ¿Cómo describirían el tono de la escena? ¿Por qué?
9. ¿Qué le propone Rubén a Jacinta? ¿Qué responde Jacinta?

Reacción

1. ¿Qué imagen de la inmigración presenta la película?
2. La película tiene muy poco diálogo. ¿De qué otras maneras

logra comunicar sus temas e ideas? ¿Qué opinan sobre esta decisión del director?

3. Para Rubén, ¿es este un viaje meramente sobre el espacio? ¿Cómo se refleja su viaje interior?

4. ¿Por qué creen que la película se llama *Las acacias*? ¿Pueden las acacias ser un símbolo? ¿De qué forma?

Eje temático 3 • Idiosincrasias regionales

Cuando nos referimos a la idiosincrasia de un país y sus habitantes, consideramos el conjunto de ideas, comportamientos, actitudes, rasgos, temperamentos propios de un pueblo en su totalidad. Y si bien podemos hablar en términos generales, también podemos hacer referencia a las distintas idiosincrasias regionales, es decir, a aquellos aspectos propios de las distintas regiones dentro de un mismo país. Estas diversas idiosincrasias llevan el sello de las costumbres, las creencias, los comportamientos de los habitantes de cada región, que están condicionados por distintos factores y que varían de región en región.

Las idiosincrasias regionales responden no solamente a las divisiones geográficas, sino también a las culturales. La topografía, el clima, las actividades productivas definen las características de una región y su gente, pero también lo hacen las costumbres, las tradiciones, las creencias, los valores de un grupo de personas con una particular forma de pensarse a sí mismos. Considerando, entonces, los aspectos geográficos y culturales, podemos dividir a la Argentina en las siguientes regiones culturales, mencionando entre paréntesis las provincias que abarcan cada región: Región NOA o Noroeste Argentino (Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca, Jujuy, Salta); Región NEA o Noreste Argentino (Chaco, Corrientes, Formosa, Misiones); Región AMBA (CABA, Área Metropolitana); Región Buenos Aires; Región Centro (Santa Fe, Córdoba, Entre Ríos); Región Cuyo (La Rioja, Mendoza, San Juan, San Luis); Región Patagonia (La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego). En algunos contextos podemos encontrar pequeñas diferencias en esta división, por ejemplo, la provincia de La Pampa puede estar incluida en la Región Centro; o

las provincias de Entre Ríos, Corrientes y Misiones ser consideradas la Región del Litoral.



Mapa de las regiones argentinas elaborado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) para realizar estadísticas de difusión nacional (s. f.).

Si bien podemos hablar de la cultura del país en su totalidad, cada una de estas regiones ha construido su propia identidad. De esta forma, las costumbres, las creencias, las comidas, la música, las danzas típicas, las fiestas populares de cada región ponen de manifiesto los aspectos culturales que han definido la idiosincrasia de los que habitan cada lugar del territorio argentino.

Estereotipos regionales

Partiendo de la salvedad que todos los estereotipos son exagerados y hasta se podría decir injustos, es interesante conocer la forma en que los habitantes de cada región o provincia son vistos «desde afuera», perspectiva que no siempre se acerca a la realidad. Algunos puntualizan la diferencia entre los porteños y los del «interior». A los primeros, que viven en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, se los considera muchas veces ruidosos, arrogantes y atropelladores, con un alto grado de egocentrismo por saberse en el centro de los eventos que van delineando la vida del país. Por otro lado, los del «interior», los provincianos, se los ve más calmos, amables, con mayor tiempo para disfrutar de la vida. La dicotomía entre Buenos Aires y el interior es histórica y estructural, pero hay fenómenos (como el fútbol o el peronismo) que se reprodujeron en todo el país, desdibujando así las diferencias.

De la misma forma, si consideramos algunas definiciones de los habitantes de las distintas regiones o provincias, nos damos cuenta de que se trata de estereotipos y, en gran medida, de prejuicios: los cordobeses tienen fama de chistosos y cálidos; los mendocinos, de ordenados y un tanto antisociales por ser montañeses; los salteños, de tradicionales y fiesteros; los tucumanos, de poco confiables; los chaqueños, de violentos;

los patagónicos, de emprendedores; los correntinos, de alegres y despreocupados. Son estos solamente algunos ejemplos de generalizaciones que se escuchan cuando uno viaja a lo largo del país, pero sabemos que, como todo estereotipo, esta tipología se aleja de la realidad muy frecuentemente, ya que hay distintos tipos de personalidades a lo largo de los diversos rincones de nuestro vasto territorio.

Para ampliar en la temática

- i Un artículo de Daniel Pardo (2018) para BBC sobre las diferencias entre porteños y los ciudadanos del interior → En qué se diferencian los porteños de Buenos Aires del resto de los argentinos (y cómo influye eso en los famosos estereotipos del país) → <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-44877648>

- i *Mitomanías argentinas: cómo hablamos de nosotros mismos*, un libro de Alejandro Grimson (2013, publicado por Siglo XXI).

Gastronomías regionales

La gastronomía de Argentina es el resultado de la convergencia de distintos influjos culturales provenientes de los pueblos originarios, los colonizadores españoles, los gauchos (jinetes de la llanura o pampa dedicados a la ganadería) y las grandes corrientes migratorias provenientes de Europa y Asia a partir de mediados del siglo XIX. Además, un factor determinante para su gastronomía es que Argentina, debido a la gran ex-

tensión y fertilidad de sus llanuras, ha sido siempre un gran productor agrícola y ganadero. Hay una típica gastronomía argentina que se come a lo largo y ancho del país y que incluye, por ejemplo, el asado o parrillada con el famoso «choripán» (sándwich de chorizo) o las empanadas, la pizza, los quesos derivados de la excelente leche de los tambos argentinos, los alfajores y el dulce de leche, el locro, el mate y el exquisito vino cuyano, pero podemos también hablar de comidas y bebidas típicas de cada región del país.

El Noroeste, por ejemplo, es una región apegada todavía a las tradiciones de los pueblos originarios y esto se refleja en su comida. Sus recetas ancestrales a base de maíz, papa, distintos zapallos, quínoa y mandioca y los productos de ganadería como la carne de vaca, de cerdo y de llama, caracterizan a la región. La humita, el locro y los tamales son parte del legado cultural de sus ancestros. El locro es uno de los platos típicos argentinos por excelencia y consiste en un guiso de carne de cerdo que se prepara con maíz, arvejas y calabaza. Imposible olvidar las empanadas de esta región, particularmente las salteñas, con su típico repulgue cerradito, carne cortada a cuchillo, jugosas por la cebollita de verdeo y la grasa pella que hacen de este plato ¡un verdadero manjar!

La Región del Centro y Pampeana fue una región de transición y fusión de los pueblos indígenas y la cultura criolla, una región donde predominó el mestizaje que enriqueció su gastronomía y rememora la época colonial del país. El asado criollo, los pucheros, el hígado revuelto son herencia de esta época, y su cocina es sinónimo de fuego a leña. Los fiambres, los embutidos y la carne son el legado de la cocina gauchesca, como el arroz con leche y los alfajores son parte del legado español en nuestro país. La región produce la mejor leche de la Argentina como resultado del ganado vacuno que se alimenta

de pastura de la llanura, y así, el dulce de leche, argentino por excelencia, surge en esta región para deleite de todos aquellos que lo saborean.

La Región de Cuyo, compuesta por las provincias de La Rioja, San Juan, San Luis y Mendoza, es una zona que se caracteriza por la elaboración de vinos y de aceite de oliva. La tradición de los productos en conserva es característica y la zona se destaca por la elaboración de frutas en almíbar y frutos secos. La cocina cuyana, como la del Norte, también tiene una fuerte presencia prehispánica, platos como el puchero, el locro y la humita lo comprueban, pero sobre todo los cuyanos se destacan por la producción vitivinícola. Cuyo es tierra de vino; ninguna región en Latinoamérica se compara en producción, ya que se producen todas las variedades de uvas aquí, y es aquí también donde se encuentran las bodegas más importantes del país. Los vinos argentinos están dentro de los mejores del mundo y cientos de turistas viajan cada temporada para visitar las bodegas y disfrutar de cursos de cata y degustación.

En el Noreste y el Litoral, las regiones compuestas por las provincias de Formosa, Chaco, Entre Ríos, Corrientes y Misiones, existe una fuerte influencia guaraní, una civilización prehispánica que sobrevive hasta el día de hoy en el país limítrofe de Paraguay y en el norte de Argentina. Parte de la cocina originaria guaraní estaba enfocada en la caza y recolección de productos y, hasta la actualidad, la gastronomía típica del Noreste cuenta con el maíz y la mandioca como productos base. El famoso chipá, pequeño pancito redondo elaborado con harina de mandioca, es característico de esta zona. Por otro lado, el Litoral se especializa en una amplia variedad de platos elaborados con peces de ríos, tales como el dorado y el surubí.

La Patagonia es una de las regiones más silvestres de Argentina, llena de naturaleza y ecosistemas sorprendentes.

El sur de Argentina se compone por una gastronomía autóctona-criolla mezclada con productos del mar. Las provincias de Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra de Fuego forman una de las regiones más inhóspitas del continente. Originalmente habitada por los tehuelches, esta zona sufrió grandes cambios con la llegada de los españoles. Su gastronomía incluye productos silvestres como hongos comestibles y se destaca el enorme consumo de pescados y mariscos de las aguas de la costa atlántica. Sin embargo, los platos estrella son el cordero patagónico y el ciervo ahumado, verdaderos manjares. La región de la Patagonia tiene una fuerte influencia centroeuropea, gracias a la llegada de inmigrantes galeses, alemanes y suizos. Ellos contribuyeron a la tradición confitera y de postres argentinos, frutos del bosque y chocolates. En la región oeste cordillerana de la Patagonia, el chocolate se elabora a la vista del público, de una forma artesanal, para deleite de los locales y de los turistas que visitan estas zonas con reminiscencias de los Alpes suizos. También son famosas las mermeladas de frutas de la zona como framбуesas, grosellas y zarzamoras, excelentes compañeras en desayunos y té.

La gastronomía argentina es sinónimo de variedad, de calidad y de encuentro. El vasto territorio, con sus diferentes climas y suelos, ofrece una múltiple gama de comidas y sabores que sobresalen por su excelente calidad y que están unidos al relevante significado que tienen para los habitantes de este país. La comida en general, y las comidas regionales en particular, hablan de las raíces y de las costumbres de una cultura que se reúne alrededor del asado familiar del domingo, de las empanadas con los amigos, del buen vino para celebrar.

Para ampliar en la temática

- i** En esta nota para *Animal Gourmet*, Francisco Rangel (2023) realiza un racconto gastronómico de las diferentes regiones de Argentina.
→ <https://www.animalgourmet.com/2023/12/08/de-norte-a-sur-comida-argentina-mas-alla-del-asado-y-el-mate/>

- i** Este video de Ángel Kitx (2016) resume algunas costumbres y tradiciones culinarias a través de las comidas típicas de Argentina.
→ <https://www.youtube.com/watch?v=jt2WqDGOgko>

Música y danzas típicas regionales

Las danzas típicas de cada región que aún hoy se bailan en la Argentina y la música que las acompaña son, al igual que otros aspectos culturales, el legado que los diversos influjos de habitantes que estaban o llegaron a este suelo. Estas danzas se definieron principalmente por el momento histórico en que se bailaron, las condiciones sociales de aquellos que las bailaron y la permeabilidad a las influencias de los distintos grupos que fueron trayendo su música y sus movimientos. Así surgieron las danzas folclóricas y el tango, tan representativo de nuestro país en el exterior.

Si pensamos en una danza típica que se baile a lo largo y ancho del país, podemos referirnos al gato o bailecito, como se lo llama en las provincias de Tucumán, Córdoba y San Luis. Es una danza de parejas, de ritmo vivo y alegre, con toques picarescos y que muchas veces se baila con pañuelos celestes y blancos, los colores patrióticos.

El pericón fue considerado la danza nacional durante mucho tiempo. Nació en el área de La Pampa y luego se difundió por todo el país. Es una danza de muchas parejas que se interrelacionan con figuras combinadas, dirigidas por un bastonero, que solía ser un miembro influyente de la comunidad. Uno de los bastoneros más conocidos se llamaba Perico, entonces a la danza se la conocía como cielito apericonado y luego tomó el nombre de pericón. Con el tiempo, al considerarla la danza más representativa, pasó a ser el «pericón nacional».

La zamba, típicamente de las regiones del Norte, es considerada la reina de las danzas. ¿Quién no ha cantado y bailado una zamba al son de la guitarra? Con influencia de las danzas europeas, del folclore negro del Perú y de los ancestros afros, o sea de los esclavos traídos del África en el siglo XVII, esta danza supone movimientos y desplazamientos que tienen que ver con la concepción circular del tiempo de los pueblos primordiales. Está unida a la cueca, la que se escucha y se baila en la región de Cuyo por haberla recibido del vecino país de Chile. Emparentadas, entonces, la zamba norteña (a veces llamada incluso la cueca norteña) y la cueca cuyana, ambas danzas se bailan al son de la guitarra y el bombo, dejando entrever esa mixtura de la herencia nativa y el legado de los salones europeos.

La Región Pampeana dio vida al malambo, nombre de origen africano, que ha sido, desde sus orígenes, una danza viril por excelencia. Es una especie de juego rítmico entre los pies del bailarín y la tierra. Ha sido casi exclusivamente una danza masculina, pero hoy en día podemos ver también malambo femenino.

La polca, danza típica del Litoral, tiene su raíz en el campesinado alemán y llegó a la Argentina por la inmigración de ese país que se instaló a lo largo de las provincias de Entre

Ríos, Corrientes y Misiones. Se baila con todas las mujeres entrelazadas y después combinadas con los varones. Está ligada al chamamé, otra danza característica de la provincia de Corrientes. Algo similar ocurre con otra danza muy popular, la chacarera, que se originó en esta región pero que luego migró hacia el oeste, para asentarse en la provincia de Santiago del Estero, al noroeste del país. Esta danza tiene una marcada nota africana en su percusión, se bailaba en homenaje a las hijas de los chacareros que cultivaban las chacras de mandioca, tabaco y maíz.

La zona del Río de la Plata, con su puerto Buenos Aires, dio origen al candombe, la milonga y el tango. El primero, de origen africano e íntimamente relacionado con el país vecino de Brasil, tiene que ver con el candomblé, una de las religiones afrobrasileñas, precisamente. Es una danza rítmica, comunitaria, con toques ritualistas, en homenaje a distintos dioses y con un marcado espíritu de celebración. Se bailó en el Río de la Plata en la época del Virreinato, cuando la Argentina todavía no era una nación independiente, pero fue perdiendo su presencia con el transcurrir del tiempo, sin antes dejar sus huellas en la milonga y el tango. La milonga, un término de origen quimbundu o afrobrasileño y afrouruguayo que significa «palabras», mezcla los ritmos afros con la cultura gauchesca y se asemeja a una muñeca de dos caras: la milonga campera y la milonga ciudadana, haciendo claramente referencia a los espacios donde esta música y su correspondiente danza se bailaban en sus orígenes.

Por otro lado, el tango, indiscutible representante de la Argentina después de que triunfó en París, contiene una viscerabilidad única. Este ritmo, donde hay un acuerdo entre el hombre y la mujer, nació en los suburbios de la ciudad de Buenos Aires, en el puerto, allí donde llegaban los inmigrantes que ha-

bitaban los famosos conventillos. Este baile tan sensual hoy atrae a turistas de todas partes del mundo sin dejar de mostrar la impronta de todos los otros ritmos que convergieron para crearlo: el flamenco andaluz, la habanera cubana, la milonga, el candombe y la polka europea. Así, al son del bandoneón, instrumento central para esta música, el tango se toca, se canta y se baila en todo el país, pero principalmente en Buenos Aires. Carlos Gardel, Enrique Santos Discépolo, Enrique Cadícamo y Homero Manzi fueron algunos de los que llevaron el tango a su apogeo, mientras que el tango contemporáneo y vanguardista de la mano de Astor Piazzolla y Amelita Baltar en la década del 50 y 60 revolucionó el género musical y aterrizó en los escenarios del mundo.

Para ampliar en la temática

- i En este video de Fabiana Rios (2020) podés conocer más sobre las danzas folclóricas argentinas, con explicaciones sobre sus orígenes y ejemplos.
→ <https://www.youtube.com/watch?v=52sbj-pYcPE>

- i En esta nota de 2019 titulada «¿Cuáles son las danzas típicas de la Argentina?», la Secretaría de Cultura de Argentina entrevista a Silvia Zerbini, quien repasa el origen y las características de todas las regiones del país.
→ <https://www.cultura.gob.ar/que-conocemos-acerca-de-nuestras-danzas-8433/>

Algunas creencias populares

Si bien con el paso del tiempo crecen las ciudades, se dejan de lado algunas creencias y tradiciones, o se las recicla para uso del turismo, también es cierto que en muchas regiones se siguen conservando leyendas y mitos que dan lugar a manifestaciones populares de fe.

Si viajamos por las rutas de Argentina, seguramente nos sorprenderán botellas de agua acumuladas a la orilla del camino. Son las ofrendas que los pasajeros dejan a la Difunta Correa, una mujer sanjuanina que a mediados del siglo XIX murió de sed en el desierto, tras las huellas de su esposo, quien había sido reclutado para luchar en los enfrentamientos de unitarios y federales. Milagrosamente, su bebé sobrevivió y en el lugar donde lo hallaron, junto a su madre que aun muerta lo seguía amamantando, se erigió un santuario. Hasta hoy se dejan ofrendas de botellas con agua en cada camino del país, en memoria de Deolinda Correa.

Por las mismas rutas pueden llegar a sorprendernos pequeños altares decorados con paños de color rojo vivo. Esos son en honor al Gauchito Gil, un gaucho de la provincia de Corrientes que, también a mediados del siglo XIX, tras participar en la Guerra del Paraguay, desertó cuando Ñandeyara, dios guaraní, le ordenó no derramar sangre inocente. Algunas versiones de la historia dicen que entonces se dedicó a robar a los ricos para ayudar a los pobres hasta que fue abatido por un comisario. Junto con las cintas rojas que simbolizan sus hazañas, los ofrendantes le dejan vino a Antonio Plutarco Cruz Mamerto Gil Núñez, el Gauchito Gil, que les cumple las promesas y protege a los humildes.

Otras creencias populares han sido heredadas de la tradición católica traída por los inmigrantes. Así, a San Cayetano se

le pide pan y trabajo y para sus fiestas patronales hay peregrinaciones y misas durante todo el día, en iglesias y capillas a lo largo de todo el país, principalmente en la Basílica en su honor, ubicada en Buenos Aires.

También en el NOA, la Virgen y el Señor del Milagro en Salta tienen sus celebraciones durante una novena en la que los peregrinos llegan desde lugares alejados para venerar las imágenes que llegaron a la provincia en el siglo XVI. Los vecinos son solidarios con los peregrinos que van llegando para la fiesta en que se coloca una corona de cien claveles al Señor del Milagro y una de ochenta claveles a la Virgen.

En Córdoba vivió San José Gabriel del Rosario Brochero, más conocido como el Cura Brochero. Era un sacerdote gaucho que llegaba en su mula a todos los pobladores pobres de Traslasierra. Su vida tan cercana a las personas más olvidadas, su entrega a ellas y su empeño en construir canales, acueductos y escuelas además de capillas, hacen de este santo uno de los más populares, querido, venerado y visitado en el santuario de un pueblo que hoy tiene su nombre.

Hay un héroe popular que, como el Gauchito Gil, robaba para dar a los pobres; cuentan que era amigo del Cura Brochero. Se trata del Santos Guayama, un bandido que vivió en el desierto entre Mendoza y San Juan, en la zona de las Lagunas de Huanacache, llamadas hoy del Rosario (donde hasta nuestros tiempos se celebran fiestas a la vez religiosas y seculares para el día de la Virgen del Rosario). El Santos Guayama había liderado la revolución lagunera cuando comenzaron a secarse las lagunas, había luchado junto a los federales, y fue perseguido por la policía de su época, durante la segunda mitad del siglo XIX. Varias veces los periódicos dieron por cierta su muerte (se lo llama el hombre de las nueve muertes). Finalmente, lo fusilaron alrededor de 1890 y los pobladores del desierto lo

veneran y dicen que una imagen de San Roque que hay en la capilla de ese nombre en el desierto de Mendoza, es en realidad Santos Guayama.

Estos personajes que tienen, en general, un asidero histórico, ya sean santos o héroes populares, aparecen en leyendas, conversaciones, fiestas y relatos y para muchas personas son la protección que no encuentran en otras esferas de su vida cotidiana. En cuentos, novelas, cantos y leyendas, muestran la diversidad de creencias que sobreviven hasta el siglo XXI y que se vinculan con la historia y la idiosincrasia de las distintas regiones del país.

Para ampliar en la temática

i En esta nota para *Éter digital*, Sandra Brandimarti realiza un breve recorrido por algunos santos populares de Argentina.

→ <https://eterdigital.com.ar/santos-populares-argentinos/>

i En el libro *Devociones populares argentinas* (publicado por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en 2023) Emiliano Ruiz Díaz y María Redondo reúnen historias sobre distintos santos, cultos y devociones del país, como la Difunta Correa, Pancho Sierra y San La Muerte.

→ https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/a7405148488c6b5e08b7e292e3bcd5e0.pdf

¡Qué bárbaro!

JUAN DRAGHI LUCERO (1895, Santa Fe, Argentina –
1994, Mendoza, Argentina)

Biografía

Juan Draghi Lucero fue un folclorólogo y escritor argentino. Nacido en Santa Fe en 1895 y mendocino por adopción desde 1897, comenzó a estudiar la historia y el folclore de la región cuyana en la década de 1920. Editó el *Cancionero popular cuyano* (1938), en que se encuentra una nutrida y sumamente interesante recopilación de coplas, cuecas, décimas, romances y tonadas. En 1942 publicó el más conocido de sus libros: *Las mil y una noches argentinas*.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. Los siguientes significados recogidos en el [Diccionario digital de la Real Academia Española](#) corresponden a la palabra «bárbaro». ¿A cuál de estos creen que hará referencia el cuento? ¿Por qué?

adjetivo/nombre masculino y femenino

[persona] Que comete actos violentos, crueles e inhumanos, propios de una persona no civilizada.

[persona] Que es incivilizado, con poca cultura y, generalmente, rudo o grosero.
"situó los términos de la polémica cultural entre bárbaros y defensores del progreso"

COLOQUIAL • ARGENTINA

[persona] Que es simpático, comprensivo y abierto.

"mi sobrino es un pibe bárbaro, siempre está pendiente de atender a su abuelo"

adverbio

COLOQUIAL

(bárbaro) Muy bien.

"lo pasaron bárbaro"

- b.** Draghi Lucero fue folclorólogo antes de ser escritor.
¿Creen que influirá eso en el cuento? ¿Cómo?

Fragmento del texto

Mi abuelo, don Dionisio Lucero, habíase establecido con un negocio de ferretería en Los Sauces, cerca de la Villa Seca de Tunuyán, por allá por 1865.

Bajaba con sus carretas a la ciudad de Mendoza para surtirse de mercancías. En los grandes comercios mayoristas de la Calle de San Nicolás mercaba cuanto cosa solicitaban sus clientes y luego de cumplir con las visitas a la parentela y compadres y antes que despuntara la estrella de la mañana, uncía sus bueyes a las carretas y retornaba en decereras del Totoral. Era peligroso el cruce del río Mendoza en sus crecidas de verano, cuyos brazos debía atravesar a la altura de Luján de Cuyo.

La travesía de la Pampa del Sebo le demandaba dos días. Cuatro tardaba en llegar a sus lares a descargar sus carretas. El vecindario entero lo esperaba para admirar las

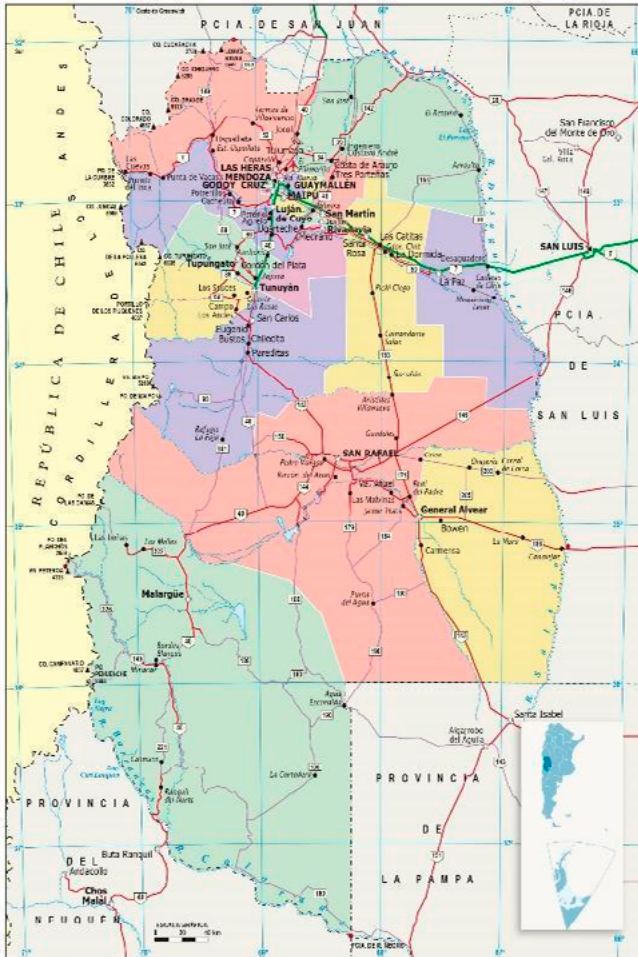
«hechuras gringas» que traía del pueblo. Los mocetones guitarreros se surtían de nuevo cordaje para sus instrumentos; los cazadores, de pólvora, munición, balines y fulminantes para sus fusiles de cargarlos por la boca; los labradores, de azadones, palas, picos, horquillas y punteras de hierro para sus arados de palo; las niñas, de cintas de todos los colores; los fumadores, del tabaco de Tarija; los maderos, de azúcar de Arequipa... Mil cosas traía para su negocio de fronteras, que habían llegado por vía de Chile, de Buenos Aires o del norte. Por aquel entonces las casas de negocio en las avanzadas del sur ostentaban el más variado surtido de mercancías. Se solicitaba de todo en esos comercios que abarcaban bazar, ferretería, pulpería, mercería, botica... Si era una admiración y un encanto.

Fragmento de: Draghi Lucero, J. (1981). ¡Qué bárbaro! En *El hachador de los Altos Limpios* (pp. 36-38). EUDEBA.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. ¿Qué opinión del «indio» muestra el cuento? ¿Qué revela esto sobre el escritor? ¿Y sobre la época en la que se escribió el cuento?

3. Este es un mapa de la provincia de Mendoza. Marquen los lugares que se mencionan en el cuento: Los Sauces, Tunuyán, la ciudad de Mendoza, Luján de Cuyo, San Rafael y San Carlos. Tracen el camino que recorría don Dionisio con sus carretas.



Reacción

- 1.** Hay diferentes instancias en el cuento donde los personajes no tienen palabras o no pueden hallar las palabras correctas. ¿A qué personajes les sucede esto? ¿En qué circunstancias? ¿Qué nos muestra esto sobre los personajes?
- 2.** ¿En qué situaciones es usual sentir que faltan las palabras? ¿Alguna vez han sentido que no pueden comunicar lo que realmente quisieran decir? ¿Cuándo? ¿En su lengua materna o en un idioma extranjero?
- 3.** Lean el artículo [«Así fue el terremoto que tumbó a Mendoza»](#) publicado en 2011 por *Diario UNO*. Imaginen que pueden ayudar a don Dionisio a explicar qué es un terremoto y cómo fue el terremoto de Mendoza. Escriban una explicación y descripción de lo que sucedió.

El algarrobo de Santos Guayama

BETTINA BALLARINI (1960-2025, Mendoza, Argentina)

Biografía

Bettina Ballarini nació en Godoy Cruz, Mendoza, el 12 de julio de 1960. Egresó de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Se especializó en Buenos Aires (Argentina) y en Valencia (España) en Guion y Producción Audiovisual. Además de publicaciones científicas y periodísticas, actuó desde 1994 como productora, guionista y directora de videos, espectáculos de danza, teatro y multimedia. Recibió premios por sus poemas, fotografías, videos y proyectos de desarrollo comunitario. En 2010 fundó y el emprendimiento editorial independiente Jagüel Editores de Mendoza, que dirigió hasta su fallecimiento en 2025.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Conocen personajes míticos o folclóricos de sus lugares de origen? ¿Por qué son conocidos esos personajes?
 - b. Averigüen entre sus familias y amigos sobre personajes de leyendas locales. Hagan una lista de los nombres y los hechos famosos de esos personajes.

Fragmento del texto

Más de seis meses que no llovía. El olor a animal muerto empastaba la respiración. Muchos chivos recién nacidos morían de inmediato. Viento constante y al ras aun durante el poniente de aquella seca. Los jotes sobrevolaban. Y sobre el parpadeo de las brasas, la enorme y tiznada pava del puesto de San Roque hervía lentamente el agua del pozo-balde.

Pero la cocina no acababa con el fogón. Un poco más allá, en la penumbra titilante, se veía una mesa de esas de álamo y patas torneadas, unas sillas de asiento de totora, la importante olla de aluminio humeante, negra por el puro fuego a leña, los platos esmaltados y con picaduras de uso, los vasos de vidrio grueso, el pan compacto amasado en la casa.

Al resplandor de luna que proyectaba un ventanuco de la pared de adobe, en el fondo de esa cocina del desierto, el algarrobo. Antiguo. Leñoso. Sin hojas.

Donde muchas veces la supervivencia sacrifica la naturaleza porque de lo contrario la naturaleza sacrifica al hombre, una cocina construida en torno de un algarrobo seco debía tener otro sentido que los desafíos estéticos de la arquitectura actual.

—¿Y ese algarrobo?

—Ahí ataba el cabaio Guaiama. El abuelo levantó el rancho en rededor. Hai el que dice que es un árbol santo, como el Santo. De estas tierras se iearon loj algarrobo para leña o carbón. Pero este resistió tiempo y hachero. No hubo mucho corajudo que se animara, usté sabe, dicían –dicen– que el Santo Guaiama ronda a pesar de sus nueve muertes. Como mis padrino se ve que rezaron muy bien el Credo cuando me bautizó el padrecito en la capia de laj laguna, io no veo alma en pena...

Fragmento de: Ballarini, B. (2016). El algarrobo de Santos Guayama. En *Los ojos del desierto* (pp. 27-39). Jagüel Editores de Mendoza. Link audio:

https://youtu.be/oloQWLCthOE?si=GWUbb_H57-xdkkYY

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario (en las secciones de diálogo, se transcribe el modo de hablar de algunos personajes del desierto de Lavalle).
2. ¿Dónde transcurre esta historia? ¿Qué detalles hay sobre el lugar y sobre la casa? Hagan una lista de las palabras que describen el ambiente hogareño.
3. Expliquen qué quiere decir la frase «muchas veces la supervivencia sacrifica la naturaleza porque de lo contrario la naturaleza sacrifica al hombre».
4. ¿Qué cuentan los personajes que dialogan sobre Santos Guayama? ¿Qué sabe la narradora sobre Guayama?
5. ¿Qué fotos e imágenes hay en el altar de Nazarena? ¿Por qué piensan que la maestra (la narradora) se sorprende al ver ese altar?
6. ¿Qué diferencia hay entre Nazarena y Ramón? ¿En algún momento desaparecen sus diferencias? Expliquen.
7. Comparen el principio y el final del relato. ¿Qué diferencias encuentran?

Reacción

1. ¿Qué lugar tienen en este relato la fe, las creencias populares, lo sobrenatural?
2. ¿Qué piensan ustedes que representa la historia de Santos Guayama para los habitantes del secano en el siglo XXI?

Collita que sueña

OHUANTA SALAZAR (1975, Tucumán, Argentina)

Biografía

Ohuanta Salazar nació en 1975 en San Miguel de Tucumán y creció en San Salvador de Jujuy, y por eso se describe a sí misma como Tucu-jeña. Cursó la carrera de Bioingeniería en la provincia de Entre Ríos. Actualmente reside en Buenos Aires. Publicó su primer libro de relatos *Patios de Obanta* (Tahiel, 2017); integra la antología de selección *Homenaje a Nicanor Parra* (Ed. 3+1, 2018), *Bardos y Desbordes II* (Tersites, 2019), *Antología Poetas de Tucumán 1960-1990* (Ed. Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 2021).

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. Miren la imagen y lean la definición de «aguayo» que provee el [Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española](#). ¿Para qué creen que puede usarse este tipo de tela en el norte de Argentina? Investiguen para comprobar si sus predicciones eran correctas.

aguayo₂, *ahuayo*. (Del aimará *ahuayo*.) m. *Amér. Merid.* Lienzo fuerte.

Malaret 1925 y 1946 s/v *ahuayo* localiza, probablemente por error, esta acep. en Méjico.

1909 *Enciclop. Espasa* III 722a: *Ahuayo*: m. amer. Palabra india tomada del aimará, muy corriente, con que se designa el lienzo fuerte que sirve para confeccionar fundas y talegos de carga o alforjas. 1925 MALARET: *Ahuayo*: (v. aimará.) m. Méj. Lienzo fuerte que sirve para confeccionar fundas y talegos de carga. 1940 *ÍD. Supl.*: -: [...] Bol. 1942 SANTAMARÍA: *Ahuayo*: [...] Usual en algunas partes de Sur América. 1946 MALARET: -: [...] Bol. *Ibid.*: *Ahuayo*. Méx.



«Aguayos», fotografía de Gorivero (s. f.), vía Wikimedia Commons.

b. ¿Practican alguna costumbre cultural de sus regiones originarias? ¿Conocen alguna otra que les gustaría adoptar? ¿Hay alguna tradición, práctica o costumbre que les gustaría cambiar?

c. Jorge Luis Borges dijo: «El tema de la envidia es muy español. [...] Para decir que algo es bueno dicen: Es envidiable» (Bravo y Paoletti, 1999, p. 67)³. ¿Creen que la envidia es algo positivo o negativo? ¿Por qué?

3 Bravo, P. y Paoletti, M. (1999). *Borges verbal*. Emecé Editores.

Texto

Atardece en Purmamarca,
plaza quieta, silencio entre aguayos.
Colla sentada vigila cacharros,
collita a su lado.

A la collita le gustan las mamás turistas,
siempre contentas, conversan con su changuita,
«¿esta bufanda te gusta, mi vida?»
Su mamá colla, siempre callada, frente arrugada.

Subiendo y subiendo más atrás del cerro,
dos manchitas coloridas: colla y collita.
La noche cansada, cabras y estrellas,
casa chiquita, wascha guiso y silencio.

La collita sueña que mañana no van a la plaza
su mamá la lleva a los bares turistas,
a la foto del cerro y contenta
mamá la abraza.

Fragmento de: Gigena, D. (20 de julio de 2023). *Con manto sutil: cien poemas sobre la niñez de autores argentinos de todas las latitudes*. La Nación⁴.

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/con-manto-sutil-cien-poemas-sobre-la-ninez-de-autores-argentinos-de-todas-las-latitudes-nid20072023/>

4 El poema original también puede leerse en: Salazar, O. (Ed.). (2023). *Niñez: 100 poemas de la infancia. 100 poetas argentinxs*. Camalote.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. ¿Qué sabemos sobre el lugar donde vive collita? ¿Cómo lo describirían?
3. ¿Por qué creen que colla y collita no tienen nombres propios?
4. ¿Qué similitudes y diferencias hay entre la «mamá colla» y las «mamás turistas»?
5. ¿Qué elementos regionales definen la vida de collita? ¿Cómo describirían su vida?
6. Expliquen el sueño de collita: ¿qué demuestra sobre ella, su vida y sus anhelos?

Reacción

1. ¿Qué imagen del norte de Argentina presenta el poema? ¿Cómo es el lugar para los habitantes locales? ¿Es igual para los turistas? ¿Cómo se comparan esas dos percepciones de la región?
2. ¿Cómo interpretan el sueño de collita? ¿Se trata de envidia reprochable? ¿De aspiraciones entendibles? ¿Pueden entender su actitud? Justifiquen.

II *La ciénaga*

LUCRECIA MARTEL (1966, Salta, Argentina)

Biografía

Lucrecia Leonor Martel es una directora de cine, guionista y productora argentina. Su primer largometraje, *La ciénaga* (2001), fue aclamado internacionalmente tras su estreno, y la introdujo como una voz nueva y vital en el cine argentino. Los siguientes tres largometrajes de Martel recibieron un mayor reconocimiento internacional: el drama adolescente *La niña santa* (2004), el thriller psicológico *La mujer sin cabeza* (2008) y el drama histórico *Zama* (2017), basado en la novela homónima de Antonio Di Benedetto.

Ficha técnica

Título Original: *La ciénaga*

País de origen: Argentina, España y Francia.

Año: 2001

Director: Lucrecia Martel

Guionista: Lucrecia Martel

Duración: 103 minutos

Intérpretes: Graciela Borges (Mecha), Mercedes Morán (Tali), Martín Adjemián (Gregorio), Daniel Valenzuela (Rafael), Leonora Balcarce (Verónica), Silvia Baylé (Mercedes), Sofía Bertolotto (Momi), Juan Cruz Bordeu (José), Noelia Bravo

Herrera (Agustina), María Micol Ellero (Mariana), Andrea López (Isabel), Sebastián Montagna (Luciano), Franco Veneranda (Martín), Fabio Villafane (Perro), Diego Baenas (Joaquín).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Qué es una ciénaga? ¿Cómo la describirían? ¿Dónde pueden encontrarse ciénagas?
 - b. La localidad de Salta, Argentina, donde transcurre la película, también se llama La Ciénaga. Busquen imágenes del lugar. ¿Qué tipo de lugar es? ¿Qué impresiones tienen sobre el lugar basadas en esas imágenes?



Mapa de la ciénaga (obtenido de Google Maps).

Comprensión

1. Diseñen un árbol familiar con los personajes de la película.

2. ¿Cómo describirían el tipo de familia que presenta *La ciénaga*? ¿Es sencillo entender las conexiones familiares? ¿Qué efecto tiene esto sobre los espectadores?
3. ¿Cómo se comparan los núcleos familiares de Mecha y Tali?
4. ¿Qué tipo de actividades llevan a cabo los adultos en la película? ¿Y los niños? ¿Cómo son similares y diferentes esas actividades?
5. Además de las relaciones familiares, la película presenta una relación entre Momi e Isabel. ¿Cómo describirían esa relación? ¿Por qué es diferente a las demás?
6. Hay dos accidentes en la película, uno al principio y otro al final. ¿Cómo describirían esos accidentes? ¿Cuáles son sus causas y sus consecuencias? ¿Qué les parece la decisión de enmarcar la acción de la película entre dos accidentes? ¿Qué efecto logra esta decisión?
7. ¿Cómo describirían el final de la película? ¿Es un final tradicional?
8. ¿Cómo describirían el tono de la película?

Reacción

1. Algunos críticos hablan de la presencia de varias «ciénagas» en la película de Lucrecia Martel, por ejemplo, Nuria Vidal en una reseña para *Fotogramas* (2008) opina que: «La Ciénaga es una pequeña población del norte de Argentina; la ciénaga es también un lugar físico de aguas pantanosas donde se hunden los animales que caen en la trampa mortal del barro; pero sobre todo la ciénaga es un espacio mental en el que los sentimientos se ahogan, se pudren, se corrompen» (párr. 1, <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a9222/la-cienaga/>). ¿Vemos cada una de esas tres «ciénagas» en la película? ¿Cómo?

- 2.** La película se centra en la representación de lo cotidiano. ¿Cómo es la cotidianeidad de cada núcleo familiar? ¿En qué sentido es similar o distinta? ¿Es creíble la cotidianeidad de la familia en la película?
- 3.** En diferentes momentos, la película se enfoca en diferentes personajes. ¿Hay algún personaje principal que resalte por sobre los demás? ¿Cuál? ¿Por qué?

II Historias mínimas

CARLOS SORÍN (1944, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Director y guionista de cine argentino. Ha dirigido filmes como *La película del rey* (1985), *La era del ñandú* (1986), *Eterna sonrisa de New Jersey* (1989), *Historias mínimas* (2002), *Bombón: el perro* (2004), *El camino de San Diego* (2006), *La ventana* (2009), *El gato desaparece* (2011), *Días de pesca en Patagonia* (2012), *Joel* (2018) y *El cuaderno de Tomy* (2020). En varias de ellas ha contado con la ayuda de su hijo, el compositor musical Nicolás Sorín. Por su trabajo ha recibido más de 20 premios nacionales e internacionales.

Ficha técnica

Título Original: *Historias mínimas*

País de origen: Argentina y España

Año: 2002

Director: Carlos Sorín

Guionista: Pablo Solarz y Carlos Sorín

Duración: 92 minutos

Intérpretes: Javier Lombardo (Roberto), Antonio Benedicti (Don Justo Benedictis), Javiera Bravo (María Flores), Julia Solomonoff (Julia).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. La película transcurre en la provincia de Santa Cruz, al sur de Argentina. Investiguen sobre el tipo de paisajes y climas que predominan en la región.
 - b. La teoría de los «seis grados de separación» sostiene que cualquier persona está conectada a cualquier otra persona del planeta a través de una cadena de conocidos compuesta por cinco intermediarios. ¿Qué opinan al respecto? ¿Cualquier persona puede estar realmente conectada con cualquier otra persona?
 - c. ¿Estarían dispuestos a alejarse de lo conocido para intentar mejorar algún aspecto de sus vidas?

Comprensión

1. Antes de los títulos, vemos una escena con Don Justo y un oftalmólogo. ¿Qué función cumple esta escena? ¿Qué información nos brinda sobre el personaje de Don Justo? ¿Por qué?
2. ¿Cómo es María Flores? ¿Cómo se compara con su amiga?
3. ¿Cómo son las interacciones de Don Justo con los niños de Fitz Roy? ¿Y con los adultos? ¿Cómo describirían a este personaje?
4. ¿Cómo reacciona la familia de Don Justo ante su plan de ir a Puerto San Julián a buscar a su perro Malacara?
5. ¿Quiénes asisten a Don Justo en su viaje? ¿Por qué deciden ayudarlo? ¿De qué habla con cada uno?
6. ¿Para quién es la torta que encarga Roberto? ¿Por qué? ¿Qué agregados y cambios hace a la torta? ¿Por qué?
7. Roberto dice ser muy detallista. ¿Se condice esa autopercepción con la duda acerca del nombre «René»?

8. ¿Qué le confiesa Don Justo a Fermín, el correntino? ¿Por qué es importante el evento ocurrido tres años antes? ¿Qué sucedió exactamente?

9. Cuando Roberto llega a la casa de su cliente, la ve con otro hombre. ¿Quién es ese hombre? ¿Cuándo lo descubrimos? ¿Qué impacto tiene esto sobre Roberto? ¿Y sobre su relación con su cliente?

10. ¿En qué consiste el programa al que asiste María? ¿Cómo son las competidoras?

11. Vemos dos negociaciones en las que se ofrece dinero a cambio de algo más valioso. ¿Por qué negocian los personajes? ¿Por qué acceden a los intercambios?

Reacción

1. La película se ambienta en el pueblo de Fitz Roy y la ciudad de Puerto San Julián. ¿Cómo se comparan esos dos espacios? ¿Qué tienen en común? ¿Qué los diferencia? ¿Qué busca cada personaje en Puerto San Julián? ¿Qué simboliza entonces esa ciudad?



Ruta desde San Julián a Fitz Roy (obtenido de Google Maps).

2. Escuchen la canción «Abriendo caminos» de Diego Torres y Juan Luis Guerra (*Andando*, 2006,). ¿Qué temas tiene en común con la película?



«...Voy abriendo caminos para encontrarte
Que en este mundo perdido
También hay buenos amigos...».

3. Se ha clasificado a *Historias mínimas* como una «road movie». Investiguen sobre la categoría y decidan si se ajusta a la película.

II Wakolda

LUCÍA PUENZO (1976, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Es una escritora, directora y guionista de cine argentina, que además trabaja con producción ejecutiva e investigación. Se formó en Guion Cinematográfico en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) de Buenos Aires.

Debutó como novelista en 2004 con la novela *El niño pez* y desde entonces ha escrito varias otras novelas que han sido traducidas a otros idiomas. En 2007 dirigió su primera película, *XXY*, con la que obtuvo más de 20 premios internacionales. En 2013 llevó a la pantalla grande, con el mismo título, su libro *Wakolda*, que se desarrolla en Bariloche y trata sobre la estancia en Argentina del criminal nazi Josef Mengele. Es hija del también director de cine Luis Puenzo.

Ficha técnica

Título Original: *Wakolda / El médico alemán*

País de origen: Argentina, España, Francia, Noruega

Año: 2013

Director: Lucía Puenzo

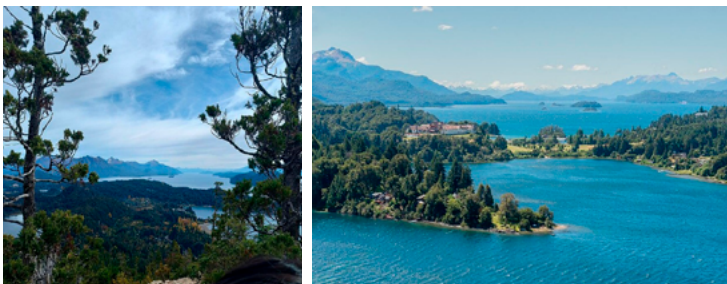
Guionista: Lucía Puenzo

Duración: 93 minutos

Intérpretes: Natalia Oreiro (Eva), Diego Peretti (Enzo), Àlex Brendemühl (Josef Mengele alias Helmut Gregor), Elena Roger (Nora Eldoc), Florencia Bado (Lilith), Guillermo Pfening (Klaus), Alan Daicz (Tomás), Abril Braunstein (Ailín), Juani Martínez (Otto), Ana Pauls (Enfermera).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. La película transcurre en la Patagonia Argentina. Las siguientes fotos son paisajes patagónicos. ¿Qué tipo de historia anticipan que podría suceder en este entorno?



Fuente: Fotografía de Sue Ellen Ark de los cerros entre lagos y bosques en Bariloche (2023) y fotografía de la Península del Llao Llao, entre los lagos Nahuel Huapi y Moreno (Fernando, 2023), vía Wikimedia Commons.

- b. ¿Alguna vez jugaron con muñecas? ¿Cuál es el atractivo de jugar con muñecas?
 - c. La medicina puede ser esencial para salvar una vida, pero también puede ser un complemento para cambiar aspectos biológicos o fisiológicos. ¿Cuál es el límite ético sobre lo que la medicina puede y debe hacer?

d. ¿Qué tan importante es marcar claramente los límites entre realidad y ficción en una historia que combina las dos?

Comprensión

1. En ciertos momentos de la película, escuchamos la voz de Lilith como narradora. ¿Qué efecto tiene esta decisión?
2. ¿Qué tipo de infancia tienen Lilith y sus hermanos?
3. En ciertos momentos, también se superponen en las tomas dibujos y anotaciones del diario de Helmut Gregor. ¿Qué sentido tiene incluir estos datos visuales? ¿Qué agregan a la forma en que se cuenta la historia?
4. ¿Cómo describirían la relación entre Helmut Gregor y Lilith? ¿Es creíble?
5. ¿Quién es Wakolda? ¿Qué importancia tiene?
6. ¿Cómo se comparan los personajes de Eva y Enzo?
7. Enzo se dedica a diseñar y crear muñecas. ¿Tiene importancia este detalle? ¿Por qué?
8. ¿Qué importancia tiene en la trama el personaje de Nora Eldoc?

Reacción

1. La película transcurre en la Ruta del Desierto y en la ciudad de Bariloche (y sus cercanías). Investiguen sobre el paisaje del lugar y descríbanlo. ¿Qué impacto tiene la ubicación espacial sobre la historia? ¿Podría haber ocurrido en otro lugar?
2. La película se ambienta en 1965, 20 años después de la Segunda Guerra Mundial, pero se nota su presencia. ¿De qué for-

ma se logra esto? ¿Qué se sugiere sobre la posición de Argentina durante la Segunda Guerra Mundial? ¿Les parece que se emite un juicio sobre esa posición? ¿De qué forma? ¿Es válido?

3. Consideren a Wakolda, la muñeca de Lilith. Descríbanla y expliquen su simbología en la película.

II Diarios de motocicleta

WALTER SALLES (1956, Río de Janeiro, Brasil)

Biografía

Walter Moreira Salles Jr. es un director de cine brasileño. Estudió economía en la Pontificia Universidad Católica en Río de Janeiro y una maestría en comunicación audiovisual en la Universidad de California. Se caracteriza por recurrir a temas como el exilio y la búsqueda de identidad en sus películas. Adquirió notoriedad después de su película *Terra Estrangeira* (1995), premiada en Brasil como mejor filme del año. Su filmografía incluye: *Japão, uma viagem no tempo: Kurosawa, pintor de imagens* (1986), *Central do Brasil* (1998), *Abril despedaçado* (2001), *Diarios de motocicleta* (2004), *Dark Water* (2005), *Paris, je t'aime* (segmento «Loin du 16») (2006), *Linha de Passe* (2008) y *On the Road* (2011).

Ficha técnica

Título Original: *Diarios de Motocicleta*

País de origen: Argentina, Brasil, Chile, Perú y EE. UU.

Año: 2004

Director: Walter Salles

Guionista: José Rivera, basado en el libro *Notas de viaje* de Ernesto Guevara y en el libro *Con el Che por Sudamérica* de Alberto Granado.

Duración: 126 minutos

Intérpretes: Gael García Bernal (Ernesto Guevara de la Serna), Rodrigo de la Serna (Alberto Granado), Mercedes Morán (Celia de la Serna), Mía Maestro (Chichina Ferreira).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Les gusta viajar?
 - b. Lean las frases⁵ célebres sobre viajes y respondan: ¿por qué motivos viajamos?
 - 1) «Para aprender, hay que viajar», Mark Twain
 - 2) «Ve el mundo. Es más fantástico que cualquier sueño», Ray Bradbury
 - 3) «Invertir en viajar es invertir en uno mismo», Matthew Karsten
 - 4) «La vida es una aventura atrevida o no es nada», Helen Keller.
 - c. ¿Qué consecuencias o impacto puede tener un viaje en el viajero?

Comprensión

1. ¿Quién es el narrador? ¿Es efectivo este tipo de narración?
2. ¿Cómo está tratado en esta película el tema clásico del viaje? ¿Cuántos viajes hay?

5 Fuentes:

- 1) Twain, M. (1869). *Guía para viajeros inocentes* (p. 451). Ediciones del Viento.
- 2) Bradbury, R. (1985). *Fahrenheit 451* (p. 282). Ediciones Orbis.
- 3) Karsten, M. (s. f.). *The Expert Vagabond*. <https://expertvagabond.com/about/>
- 4) Keller, H. (2015). *La puerta abierta* (p. 13). Plataforma Editorial.

3. ¿Hay un sentido de cierre al final? Comenten sobre la última escena donde aparece el verdadero Granado.
4. ¿Quién de los dos personajes principales tiene la personalidad más carismática?
5. ¿El cambio de Ernesto, es creíble dentro del contexto de la película? ¿Hay algún cambio en Alberto?
6. ¿Cómo se puede entender la relación entre Ernesto y Chichina?
7. ¿De todas las personas que conocen durante el viaje, quién ejerce la mayor influencia sobre Ernesto para producir su cambio interior?
8. En un mapa de América, marquen el recorrido de los personajes.



Fuente: Mapa elaborado por el Instituto Geográfico Nacional (Argentina), vía Wikimedia Commons.

9. ¿Qué características específicas de cada lugar, de su gente, de su cultura explora la película?

Reacción

1. ¿De qué forma los distintos paisajes contribuyen a crear la atmósfera de la película? ¿Y los cambios en Ernesto y Alberto?
2. Después de ver la película, ¿cómo definirían a un idealista? ¿Qué visión de las personas idealistas muestra la película?
3. Lean las siguientes frases de Ernesto «Che» Guevara⁶. Elijan dos y expliquen su conexión con la película.

1) «Nada ha cambiado en esencia, salvo que soy mucho más consciente».

2) «Sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario».

3) «Nunca digas que algo es imposible, todo lo que te propongas hacer, si te lo propones seriamente, lo vas a lograr».

4) «El conocimiento nos hace responsables».

5) «Si no hay café para todos, no habrá para nadie».

6) «Me he sentido guatemalteco en Guatemala, mexicano en México, peruano en Perú, como me siento hoy cubano en Cuba y naturalmente como me siento argentino aquí y en todos los lados».

6 Fuentes: Frases 1 a 5 en Expansión México. (9 de octubre de 2017). *50 frases del 'Che' Guevara en su 50 aniversario luctuoso* (s. p.); frase 6: en Cubanamera. (16 de abril de 2015). *Discurso del Comandante Ernesto «Che» Guevara en su visita al Colegio Médico Nacional* (s. p.).

Eje temático 4 • Vínculos

Los amigos y las amigas, la familia nuclear, la familia extendida. Los compañeros de trabajo y de estudio que terminan siendo amigos para toda la vida. Las personas con las que compartimos algún momento o época y que siguen estando siempre. ¿Qué genera esos vínculos tan importantes en la vida de los argentinos? Los lazos que creamos con los demás, incluso fuera del ámbito familiar, son tan fuertes que nos constituyen en nuestra identidad; y para quienes se van del país, resultan una de las razones más poderosas para volver, ya sea de vez en cuando o definitivamente.

La familia se cuenta entre los aspectos de la vida que más felicidad proporcionan a los argentinos. Tal vez el hecho de que, en líneas generales, distintas generaciones (abuelos, padres, nietos) vivan en la misma ciudad o en localidades muy cercanas, ayuda a que no se pierda el contacto entre padres e hijos, hermanos y hermanas, a medida que pasan los años y cada uno va formando, a su vez, su propia familia. Los cuñados, tíos, primos se van sumando en la familia extendida, y en muchos casos, los padrinos y madrinan, que no necesariamente tienen un vínculo de parentesco directo, se agregan al grupo «familiar».

Los amigos, por su parte, ocupan un lugar central en Argentina. La consultora *Voices!* realizó en 2022 [un estudio](#) sobre la importancia que tiene el vínculo entre los argentinos y detalló el *ranking* a nivel mundial de los países más «amigueiros». En un informe que involucró a 88 países de todas las regiones del mundo, se demostró que Argentina está en el puesto 27 en cuanto a importancia asignada a los amigos. Además, nueve de cada diez argentinos considera indispensable este tipo de afecto.

«Si consideramos solo nuestro continente, nos destacamos como el país en el cual se le asigna más importancia a los amigos junto con Estados Unidos. Frente a los países de América Latina, la Argentina se perfila como ‘el país más amigüero’», dice la investigación de *Voices!*

Muchas personas pasan toda su niñez y adolescencia en la misma escuela, el mismo barrio, fortaleciendo lazos que se mantienen luego de que crecen y comienzan su etapa adulta en otra casa (que como dijimos, tal vez no está muy lejos). Lo mismo ocurre con los amigos de la época de universidad; el hecho de estudiar mientras seguimos viviendo en la casa familiar hace que muchos compañeros de estudio provengan de la misma provincia; y a quienes vienen de otras, la familia de los estudiantes locales lo reciben como uno más de sus integrantes. Justamente por el alto valor asignado a la amistad, no tener amigos es una causa de preocupación y estrés, sobre todo en la juventud.

Algunos elementos típicos de la gastronomía argentina (por ejemplo, el asado) serían incomprensibles sin su conexión con los amigos y la familia. El asado reúne a las distintas generaciones y ramas familiares; o a los compañeros de trabajo, al grupo de estudiantes... El mate, que puede tomarse en soledad, tiene otro sabor cuando es cebado en la ronda de amigos. Pasa de mano en mano mientras todos hablan, cuentan sus planes, lo que han vivido desde la mateada anterior... Los vínculos, entonces, se construyen en torno a las historias y vivencias compartidas. Es posible que para quienes no viven en Argentina, resulten intrusivas algunas preguntas, incómodas algunas respuestas, y poco privadas nuestras vidas, que quedan al alcance de todos los que participan en esos asados y mateadas, y que nos hacen sentir más cercanos a las personas con las que nos vinculamos. Aunque digan que «¡de religión y de política no se habla!».

El contacto entre los amigos es espontáneo, con una marcada falta de planificación. «¿Estás en tu casa? ¡Paso a tomar un cafecito con vos!», suele ser una típica y frecuente sugerencia de un amigo a otro amigo. O simplemente toca el timbre sin previo aviso para compartir un momento con el amigo.

La afectividad está a flor de piel, se demuestra abiertamente, y los saludos dan fe de ello. Si bien en situaciones formales las personas se dan la mano, en otras más informales se saluda con un beso en la mejilla o con un abrazo. Así, el espacio personal se achica notablemente en comparación con otras culturas.

Muchos de esos lazos, a la vez, se dan entre quienes forman parte de una misma comunidad de origen; es decir, aquellos cuyos abuelos o bisabuelos vinieron de un mismo país como inmigrantes, y que por ser «paisanos» (del país, literalmente) han mantenido su conexión cultural de sus antepasados, incluso si se han mezclado, a su vez, con otros grupos. Al igual que en la familia extendida, las comunidades más grandes también se van abriendo, extendiendo, integrando. Y como aquellos abuelos que venían desde lejos y traían poco, todavía hoy los amigos son un respaldo y apoyo en momentos difíciles.

Los vínculos al revés: prejuicios en la sociedad argentina

Por otro lado, como en todas las culturas, existen relaciones interpersonales basadas en sentimientos diametralmente opuestos a los afectos: aquellos que se basan en los prejuicios y la consecuente discriminación hacia determinados grupos sociales.

Un trabajo realizado en el 2020 por el Observatorio de Psicología Social Aplicada de la UBA⁷ indicó que, entre las diferentes formas de prejuicio indagadas, los niveles más altos se observan en el prejuicio hacia inmigrantes latinoamericanos, seguido por el prejuicio hacia personas con discapacidad mental y el prejuicio sexista. En todos los grupos evaluados se observó que, a mayor contacto intergrupal, menores niveles de prejuicio. Asimismo, se corroboró que, a mayores niveles de empatía, menores niveles en todas las formas del prejuicio. En cuanto a la discriminación, cuatro de cada diez argentinos declararon haber experimentado algún tipo de discriminación durante el último año.

Varias son las víctimas de estos prejuicios, entonces: aquellos que vienen de países vecinos, en general buscando mejores condiciones de vida y la posibilidad de trabajar; aquellos que no cumplen estrictamente con los exigentes estándares de belleza que caracterizan a los argentinos, estándares muchas veces importados de la cultura europea (o tal vez deberíamos decir, de la francesa particularmente); aquellos que por pertenecer a clases sociales con menos recursos de todo tipo son considerados personas peligrosas para la sociedad; aquellos con capacidades diferentes que no responden a los cánones de éxito que imperan. Irónicamente, también existen los prejuicios entre los habitantes de las distintas regiones del país: entre los sanjuaninos y los mendocinos, los salteños y los jujeños, los porteños y los provincianos en general. Así se opacan las relaciones interpersonales y muestran la otra cara de la moneda: un pueblo como el argentino, que tanta importancia le da a sus afectos por ser símbolo de unión, puede también dejarse llevar por los prejuicios instalados y la consecuente discriminación, símbolo indiscutible de desunión.

7 Universidad de Buenos Aires

Para ampliar en la temática

- i** Esta nota de Enrique Garabetyan (publicada en agosto del 2024 en *Perfil*) revela la importancia que los argentinos le adjudican a la amistad. → Un estudio reveló que la amistad es uno de los tres valores que nos definen, pero hay temas incómodos:
<https://www.perfil.com/noticias/sociedad/un-estudio-social-revelo-que-la-amistad-es-uno-de-los-tres-valores-que-nos-definen-como-argentinos.phtml>
- i** Encuesta sobre el vínculo de los argentinos con la amistad de Voices! Research & Consultancy (2022) → *Día del Amigo: Argentina, el país más amigero del continente*:
<https://www.voicesconsultancy.com/Prensa/Dia-del-Amigo-Argentina-el-pais-mas-amigero-del-continente>
- i** Este artículo publicado en *La síntesis* (2024) repasa las razones por las que en Argentina la amistad se vive tan intensamente.
→ <https://www.lasintesis.com.ar/nota-las-razones-por-las-que-en-argentina-la-amistad-se-vive-tan-intensamente-239109>
- i** El estudio conducido por Edgardo Etchezahar, Joaquín Ungaretti, María Paula Bria y Agustina Pesce en 2020, titulado *Prejuicio y discriminación en Argentina* (publicado por el Observatorio de Psicología Social Aplicada de Facultad de Psicología,

Universidad de Buenos Aires) recopila e indaga sobre cómo se manifiestan diferentes formas de prejuicio y la autopercepción de discriminación en el contexto argentino:

→ https://www.psi.uba.ar/opsa/informes/Prejuicio_y_discriminacion_en_la_Argentina_Informe_OPSA.pdf

Amigos por el viento

LILIANA BODOC (1958, Santa Fe – 2018, Mendoza, Argentina)

Biografía

Nació en la ciudad de Santa Fe, el 21 de Julio de 1958. Siendo muy pequeña se trasladó con su familia a la provincia de Mendoza. Cursó la Licenciatura en Literaturas Modernas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Ejerció la docencia durante algunos años. Su primera novela, *Los días del Venado* (primera parte de la trilogía épica fantástica: *La saga de los confines*), fue editada en el año 2000 y recibió numerosos premios. Su libro de cuentos *Sucedió en colores* recibió la recomendación del jurado del concurso Fundalectura y *Reyes y pájaros* fue recomendado por el Banco del Libro de Venezuela como uno de los mejores libros de 2008. También publicó *Diciembre, Súper Álbum* (2003), *El mapa imposible* (2008), *Presagio de Carnaval* (2009), *Tiempo de dragones: La profecía imperfecta*. (2015), *Tiempo de dragones: El elegido en su soledad*. (2017) y *Tiempo de Dragones: Las crónicas del mundo* (publicación póstuma, 2022).

Prelectura

- 1.** Lean las preguntas y reflexionen.
 - a.** El cuento se llama «Amigos por el viento», ¿qué tipo de amigos creen que sean estos?

b. Lean las frases célebres⁸ sobre la amistad. ¿Cuál creen que se relacionará más con el cuento? ¿Por qué?

- 1) «El pájaro tiene su nido, la araña su tela y el hombre la amistad», William Blake.
- 2) «La amistad nace en el momento en que una persona le dice a otra: ¿Cómo? ¿Tú también? Creí que era el único», C. S. Lewis.
- 3) «Amistades que son ciertas nadie las puede turbar», Miguel De Cervantes.
- 4) «No hay mayor placer que el de encontrar un viejo amigo, salvo el de hacer uno nuevo», Rudyard Kipling.

Fragmento del texto

A veces, la vida se comporta como un viento: desordena y arrasa. Algo susurra pero no se le entiende. A su paso todo pelagra; hasta lo que tiene raíces. Los edificios, por ejemplo. O las costumbres cotidianas.

Cuando la vida se comporta de ese modo, se nos ensucian los ojos con los que vemos. Es decir, los verdaderos ojos. A nuestro lado, pasan papeles escritos con una letra que creemos reconocer. El cielo se mueve más rápido que

8 Fuentes:

- 1) Blake, W. (2000). *El matrimonio del cielo y el infierno* (p. 13). Ediciones El Aleph.
- 2) Lewis, C. S. (2007). *Los cuatro amores* (p. 44). Ediciones RIALP.
- 3) Cervantes, M. de (1615). *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (pp. 605-606). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-casa-de-los-celos--o/html/ff31d93a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- 4) Kipling, R. (s. f.). *Frase de Rudyard Kipling*. <https://proverbias.net/cita/5486-no-hay-mayor-placer-que-el-de-encontrar-un-viejo-a>

las horas. Y lo peor es que nadie sabe si, alguna vez, regresará la calma.

Así ocurrió el día que su papá se fue de casa. La vida se nos transformó en viento casi sin dar aviso. Yo recuerdo la puerta que se cerró detrás de su sombra y sus valijas. También puedo recordar la ropa reseca sacudiéndose al sol mientras mamá cerraba las ventanas para que, adentro y adentro, algo quedara en su sitio.

—Le dije a Ricardo que viniera con su hijo. ¿Qué te parece?

—Me parece bien —mentí.

Mamá dejó de pulir la bandeja, y me miró:

—No me lo estás diciendo muy convencida...

—Yo no tengo que estar convencida.

—¿Y eso que significa? —preguntó la mujer que más preguntas me hizo en mi vida.

Me vi obligada a levantar los ojos del libro:

—Significa que es tu cumpleaños, y no el mío —respondí.

La gata salió de su canasto, y fue a enredarse entre las piernas de mamá.

Que mamá tuviera novio era casi insoportable. Pero que ese novio tuviera un hijo era una verdadera amenaza. Otra vez, un peligro rondaba mi vida. Otra vez había viento en el horizonte.

—Se van a entender bien —dijo mamá—. Juanjo tiene tu edad.

La gata, único ser que entendía mi desolación, salto sobre mis rodillas. Gracias, gatita buena.

Fragmento de: Bodoc, L. (2008). *Amigos por el viento*. En *Amigos por el viento* (pp. 11-16). Alfaguara.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Marquen en el texto estas palabras. (¡Cuidado! Algunas están conjugadas.) ¿Pueden conocer sus significados teniendo en cuenta dónde se usan?

- arrasar
- comportarse
- sacudirse
- enredarse
- peligrar
- susurrar
- ensuciarse
- pulir
- ocultar
- agachar

4. ¿Qué tipo de palabras son estas? ¿Para qué sirven en el cuento?
5. Respondan:
 - a. ¿Quién narra la historia? ¿Sabemos su nombre? ¿Por qué?
 - b. ¿Qué sucede en la vida de la narradora y su madre cuando el padre se va de la casa?
 - c. ¿Qué tiene de especial este cumpleaños de su madre? ¿Por qué es diferente a los anteriores?
 - d. ¿Por qué la narradora no está contenta con la presencia de Ricardo y Juanjo? ¿Cuáles son sus temores?
 - e. ¿Por qué le pregunta la narradora a su madre qué ropa se va a poner? ¿Qué nos muestra eso sobre su relación?
 - f. ¿Qué ropa tiene puesta Juanjo? ¿Qué nos revela eso sobre la situación en su casa?
 - g. ¿Cuál es la espina que usa la narradora? ¿Por qué se refiere a esa información como «una espina»?
 - h. ¿Qué descubre la narradora cuando habla con Juanjo?

Reacción

- 1.** Relean las frases célebres sobre la amistad. ¿Siguen pensando que la frase que eligieron es la más relacionada con el cuento?
- 2.** Expliquen la conexión entre la frase de su elección y el tema del cuento.
- 3.** ¿Creen que el cuento tiene un mensaje? Si creen que sí, ¿cuál es? Si creen que no, ¿por qué creen que no hay mensaje?
- 4.** «A veces, la vida se comporta como un viento: desordena y arrasa. Algo susurra pero no se le entiende. A su paso todo peligra; hasta lo que tiene raíces. Los edificios, por ejemplo. O las costumbres cotidianas». Para la narradora, cuando su padre se va hay viento; para Juanjo, cuando su madre muere hay viento. ¿Qué otras situaciones pueden ocasionar un viento como este en la vida?

Nuestro primer cigarro

HORACIO QUIROGA (1879, Salto, Uruguay –1937, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Horacio Quiroga fue un narrador uruguayo radicado en Argentina, considerado uno de los mayores cuentistas latinoamericanos. Estudió en Montevideo y pronto comenzó a interesarse por la literatura. Inspirado en su primera novia escribió *Una estación de amor* (1898) y fundó en su ciudad natal la *Revista de Salto* (1899). En 1909 se radicó en la provincia de Misiones, donde se desempeñó como juez de paz en San Ignacio, localidad famosa por sus ruinas de las misiones jesuíticas, a la par que cultivaba yerba mate y naranjas. En Buenos Aires, trabajó en el consulado de Uruguay y escribió las colecciones de relatos breves *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918) y *El salvaje* (1920), entre varios otros. Colaboró en diferentes periódicos y revistas: *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *La Novela Semanal* y *La Nación*. En 1935 publicó su último libro de cuentos, *Más allá*.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. El cuento se llama «Nuestro primer cigarro», ¿qué podemos predecir sobre el contenido del cuento a partir de esas tres palabras? ¿Qué tipo de narrador sugiere «nues-

tro»? ¿Qué edad o etapa de la vida sugiere «primer»? ¿Qué tipo de actividad (positiva, negativa, loable, reprochable...) sugiere «cigarro»?

b. Este cuento pertenece a la colección *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, ¿con cuál o cuáles de esos tres temas creen que estará más relacionado? ¿Por qué?

Fragmento del texto

Ninguna época de mayor alegría que la que nos proporcionó a María y a mí, nuestra tía con su muerte.

Inés volvía de Buenos Aires, donde había pasado tres meses. Esa noche, cuando nos acostábamos, oímos que Inés decía a mamá:

—¡Qué extraño!... Tengo las cejas hinchadas.

Mamá examinó seguramente las cejas de tía, pues después de un rato contestó:

—Es cierto... ¿No sientes nada?

—No... sueño.

Al día siguiente, hacia las dos de la tarde, notamos de pronto fuerte agitación en casa, puertas que se abrían y no se cerraban, diálogos cortados de exclamaciones, y semblantes asustados. Inés tenía viruela, y de cierta especie hemorrágica que vivía en Buenos Aires.

Desde luego, a mi hermana y a mí nos entusiasmó el drama. Las criaturas tienen casi siempre la desgracia de que las grandes cosas no pasen en su casa. Esta vez nuestra tía —¡casualmente nuestra tía!— ¡enferma de viruela! Yo, chico feliz, contaba ya en mi orgullo la amistad de un agente de policía, y el contacto con un payaso que saltando las gradas había tomado asiento a mi lado. Pero ahora el gran acontecimiento pasaba en nuestra propia casa; y al comu-

nicarlo al primer chico que se detuvo en la puerta de calle a mirar, había ya en mis ojos la vanidad con que una criatura de riguroso luto pasa por primera vez ante sus vecinillos atónitos y envidiosos.

Esa misma tarde salimos de casa, instalándonos en la única que pudimos hallar con tanta premura, una vieja quinta de los alrededores. Una hermana de mamá, que había tenido viruela en su niñez, quedó al lado de Inés.

Seguramente en los primeros días mamá pasó crueles angustias por sus hijos que habían besado a la virolenta. Pero en cambio nosotros, convertidos en furiosos robinsones, no teníamos tiempo para acordarnos de nuestra tía. Hacía mucho tiempo que la quinta dormía en su sombrío y húmedo sosiego. Naranjos blanquecinos de diaspis; duraznos rajados en la horqueta; membrillos con aspecto de mimbres; higueras rastreadas a fuerza de abandono, aquello daba, en su tupida hojarasca que ahogaba los pasos, fuerte sensación de paraíso.

Fragmento de: Quiroga, H. (2016). Nuestro primer cigarro. En *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (pp. 105-113). Recursos de dominio público del Portal EDUC.AR.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Respondan:
 - a. ¿Quién narra la historia?
 - b. ¿Cuál es la reacción de María y Eduardo cuando se enteran de que su tía tiene viruela?
 - c. ¿Cuáles, en cambio, la reacción de su madre, Mercedes?

- d.** ¿Qué opinión tienen los niños sobre la quinta? ¿Qué fue lo que más les llamó la atención?
- e.** ¿Qué preocupaciones tenían los niños en la quinta?
- f.** El narrador dice «Mamá era viuda». ¿Qué efecto tiene expresar la idea de esa forma, exclusivamente en relación a la madre?
- g.** ¿Cómo es la relación entre los niños y su tío Alfonso?
- h.** ¿Cómo reaccionan físicamente María y Eduardo al fumar por primera vez? ¿Y emocionalmente?
- i.** ¿Qué broma diseñan María y Eduardo para su tío?
- j.** ¿Cómo escapa Eduardo de su tío Alfonso?
- k.** ¿Cuál es la «venganza póstuma» de Eduardo?
- l.** ¿En qué están de acuerdo Eduardo y Alfonso cuando termina el cuento?

Reacción

- 1.** El narrador se refiere al tío Alfonso como el «padrastrillo», pero ¿qué nos muestra esta sección sobre el tío? ¿Dónde se ubica en la familia: más cerca de los padres o de los hijos? ¿Por qué?

«Como desgraciadamente para el caso, hacía poco tiempo que el tío Alfonso cesara a su vez de esconderse para evitar los cuerpo a cuerpo con sus padres, conservaba aún muy frescas las estrategias subsecuentes, e hizo por mi persona cuanto era posible hacer para hallarme».

- 2.** ¿Cómo reacciona el narrador cuando su tía Celia y su tío Alfonso se preocupan por los sentimientos de su madre? ¿Por qué dice el fragmento que ese dolor hiere su vanidad?

«Justo es decir que para mí, el pequeño héroe, mártir de su dignidad corporal, no hubo una sola lágrima. Mamá acaparaba todos los entusiasmos de aquel dolor, sacrificándoles ellos la remota probabilidad de vida que yo pudiera aún conservar allá abajo. Lo cual, hiriendo mi doble vanidad de muerto y de vivo, avivó mi sed de venganza».

La fiesta ajena

LILIANA HEKER (1943, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Liliana Heker nació en Buenos Aires, Argentina, el 9 de febrero de 1943. En 1959 comenzó a colaborar en la revista literaria *El grillo de papel* y participó en la fundación de las revistas literarias *El Escarabajo de Oro* (1961-1974) y *El Ornitorrinco* (1977-1987). Publicó en 1966 su primer libro de cuentos, *Los que vieron la zarza*. En *Los bordes de lo real*, en 1991, y después en *Cuentos*, en 2004, se reunieron todos sus relatos. En 1996 publicó la novela *El fin de la historia*. Sus artículos fueron recogidos en 1999 en *Las hermanas de Shakespeare*.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. El cuento se llama «La fiesta ajena». ¿Qué creen que se celebra en esta fiesta?
 - b. Miren las siguientes imágenes. ¿Alguna coincide con sus ideas sobre la fiesta en el cuento?



Fuentes: Henri Rousseau, *A Centennial of Independence* [pintura], 1892 (vía Wikimedia Commons); fotografía de Thirdman y fotografía de Wendy Wei (vía Pexels).

c. Imaginen que deben organizar su propia fiesta: ¿qué tipo de fiesta sería? ¿Qué incluiría la fiesta? ¿Quiénes serían los invitados?

Fragmento del texto

Nomás llegó, fue a la cocina a ver si estaba el mono. Estaba y eso la tranquilizó: no le hubiera gustado nada tener que darle la razón a su madre. ¿Monos en un cumpleaños?, le había dicho; ¡por favor! Vos sí que te creés todas las pavadas que te dicen. Estaba enojada pero no era por el mono, pensó la chica: era por el cumpleaños.

—No me gusta que vayas —le había dicho—. Es una fiesta de ricos.

—Los ricos también se van al cielo —dijo la chica, que aprendía religión en el colegio.

—Qué cielo ni cielo —dijo la madre—. Lo que pasa es que a usted, m'hijita, le gusta cagar más arriba del culo.

A la chica no le parecía nada bien la manera de hablar de su madre: ella tenía nueve años y era una de las mejores alumnas de su grado.

—Yo voy a ir porque estoy invitada —dijo—. Y estoy invitada porque Luciana es mi amiga. Y se acabó.

—Ah, sí, tu amiga —dijo la madre. Hizo una pausa—. Oíme, Rosaura —dijo por fin—, esa no es tu amiga. ¿Sabés lo que sos vos para todos ellos? Sos la hija de la sirvienta, nada más.

Rosaura parpadeó con energía: no iba a llorar.

—Callate —gritó—. Qué vas a saber vos lo que es ser amiga.

Ella iba casi todas las tardes a la casa de Luciana y preparaban juntas los deberes mientras su madre hacía la limpieza.

Tomaban la leche en la cocina y se contaban secretos. A Rosaura le gustaba enormemente todo lo que había en esa casa. Y la gente también le gustaba.

—Yo voy a ir porque va a ser la fiesta más hermosa del mundo, Luciana me lo dijo. Va a venir un mago y va a traer un mono y todo. La madre giró el cuerpo para mirarla bien y ampulosamente apoyó las manos en las caderas.

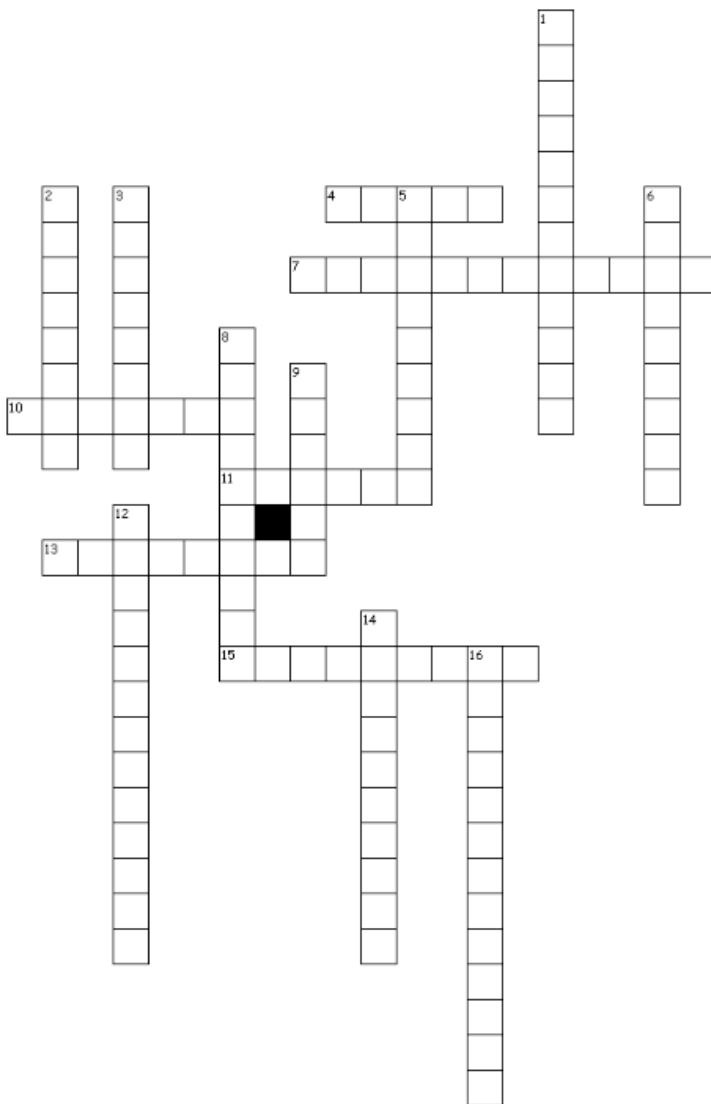
—¿Monos en un cumpleaños? —dijo—. ¡Por favor! Vos sí que te creés todas las pavadas que te dicen.

Fragmento de: Heker, L. (1991). La fiesta ajena. En *Los bordes de lo real* (pp. 19-25). Alfaguara.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Completen el crucigrama con palabras del cuento.

EL CINE Y LA LITERATURA EN EL AULA
DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA



Horizontales

4. Compañero o amigo; **7.** Persona que participa en una conspiración; **10.** Dicho o hecho tonto; **11.** Gesto con que una persona muestra la intención de hacer algo que no se llega a realizar; **13.** Que tiene miedo ante situaciones nuevas; **15.** Que no se está quieto, que es alborotador o rebelde.

Verticales

1. Alteración o trastorno que se produce en el orden o en las características permanentes que conforman una cosa o en el desarrollo normal de un proceso; **2.** Pasar por un hilo, cordel, alambre, etc., una serie de cosas. (infinitivo); **3.** Dar latidos [el corazón y las arterias]. (infinitivo); **5.** Golpe no muy fuerte dado en la cabeza con los nudillos de la mano cerrada; **6.** Cerrar y abrir los párpados, una sola vez o repetidamente. (infinitivo); **8.** Deshacer, estropear o desordenar determinada cosa. (infinitivo); **9.** Que es pequeño o escaso, aunque perceptible; **12.** [estilo, modo de expresión] Que se caracteriza por ser rebuscado, con énfasis excesivo; **14.** Que ha sido planchado o preparado con almidón; **16.** Que implica o denota sigilo.

1. Respondan:

- a.** ¿Por qué está enojada la madre de Rosaura al principio del cuento?
- b.** ¿Qué tipo de relación tienen Rosaura y su madre?
- c.** ¿Por qué es importante ir al cumpleaños de Luciana para Rosaura?
- d.** ¿Qué nos muestra la conversación entre Rosaura y la prima de Luciana?
- e.** ¿Quién narra el cuento? ¿Por qué creen que Heker eligió a esta narradora?

f. ¿Cómo creen que cambiaría el cuento si lo narrara Herminia, la madre de Rosaura? ¿Y si lo hiciera Luciana? ¿Y si lo hiciera la señora Inés?

Reacción

1. ¿Cómo termina el cuento? ¿Estaba Rosaura realmente invitada a la fiesta?
2. ¿Qué pistas vemos en el cuento que indican cuál será el final?
3. Teniendo esto en cuenta, ¿cuál creen que es el tema del cuento?
4. ¿Les parece que el título es adecuado? ¿Por qué es ajena la fiesta?
5. ¿Cuál es el delicado equilibrio que se menciona al final? ¿Quién no quiere que se desbarate ese equilibrio? ¿Por qué? ¿Qué pasaría si se desbaratara ese equilibrio?

La casa de Asterión

JORGE LUIS BORGES (1899, Buenos Aires, Argentina – 1986 Ginebra, Suiza)

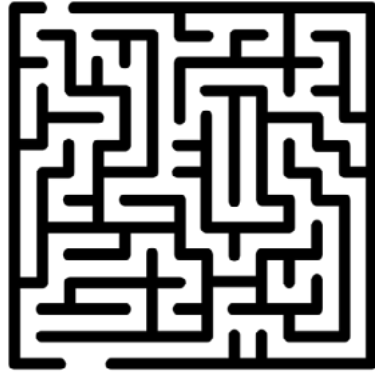
Biografía

Borges fue un escritor, poeta, ensayista y traductor. *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1945), sus dos libros más conocidos, son recopilaciones de cuentos conectados por temas como los sueños, los laberintos, las bibliotecas, los espejos y los autores ficticios; sus cuentos exploran ideas filosóficas relacionadas con la memoria, la eternidad, la metaficción y la posmodernidad. Borges estudió en el Collège de Genève y cuando regresó a Argentina en 1921, comenzó a publicar en revistas literarias mientras trabajaba como bibliotecario y profesor. En 1955 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de la República Argentina. A la edad de 55 años quedó casi completamente ciego. Recibió numerosas distinciones, pero fue también polémico por sus posturas políticas, que posiblemente le hayan impedido obtener el Premio Nobel de Literatura, al que fue candidato durante casi treinta años.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. Investiguen sobre el mito griego del Minotauro. ¿Cómo se describe a la criatura? ¿Es un monstruo o una víctima? ¿Por qué?

b. ¿Qué es un laberinto? ¿Para qué sirve? ¿Qué lo hace atractivo? ¿Qué lo hace peligroso?



Fuente: Fotografía de Ruben Da Costa vía Pexels.

Fragmento del texto

Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión.

Apolodoro: Biblioteca, III, I.

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito)* están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la Tierra. (Mienten los

* El original dice catorce, pero sobran motivos para creer inferir que, en boca de Asterión, el número catorce vale por infinitos.

que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el Sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo; aunque mi modestia lo quiera.

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro porque las noches y los días son largos.

Fragmento de: Borges, J. L. (2007). La casa de Asterión. En *El Aleph* (pp. 84-88). Emecé.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. ¿Quiénes son los personajes de la historia?
3. ¿En qué tiempo transcurre la historia?

4. ¿Quién resulta ser Asterión? Teniendo en cuenta sus palabras: «¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?», ¿cómo es físicamente el protagonista?
5. ¿Cómo es la casa de Asterión? Descríbanla.
6. ¿Qué es un «redentor»? ¿Por qué el protagonista lo espera? ¿Quién es? ¿Cómo se relaciona esto con el final del cuento?
7. ¿Por qué Teseo habla del Minotauro y no lo llama «Asterión»?
8. ¿Por qué Teseo se sorprende con la reacción de Asterión? ¿Qué expectativas tenía sobre él? ¿Por qué?
9. ¿Es justo el final de Asterión? ¿Por qué?
10. ¿Qué información en común tiene el cuento con el mito del Minotauro? ¿Qué información aporta el mito para comprender mejor el cuento de Borges?

Reacción

1. Borges decide mostrarnos la interioridad de Asterión, este «monstruo» que fue condenado a la soledad: el Minotauro es prisionero de un espacio en el que no escogió vivir. ¿Con qué temas universales se conectan estas ideas? Como lectores, ¿qué reacción tenemos hacia la situación de Asterión? ¿Podemos entenderlo? ¿Podemos empatizar con él?
2. Observen las obras de arte que ilustran a Teseo y el Minotauro. ¿Cómo están representados los personajes? ¿Cómo se comparan con su representación en el cuento de Borges?



Teseo y el Minotauro
(siglo VI a. C.), cerámica
de figuras negras,
Museo Gregoriano
Etrusco Vaticano,
Ciudad del Vaticano.



A. Canova, «Teseo
y el Minotauro»
(1781-1783), mármol,
Museo Victoria &
Albert, Londres.



W. Russell Flint,
«Teseo y el
Minotauro» (1910),
acuarela.

Mi hermano Walter

SAMANTA SCHWEBLIN (1978, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Samanta Schweblin es considerada una de las escritoras contemporáneas más destacadas de la literatura argentina y latinoamericana, ha sido traducida a más de cuarenta idiomas y ha recibido numerosos premios internacionales. Egresó de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires. Desde el año 2012 reside en Berlín, donde escribe y dicta talleres literarios.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. En varias entrevistas, la autora habla de su fascinación con la familia. En una nota de 2015 para *BBC*, reflexiona: «Me fascina porque creo que es el lugar inicial del drama del ser humano [...] Me fascina lo extraordinario, lo anormal, lo insólito y curiosamente no necesito salir del núcleo familiar para encontrarlo, está todo ahí» (párr. 12-13, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151026_hay_festival_entrevista_argentina_samanta_schweblin).Teniendo esto en cuenta, ¿qué expectativas tienen para el cuento «Mi hermano Walter»? ¿Qué tipo de cuento creen que será?

b. El cuento incluye temas de salud mental. ¿Qué opinan sobre visibilizar estos temas en textos literarios?

Fragmento del texto

Mi hermano Walter está deprimido. Lo visitamos con mi mujer todas las noches, cuando volvemos del trabajo. Compramos algo de comer -le gustan mucho las papas fritas con pollo- y le tocamos el timbre alrededor de las nueve. Atiende y pregunta ¿Quién es...? Y mi mujer dice ¡Nosotros! Y él dice «Ah...», y nos deja entrar.

Una decena de personas lo llaman por día para ver cómo está. Él levanta el tubo con esfuerzo, como si pesara una tonelada, y dice: «¿Sí?».

Y la gente habla como si mi hermano se alimentara de estupideces. Si le pregunto quién es, o qué quieren, él es incapaz de responder. No le interesa en lo más mínimo. Está tan deprimido que ni siquiera le molesta que estemos ahí, porque es como si no hubiese nadie.

Algunos sábados mi madre y tía Claris lo llevan a las fiestas de adultos del salón, y Walter se mantiene sentado entre cumpleaños cuarentonas, despedidas de solteros y recién casados. Tía Claris, que siempre le busca el lado esotérico a las cosas más simples, dice que cuanto más deprimido está Walter más feliz se siente la gente que está alrededor. Esto es una verdadera estupidez. Lo que es verdad es que desde hace unos meses las cosas en la familia están mejorando. Mi hermana finalmente se casó con Galdós, y en la fiesta mi madre conoció, en un grupo de gente que bebía champagne y lloraba de la risa en la mesa de mi hermano, al señor Kito, con el que ahora vive. El señor Kito tiene cáncer, pero es un hombre con mucha energía. Siempre es-

tá bien dispuesto y es atento con mi madre. Es el dueño de una cerealera, y amigo de la infancia de tía Claris. Galdós y mi hermana compraron una granja, lejos de la ciudad, y empezamos a tomarnos la costumbre de juntarnos ahí los fines de semana. Mi mujer y yo pasamos a buscar a Walter el sábado a primera hora y para el mediodía ya estamos todos en la granja, esperando el asado con una copa de vino y esa felicidad inmensa que dan los días de sol al aire libre.

Fragmento de: Schwebelin, S. (2017). *Mi hermano Walter. Pájaros en la boca y otros cuentos* (pp. 95-98). Penguin Random House.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. ¿A quién corresponde la voz que narra el relato? ¿Por qué es significativo ese detalle?
3. ¿Cómo caracterizarían el tono del narrador durante el relato del progreso familiar? ¿Cómo cambia su tono al final del cuento? ¿Por qué?
4. Rastreen el comentario que dice la tía Claris en relación a Walter. Luego, confronten esa visión con la postura del narrador: ¿qué sostiene la tía Claris? ¿Qué cree el narrador?
5. Según el narrador, salvo por la situación de su hermano, la familia mejora sus vínculos y progresa social y económicamente. ¿De qué forma concreta mejoran su situación? ¿Qué ejemplos presenta la historia de estos avances?
6. Cuando Walter toma una guirnalda, el narrador parece sentir una sensación amenazante. ¿Qué amenaza puede significar que Walter tome una guirnalda en una fiesta?

Reacción

1. El cuento se llama «Mi hermano Walter». ¿En qué sentido podría interpretarse el uso del pronombre posesivo MI del título? ¿Por qué?
2. Sabemos dos detalles clave sobre Walter: sufre de depresión y funciona como un amuleto de buena suerte en su familia. ¿Creen que estos detalles están relacionados? ¿Cómo? ¿Qué cree su hermano? ¿Cómo lo sabemos?
3. Elaboren una conclusión sobre la temática del cuento que incluya las siguientes palabras: cariño; amuleto; arrepentimiento; posesión; cuidado; creencia.
4. «Mi hermano Walter» se incluye en el libro *Pájaros en la boca*. En una entrevista para *Revista literaria eSe*, Samanta Schweblin menciona las siguientes características de sus relatos en esta colección: «En los cuentos [...] me propuse [...] trabajar en geografías, tonos e historias hiperreales, que giren en torno a hechos cada vez más anormales [...]. Creo que el cuento, en particular, requiere de una tensión constante [...]. Me gusta trabajar con la idea de que lo esencial, lo que sostiene el por qué fundante del cuento, nunca sea nombrado [...] El concepto lo arma el lector, nunca está escrito en el texto» (párr. 4-5, <https://www.revista-ese.com/post/147517002622/entrevistasamantaschweblin>). ¿Creen que «Mi hermano Walter» encaja con esta descripción? ¿De qué forma?

La noche de los feos

MARIO BENEDETTI (1920, Paso de los Toros – 2009,
Montevideo, Uruguay)

Biografía

Mario Benedetti fue un destacado poeta, novelista, dramaturgo, cuentista y crítico uruguayo. En 2001 recibió el Premio Iberoamericano José Martí en reconocimiento a toda su obra. Realizó varios trabajos antes de 1945, año en que inició su oficio de periodista en *La Mañana*, *El Diario* y *Tribuna Popular*, entre otros. El gran éxito de sus libros poéticos y narrativos, desde *Poemas de la oficina* (1956) y *Montevideanos* (1959), se debió al reconocimiento de los lectores en el retrato social y en la crítica, en gran medida de índole ética, que el escritor formulaba.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. El cuento «La noche de los feos» pertenece a la colección *La muerte y otras sorpresas* (1968). ¿Cuál creen que será la sorpresa en este cuento?
 - b. Varios críticos literarios han hablado de los temas presentes en esta colección de cuentos de Benedetti. Los temas centrales parecen ser la soledad, las dificultades de comunicación y convivencia, la conciencia de la muerte y los deterioros causados por el paso del tiempo. ¿Cuál o cuáles de estos creen que serán tratados en «La noche de los feos»?

Fragmento del texto

1

Ambos somos feos. Ni siquiera vulgarmente feos. Ella tiene un pómulo hundido. Desde los ocho años, cuando le hicieron la operación. Mi asquerosa marca junto a la boca viene de una quemadura feroz, ocurrida a comienzos de mi adolescencia.

Tampoco puede decirse que tengamos ojos tiernos, esa suerte de faros de justificación por los que a veces los horribles consiguen arrimarse a la belleza. No, de ningún modo. Tanto los de ella como los míos son ojos de resentimiento, que solo reflejan la poca o ninguna resignación con que enfrentamos nuestro infortunio. Quizá eso nos haya unido. Tal vez unido no sea la palabra más apropiada. Me refiero al odio implacable que cada uno de nosotros siente por su propio rostro.

Nos conocimos a la entrada del cine, haciendo cola para ver en la pantalla a dos hermosos cualesquiera. Allí fue donde por primera vez nos examinamos sin simpatía pero con oscura solidaridad; allí fue donde registramos, ya desde la primera ojeada, nuestras respectivas soledades. En la cola todos estaban de a dos, pero además eran auténticas parejas: esposos, novios, amantes, abuelitos, vaya uno a saber. Todos –de la mano o del brazo– tenían a alguien. Solo ella y yo teníamos las manos sueltas y crispadas.

Nos miramos las respectivas fealdades con detenimiento, con insolencia, sin curiosidad. Recorrí la hendidura de su pómulo con la garantía de desparpajo que me otorgaba mi mejilla encogida. Ella no se sonrojó. Me gustó que fuera dura, que devolviera mi inspección con una ojeada minuciosa a la zona lisa, brillante, sin barba, de mi vieja quemadura.

Por fin entramos. Nos sentamos en filas distintas, pero contiguas. Ella no podía mirarme, pero yo, aun en la penumbra, podía distinguir su nuca de pelos rubios, su oreja fresca bien formada. Era la oreja de su lado normal.

Fragmento de: Benedetti, M. (1968). La noche de los feos. En *La muerte y otras sorpresas* (pp. 79-82). Sudamericana.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. ¿Qué palabras se utilizan para hablar de belleza y de fealdad? Ubíquenlas en el cuadro.

BELLEZA	FEALDAD

3. Respondan:
 - a. «Ambos somos feos. Ni siquiera vulgarmente feos». ¿Qué tan efectivo es este comienzo? ¿Por qué?
 - b. «Nos conocimos a la entrada del cine, haciendo cola para ver en la pantalla a dos hermosos cualesquiera». ¿Qué relación muestra esta frase entre belleza-fealdad y realidad-ficción?
 - c. ¿Cuál es la importancia del espejito en la confitería?
 - d. ¿Por qué pueden los personajes hablar con total sinceridad? ¿Por qué confían el uno en el otro?
 - e. ¿Cuál es la posibilidad que propone él? ¿Por qué cree que existe esa opción?

f. «Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices». ¿Cómo se explican estos sentimientos opuestos?

g. ¿Cómo termina el cuento? ¿Creen que ese final simboliza algo?

Reacción

1. En el cuento hay varias imágenes de luz y de oscuridad. ¿Con qué personajes, características o lugares se asocian esas imágenes? ¿Por qué?

2. ¿Qué prejuicios están presentes en el cuento? ¿Cómo? ¿En qué personajes? ¿En qué escenas? ¿En qué actitudes?

3. Esta pintura de René Magritte se llama «Los amantes» (1928) y está en el MOMA, en la ciudad de Nueva York. ¿Qué conexión pueden establecer entre la pintura y el cuento?



4. Lean el mito de Narciso y la ninfa Eco y compárenlo con el cuento de Benedetti. ¿Existe alguna conexión entre el mito y «La noche de los feos»? ¿Presentan historias parecidas o historias opuestas? ¿Por qué?

La mancha de humedad

JUANA DE IBARBOUROU (1892, Melo – 1979, Montevideo, Uruguay)

Biografía

Juana de Ibarbourou nació el 8 de marzo de 1892 en Melo. Su nombre era Juana Fernández Morales, pero se hizo conocida como Juana de Ibarbourou, tomando el apellido de su marido. Su obra se inició con gran influencia del modernismo. Fue elegida miembro de la Academia uruguaya en 1947, y en 1959 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura, otorgado ese año por primera vez. La originalidad de su estilo consistió en unir un rico cromatismo con imágenes modernistas, dándole un sentido optimista de la vida, con un lenguaje sencillo, sin complejidades conceptuales, que redundaba en una expresividad fresca y natural. Murió en Montevideo el 15 de julio de 1979.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Cómo se imaginan que se ve la mancha de humedad que anuncia el título? ¿Por qué? Dibújenla.
 - b. ¿Por qué aparecen manchas de humedad? Que aparezcan manchas de humedad, ¿es algo positivo o negativo? ¿Por qué?
 - c. ¿De qué creen que tratará el cuento?

d. ¿Para quién creen que será lo suficientemente importante una mancha de humedad para que sea el título del cuento?

Fragmento del texto

Hace algunos años, en los pueblos del interior del país no se conocía el empapelado de las paredes. Era este un lujo reservado apenas para alguna casa importante, como el despacho del Jefe de Policía o la sala de alguna vieja y rica dama de campanillas. No existía el empapelado, pero sí la humedad sobre los muros pintados a la cal. Para descubrir cosas y soñar con ellas, da lo mismo. Frente a mi vieja camita de jacarandá, con un deforme manojito de rosas talladas a cuchillo en el remate del respaldo, las lluvias fueron filtrando, para mi regalo, una gran mancha de diversos tonos amarillentos, rodeada de salpicaduras irregulares capaces de suplir las flores y los paisajes del papel más abigarrado. En esa mancha yo tuve todo cuanto quise: descubrí las Islas de Coral, encontré el perfil de Barba Azul y el rostro anguloso de Abraham Lincoln, libertador de esclavos, que reverenciaba mi abuelo; tuve el collar de lágrimas de Arminda, el caballo de Blanca Flor y la gallina que pone los huevos de oro; vi el tricornio de Napoleón, la cabra que amamantó a Desdichado de Brabante y montañas echando humo de las pipas de cristal que fuman sus gigantes o sus enanos. Todo lo que oía o adivinaba, cobraba vida en mi mancha de humedad y me daba su tumulto o sus líneas. Cuando mi madre venía a despertarme todas las mañanas generalmente ya me encontraba con los ojos abiertos, haciendo mis descubrimientos maravillosos. Yo le decía con las pupilas brillantes, tomándole las manos:

—Mamita, mira aquel gran río que baja por la pared. ¡Cuántos árboles en sus orillas! Tal vez sea el Amazonas. Escucha, mamita, cómo chillan los monos y cómo gritan los guacamayos.

Ella me miraba espantada:

—¿Pero es que estás dormida con los ojos abiertos, mi tesoro? Oh, Dios mío, esta criatura no tiene bien su cabeza, Juan Luis.

Pero mi padre movía la suya entre dubitativo y sonriente, y contestaba posando sobre mi corona de trenzas su ancha mano protectora:

—No te preocupes, Isabel. Tiene mucha imaginación, eso es todo.

Fragmento de: Ibarbourou, J. de. (1944). La mancha de humedad. En *Chico Carlo* (pp. 8-10). Editorial Kapelusz.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Respondan:
 - a. ¿Qué edad tiene la narradora? Busquen evidencia en el texto para probarlo: ¿qué cosas dice? ¿qué cosas hace? ¿qué dicen los otros personajes sobre ella?
 - b. ¿Por qué la narradora compara a la mancha con un regalo?
 - c. ¿Qué piensa la madre sobre lo que la niña ve en la mancha de humedad? ¿Y el padre?
 - d. ¿De qué acusa la niña a Yango? ¿Por qué?
 - e. ¿Cómo termina el cuento? ¿La última oración se refiere solamente a la mancha de humedad? ¿Por qué?

3. Hagan una pequeña investigación sobre lo que la niña ve en la mancha de humedad y completen el cuadro.

REFERENCIA	¿Qué es? (un personaje, un lugar, un evento...)	¿De dónde proviene? (de un libro, de la vida real, de la mitología...)
las Islas de Coral		
Barba Azul		
Abraham Lincoln		
El collar de lágrimas de Arminda		
El caballo de Blanca Flor		
la gallina que pone los huevos de oro		
el tricornio de Napoleón		
la cabra que amamantó a Desdichado de Brabante		

Reacción

1. La mancha de humedad, ¿es mágica? ¿Por qué puede ver diferentes cosas en ella la narradora?
2. ¿Por qué los adultos no comparten el entusiasmo de la narradora por la mancha de humedad en su pared?
3. Teniendo esto en cuenta, ¿cuál creen que es el tema del cuento?
4. Elijan tres palabras clave que los ayuden a resumir de qué trata el cuento.

Ladrón de sábado

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (1927, Aracataca, Colombia
– 2014, Ciudad de México, México)

Biografía

Nació en Aracataca en 1927. Comenzó su carrera profesional trabajando para periódicos locales. Vivió en Francia, México y España. Su carrera de escritor comenzó con una novela breve, que evidencia la fuerte influencia del escritor norteamericano William Faulkner: *La hojarasca* (1955). En 1961 publicó *El coronel no tiene quien le escriba*, relato en que aparecen ya los temas recurrentes. Muchos de los elementos de sus relatos cobran un interés inusitado al ser integrados en *Cien años de soledad* (1967), en la que Márquez edifica y da vida al pueblo mítico de Macondo, donde lo inverosímil y mágico no es menos real que lo cotidiano y lógico: lo que después sería conocido como realismo mágico. En 1982 se le otorgó el Premio Nobel de Literatura.

Prelectura

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. El cuento se llama «Ladrón de sábado». ¿Qué sugiere este título sobre la rutina del ladrón?
 - b. ¿Qué creen que hace el ladrón los otros días de la semana?
 - c. ¿Cómo creen que estará presente el tema de la amistad, la familia y los afectos en este cuento de García Márquez?

Fragmento del texto

Hugo, un ladrón que solo roba los fines de semana, entra en una casa un sábado por la noche. Ana, la dueña, una treintañera guapa e insomne empedernida, lo descubre in fraganti. Amenazada con la pistola, la mujer le entrega todas las joyas y cosas de valor, y le pide que no se acerque a Pauli, su niña de tres años. Sin embargo, la niña lo ve, y él la conquista con algunos trucos de magia. Hugo piensa: «¿Por qué irse tan pronto, si se está tan bien aquí?». Podría quedarse todo el fin de semana y gozar plenamente la situación, pues el marido –lo sabe porque los ha espiado– no regresa de su viaje de negocios hasta el domingo en la noche. El ladrón no lo piensa mucho: se pone los pantalones del señor de la casa y le pide a Ana que cocine para él, que saque el vino de la cava y que ponga algo de música para cenar, porque sin música no puede vivir.

A Ana, preocupada por Pauli, mientras prepara la cena se le ocurre algo para sacar al tipo de su casa. Pero no puede hacer gran cosa porque Hugo cortó los cables del teléfono, la casa está muy alejada, es de noche y nadie va a llegar. Ana decide poner una pastilla para dormir en la copa de Hugo. Durante la cena, el ladrón, que entre semana es velador de un banco, descubre que Ana es la conductora de su programa favorito de radio, el programa de música popular que oye todas las noches, sin falta. Hugo es su gran admirador y, mientras escuchan al gran Benny cantando «Cómo fue» en un casete, hablan sobre música y músicos. Ana se arrepiente de dormirlo pues Hugo se comporta tranquilamente y no tiene intenciones de lastimarla ni violentarla, pero ya es tarde porque el somnífero ya está en la copa y el ladrón la bebe toda muy contento. Sin embargo,

ha habido una equivocación, y quien ha tomado la copa con la pastilla es ella. Ana se queda dormida en un dos por tres.

Fragmento de: García Márquez, G. (2003). *Ladrón de sábado. Cómo se cuenta un cuento - Taller de guion* (pp. 14-16). Penguin Random House.

Comprensión

1. Agreguen las palabras nuevas al glosario.
2. Unan las palabras con sus significados.

empedernida	Persona que tiene por oficio cuidar o vigilar alguna cosa.
conquistar	Adaptarse a algo, acomodarse o encontrar acomodo.
velador	Ganar la voluntad, adhesión, o atracción de una persona.
somnífero	Que tiene una costumbre tan arraigada que no la puede abandonar.
descomponer	Estropear un mecanismo o aparato.
acoplar	Que produce sueño.

3. Busquen estas frases en el texto. Basándose en el contexto en el que aparecen, ¿pueden determinar su significado? Corroboen sus suposiciones con una búsqueda en internet.

- en un dos por tres
- ya se les fue el santo al cielo
- a voces

4. Respondan:

- a.** ¿Por qué decide no irse tan pronto Hugo?
- b.** ¿Qué cosas hace o requiere Hugo para sentirse como en casa?
- c.** ¿Qué decide hacer Ana para tomar el control de la situación?
- d.** ¿De qué trabaja Hugo cuando no es ladrón? ¿Y Ana? ¿Qué conexión existe entre el trabajo de Ana y Hugo?
- e.** ¿Por qué se arrepiente Ana de dormir a Hugo?
- f.** ¿Qué cosas nota Ana sobre Hugo que la hacen sentir una «extraña felicidad»?
- g.** ¿Qué hace Ana cuando su amiga la invita a comer?
- h.** ¿Qué hacen Ana, Hugo y Pauli durante el domingo?
- i.** ¿Qué hace Hugo antes de irse?
- j.** ¿Qué le dice Ana a Hugo al final del cuento? ¿Por qué? ¿Cómo reacciona Hugo?

Reacción

- 1.** ¿Qué creen que sucederá cuando regrese el marido de Ana?
- 2.** ¿Piensan que volverá Hugo?
- 3.** Imaginen cómo sería el regreso del «ladrón de sábado». Escriban una descripción de lo que sucedería desde el punto de vista de Hugo o de Ana.

II Corazón de león

MARCOS CARNEVALE (1963, Córdoba, Argentina)

Biografía

Marcos Carnevale es un director, productor, guionista y actor argentino. Es gerente de contenidos de Pol-ka Producciones. Comenzó en el campo de la publicidad en 1983 hasta fundar en 1991 su propia productora: Millecento Cinema. Ha recibido numerosos premios como autor de series de televisión. En el 2004 hizo su primera incursión en el teatro como autor y director artístico del espectáculo *La profecía*. Debutó en cine en 1996 como guionista, director y productor de *Noche de ronda*.

Ficha técnica

Título original: *Corazón de León*

País de origen: Argentina

Año: 2012

Directores: Marcos Carnevale

Guionista: Marcos Carnevale

Duración: 98 minutos

Intérpretes: Guillermo Francella (León Godoy), Julieta Díaz (Ivana Cornejo), Mauricio Dayub (Diego, exesposo y socio de Ivana), Jorgelina Aruzzi (Corina, secretaria de Ivana), Nora Cárpena (Adriana, madre de Ivana), Nicolás Francella (Tomás Toto Godoy), Claudia Fontán (Sabrina, madre de Toto).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

a. Antes de comenzar, debemos aclarar un detalle de expresión. Lean la siguiente información de la página *web* de la [Asociación de Síndrome de Down de la República Argentina](#) (ASDRA) y de la [Organización Mundial de la Salud](#) (OMS):

«En distintos medios de comunicación y en el lenguaje cotidiano escuchamos diferentes términos para definir a las personas con discapacidad. Se han difundido conceptos como discapacitado, capacidades diferentes, capacidades especiales y otros más en desuso como minusválido, inválido, impedido o deficiente. La forma en que nos expresamos define y difunde maneras de ver el mundo y de entender a las personas. Esto tiene consecuencias en el respeto de los derechos de esas personas, por eso es de vital importancia expresarnos correctamente y decir personas con discapacidad» (ASDRA).

«La discapacidad forma parte del ser humano y es consustancial a la experiencia humana. [...] Las personas con discapacidad constituyen un grupo diverso, por lo que sus experiencias vitales y a sus necesidades en materia de salud se ven afectadas por factores como el sexo, la edad, la identidad de género, la orientación sexual, la religión, la raza, la etnia y la situación económica» (OMS).

b. ¿Qué sugiere el título de la película? ¿Cómo es el corazón de un león?

c. En el título, «León» está escrito con mayúscula, ¿por qué creen que sea?

d. ¿Cómo suelen reaccionar las personas ante quienes son distintos a ellas? ¿Por qué?

Comprensión

1. ¿Creen que es efectiva la primera escena de la conversación telefónica? ¿Por qué o por qué no?
2. ¿Creen que el personaje de León es creíble? ¿Por qué o por qué no?
3. ¿El personaje de Ivana está bien construido? ¿Por qué o por qué no?
4. ¿Cuál de todos los personajes creen que ayuda a transmitir la idea de prejuicio social?
5. ¿Hay cambios en los personajes? ¿Cuáles?
6. ¿El final es creíble? ¿Condice con el género de comedia romántica?

Reacción

1. ¿Creen que la decisión de ambientar la película en un contexto socioeconómico alto es un elemento positivo o negativo? ¿Por qué?
2. ¿Qué crítica a la sociedad argentina creen que la película hace?
3. ¿Creen que la película se puede analizar a un nivel universal? ¿De qué forma?

II **Relatos salvajes**

DAMIÁN SZIFRON (1975, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Damián Szifron es un director y guionista argentino de cine y televisión, creador de la serie *Los simuladores* (2002-2004). Ha dirigido los largometrajes *El fondo del mar* (2003), *Tiempo de valientes* (2005) y *Relatos salvajes* (2014), una de las películas más exitosas de Argentina y candidata a numerosos premios, incluyendo al Óscar a la mejor película internacional y a la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cine de Cannes.

Ficha técnica

Título original: *Relatos salvajes*

País de origen: Argentina, España

Año: 2014

Director: Damián Szifron

Guionista: Damián Szifron

Duración: 122 minutos

Intérpretes: Darío Grandinetti (Salgado), Ricardo Darín (Simón Fisher), Leonardo Sbaraglia (Diego), Rita Cortese (Cocinera), Oscar Martínez (Mauricio).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.
 - a. ¿Con qué asocian el adjetivo «salvaje»? ¿Cómo definirían la palabra?



- b. ¿Qué significa «perder el control»? ¿Hay alguna situación que justifique perder el control?
 - c. ¿Qué significa «grotesco»? ¿Se les ocurre algún ejemplo de algo grotesco?
 - d. Escaneen el código para unir las palabras con las imágenes que las representan.



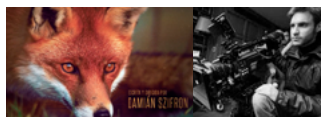
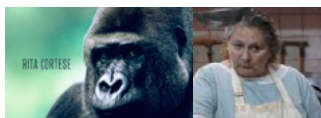
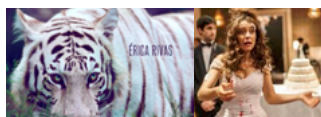
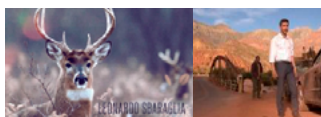
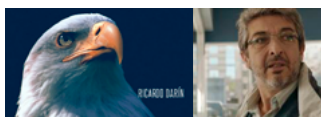
Comprensión

1. La película está dividida en 6 historias diferentes, ¿les parece que es un tipo de narración efectiva? ¿Por qué?
2. ¿Hay un hilo conductor entre las historias? ¿Esto es positivo o negativo?
3. ¿Cambiarían el orden de presentación de las historias? ¿Por qué o por qué no?

4. ¿Son creíbles los personajes?
5. ¿Cuál de todos los personajes les pareció más nefasto? ¿Por qué?
6. ¿Podemos entender a alguno de los personajes?
7. ¿Qué crítica a la sociedad argentina creen que la película hace?

Reacción

1. En los títulos de la película, cada persona involucrada con la película (actores, productores, director...) está asociada con un animal salvaje. Elijan a una de estas personas y expliquen la elección: ¿qué tienen en común con ese animal? ¿Les parece una buena elección? ¿Por qué o por qué no?



2. El director usa el grotesco para transmitir las historias. ¿Cómo definirían el grotesco? ¿Es adecuado su uso en este caso? ¿Creen que se podría haber utilizado otro estilo para mostrar lo que el director quiso mostrar? Si es así, ¿cuál?

3. *Relatos salvajes* se prohibió en Inglaterra ya que se consideró que guarda similitudes con la catástrofe aérea que tuvo como protagonista a un copiloto que estrelló el avión Airbus A320 de Germanwings en los Alpes en 2015. ¿Están de acuerdo con esa decisión? ¿Por qué o por qué no?

II El ciudadano ilustre

GASTÓN DUPRAT Y MARIANO COHN (1969, Bahía Blanca, Argentina) y (1975, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Gastón Duprat y Mariano Cohn son una dupla de directores y productores de cine y televisión argentinos. Son propietarios de la compañía productora Televisión Abierta. Sus primeros trabajos fueron obras de videoarte y cine experimental. Entre ellas se encuentran *El hombre que murió dos veces* (1991), *Soy Francisco López* (2000) y *40 años en 4 minutos* (2015). En televisión, crearon numerosos formatos. También dirigieron y produjeron *Enciclopedia* (1998), *Yo Presidente* (2003), *El Artista* (2006), *El hombre de al lado* (2008), *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (2011), *Todo sobre el Asado* (2016), *El ciudadano ilustre* (2016) y *Competencia oficial* (2021). La mayoría de los filmes cuentan con guiones de Andrés Duprat, hermano de Gastón.

Ficha técnica

Título original: *El ciudadano ilustre*

País de origen: Argentina

Año: 2016

Directores: Mariano Cohn y Gastón Duprat

Guionista: Andrés Duprat

Duración: 118 minutos

Intérpretes: Oscar Martínez (Daniel Mantovani); Dady Brieva (Antonio); Andrea Frigerio (Irene); Nora Navas (Nuria); Manuel Vicente (Intendente); Belén Chavanne (Julia); Marcelo D'Andrea (Florencio Romero); Gustavo Garzón (Gerardo Palacios); Julián Larquier Tellarini (Conserje).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

a. En los posters de la película se usaron tres frases con pistas sobre el argumento. Léanlas y hagan predicciones: ¿de qué tratará la película?



- «Pueblo chico, infierno grande».
- «Nadie es profeta en su tierra».
- «Cuando la realidad supera la ficción».

b. ¿Es importante el lugar de nacimiento de una persona?
¿Creen que nuestro lugar de nacimiento nos define? Si es así, ¿de qué forma?

c. Escaneen el código para trabajar con detalles esenciales de la película. Deben escribir una palabra para abrir cada candado 🔒. Algunas preguntas tienen pistas; para verlas, cliquen en el ícono de foco encendido 💡.



Comprensión

1. ¿Consideran que el principio de la película es efectivo? ¿Por qué?
2. ¿Consideran que la historia está bien narrada? ¿Es efectiva la división en «capítulos»?
3. ¿Creen que los personajes están bien contruidos, son creíbles? ¿Por qué?
4. ¿Qué función cumplen los personajes femeninos?
5. ¿Qué función cumplen los personajes secundarios de Roque y Ramiro?
6. En una entrevista de 2016 para la Secretaría de Cultura, los directores describen así al pueblo de Salas: «Salas, en ese sentido, es universal, de hecho, es un Frankenstein, no es que existe, las locaciones son distintos pueblos, son imágenes tomadas de muchos lugares. Es un prototipo y está bien que sea así, una localidad ficticia» (párr. 15, <https://www.cultura.gob.ar/noticias/como-fue-el-proceso-creativo-de-el-ciudadano-ilustre/>). En la película hay un contraste entre esta idea de pueblo y el concepto de ciudad. ¿Cómo caracterizarían a cada uno teniendo en cuenta los elementos del cuadro?

	PUEBLO	CIUDAD
Ambiente		
Habitantes		
Actividades		
Valores		

7. ¿Qué es el orgullo? ¿Es algo bueno o malo?
8. ¿Qué es el éxito? ¿Cómo se obtiene?
9. ¿Qué es el honor? ¿Cómo se mantiene?

Reacción

1. ¿Cuáles son las características de un escritor? ¿De dónde viene la inspiración de un escritor? ¿Para qué escribe un escritor?
2. En la película hay un claro aumento de la tensión: ¿con qué elementos o escenas particulares se logra?
3. ¿Qué opinan del final? ¿Ocurrió realmente el viaje a Salas o fue todo ficción? Justifiquen su interpretación con detalles específicos de la película.
4. ¿Puede considerarse a esta película un ejemplo de metaficción? ¿Reconocen algún elemento metaficcional?
5. Durante la película, Daniel Mantovani usa, al menos, tres pares de anteojos distintos. ¿Qué simboliza ese cambio en los anteojos?



II **Mi obra maestra**

GASTÓN DUPRAT (1969, Bahía Blanca, Argentina)

Biografía

Gastón Duprat es un director, guionista y productor argentino. Su carrera comenzó en el cine arte y el cine experimental. Suele trabajar junto a su hermano, Andrés Duprat, y junto al director Mariano Cohn. Sus películas han obtenido más de 30 premios internacionales. Su filmografía incluye: *El hombre de al lado* (2009), *El ciudadano ilustre* (2016), *Mi obra maestra* (2018) y *Competencia oficial* (2021).

Ficha técnica

Título original: *Mi obra maestra*

País de origen: Argentina, España

Año: 2018

Director: Gastón Duprat

Guionista: Andrés Duprat

Duración: 100 minutos

Intérpretes: Luis Brandoni (Renzo Nervi); Guillermo Francella (Arturo Silva); Raúl Arévalo (Álex); Andrea Frigerio (Dudu).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

- a.** ¿Qué es una «obra maestra»? ¿Pueden definirla?
- b.** Lean las frases sobre obras maestras. ¿Están de acuerdo con alguna? ¿Por qué?

- «Primera condición de toda obra maestra: pasar inadvertida», Nicanor Parra (1914-2018), poeta y físico chileno.
- «Por su obra se conoce al artesano», Jean De La Fontaine (1621-1695), fabulista francés.
- «Contra toda opinión, no son los pintores sino los espectadores quienes hacen los cuadros», Marcel Duchamp (1887-1968), pintor francés.
- «Una obra de arte debería dejar perplejo al espectador, hacerle meditar sobre el sentido de la vida», Antoni Tapies (1923-2012), pintor español.
- «Todas las obras de arte deben empezar por el final», Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor estadounidense.

- c.** La amistad, ¿debería tener un límite? ¿Qué estarían dispuestos a hacer por sus amigos?



Comprensión

- 1.** Escaneen el código para trabajar con vocabulario clave sobre la película. Tienen 6 intentos para adivinar cada palabra. Después de cada intento, el juego les dará información con di-

ferentes colores: las letras grises no están en la palabra clave; las letras amarillas sí están en la palabra, pero en otra posición; las letras verdes están en la posición correcta. Si necesitan una pista, lean las definiciones.



- a.** Cosa perdurable que resulta de la aplicación del trabajo o del conocimiento humano a un material o a un conjunto de ideas.
 - b.** Actividad en la que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido.
 - c.** Institución dedicada a la adquisición, conservación, estudio y exposición de objetos de valor relacionados con la ciencia y el arte o de objetos culturalmente importantes.
 - d.** Persona que se dedica a la pintura artística, en especial si lo hace profesionalmente.
 - e.** Dibujo, pintura, lámina o grabado que, enmarcado convenientemente, se cuelga en la pared como adorno o para su exhibición.
 - f.** Pintura o fotografía que representa una extensión de terreno vista desde un lugar determinado y considerada como espectáculo.
- 2.** ¿Consideran que el principio de la película es efectivo?
¿Qué función cumple el «*flashback*»?

3. Algunos críticos consideran a esta película una comedia negra. Aquí les presentamos la definición de [Filmaffinity](#). ¿Están de acuerdo con esa clasificación?



Comedia negra

Subgénero de la comedia que se caracteriza por un tono satírico y porque suele tratar temas tabú (como la muerte, la enfermedad, las drogas, etc.) de una manera humorística

- 4.** ¿Qué opinan del final? ¿Es efectivo el giro argumental (*plot twist*)?
- 5.** ¿Cómo caracterizarían la amistad entre Renzo y Arturo?
- 6.** ¿Cuál es su reacción hacia el plan de Arturo?
- 7.** ¿Qué función cumplen los personajes secundarios de Dudu y Álex?
- 8.** Andrés Duprat, hermano del director y guionista de todas sus películas, es el actual director del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. ¿Creen que esto es significativo? ¿De qué forma?

Reacción

- 1.** ¿Creen que el arte es valioso? ¿Por qué? ¿Qué lo hace o no valioso?
- 2.** Según algunos críticos, muchos de los fotogramas funcionan como cuadros en movimiento. Identifiquen uno de estos fotogramas y expliquen por qué se parece a un cuadro.
- 3.** Otro tema importante en la película es la amistad. ¿Creen que este tema se trata de manera local o universal? ¿Por qué? ¿Qué visión de la amistad presenta?

II Delfín

GASPAR SCHEUER (1971, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Nació en Los Toldos, provincia de Buenos Aires, en 1971, y vivió allí hasta sus 18 años. Estudió bandoneón, alemán y montaje. En 1992 filmó y nunca editó un corto sobre Van Gogh. En 1995 realizó junto con Roque Catania *El informe de Suárez*, un corto acerca de la comunidad mapuche. *El desierto negro* es su primer largometraje, pero Scheuer se ha vinculado al cine más notoriamente como sonidista.

Ficha técnica

Título Original: *Delfín*

País de origen: Argentina

Año: 2019

Director: Gaspar Scheuer

Guionistas: Gaspar Scheuer

Duración: 92 minutos

Intérpretes: Valentino Catania (Delfín), Cristian Salguero (padre de Delfín), Paula Reca (Fanny), Marcelo Subiotto (Totzsa).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

- a. ¿Creen que hay que perseguir los sueños? ¿Qué estarían dispuestos a hacer por perseguir un sueño?
- b. ¿Alguna vez se han mudado de un lugar a otro? ¿Qué razones puede tener una persona para decidir alejarse de un lugar?
- c. ¿Saben tocar algún instrumento musical? ¿Cuáles son los beneficios y desafíos de dedicarse a la música?
- d. Según una nota de Francisco Fermín Galduf para [Innovatrombone](#) (2018), que referencia el artículo «Rasgos de personalidad asociados con la ejecución de determinados instrumentos musicales» de V. Noemi y de L. Ciuffardi (2000): «Los músicos más extrovertidos son aquellos que tocan instrumentos de viento metal, en concreto, los trompetistas. En cambio, los instrumentistas dedicados a la cuerda resultan ser lo menos extrovertidos. En el lado de la introversión, puntúan como los más introvertidos los guitarristas (clásicos) y los pianistas» (párr. 6). ¿Qué opinan de esta apreciación? ¿Tiene algo de cierto?

Comprensión

1. ¿Qué hace Delfín todos los días? ¿Cómo describirían su rutina?
2. ¿Cómo se compara la rutina de Delfín con la rutina de su padre?
3. ¿Cómo es el pueblo en el que vive Delfín? ¿Qué efecto tiene eso sobre su personalidad, su rutina y sus sueños?
4. ¿Qué función cumplen los personajes secundarios Totzsa y la maestra de Delfín?
5. ¿Qué tipo de instrumento sabe tocar Delfín? ¿Cómo lo describirían? ¿Tiene alguna particularidad significativa para la trama?
6. ¿Cómo es la relación de Delfín con su padre? ¿Por qué?

7. La madre de Delfín no aparece en la película, pero su presencia se siente. ¿Cómo se hace presente ese personaje? ¿Por qué es importante?
8. ¿Qué decisión toman Delfín y su padre al final de la película? ¿Es una decisión acertada? ¿Por qué?
9. ¿Cómo describirían el final de la película?

Reacción

1. Lean las reseñas sobre la película. ¿Cuál les parece la más acertada y por qué?

- «Una pequeña película que conmueve y entretiene con las mejores armas», Pablo O. Scholz para [Clarín](#) (3 de julio de 2019).

- «Una película sensible cuyas resonancias reproducen las de ese singular instrumento, capaz de emitir tanto sonidos suaves y dulces como ásperos y duros», Alejandro Lingenti para [La Nación](#) (4 de julio de 2019).

- «La infancia es una etapa de nuestras vidas en la que creemos que (casi) todo es posible, desde volvernos una estrella del deporte hasta viajar al espacio exterior. En *Delfín* (2019) –nombre del film y del pequeño protagonista– el empuje y la superación de las diferentes adversidades convierten al relato en una suerte de micro epopeya cotidiana», Alejandro Turdó para [Escribiendo Cine](#) (24 de agosto de 2023).

2. Escaneen el código QR y escuchen al director, Gaspar Scheuer, hablar sobre la película.

- a. ¿Qué temas menciona como relevantes en la película? ¿Están de acuerdo? ¿Hay algún otro tema importante?

- b.** ¿Qué explica sobre trabajar con niños actores?
- c.** ¿Qué explica sobre la experiencia de filmar en un pueblo y particularmente, en el pueblo en el que él mismo nació?



II *Blondi*

DOLORES FONZI (1978, Buenos Aires, Argentina)

Biografía

Dolores Fonzi es una actriz, directora y guionista argentina. Cuando tenía diecisiete, hizo su primera aparición televisiva en la serie *La nena*. Saltó a la fama con la telenovela juvenil *Verano del 98*. En 2001, tuvo un gran reconocimiento al integrar el elenco de *El sodero de mi vida* en Canal 13. Además de en muchas otras series de televisión, más tarde actuó en películas como *Vidas privadas* (2001), *El fondo del mar* (2003), *El aura* (2005), *La mujer rota* (2007), *Salamandra* (2008), *El club de la muerte* (2008), *El campo* (2011), *La patota* (2015) y *Truman* (2016). En el año 2023, guionizó, protagonizó y dirigió su primer largometraje, *Blondi*, el cual obtuvo la nominación en Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires.

Ficha técnica

Título Original: *Blondi*

País de origen: Argentina, Estados Unidos y España

Año: 2023

Directores: Dolores Fonzi

Guionista: Dolores Fonzi y Laura Paredes

Duración: 87 minutos

Intérpretes: Dolores Fonzi (Blondi), Toto Rovito (Mirko), Carla Peterson (Martina), Rita Cortese (Pepa), Leonardo Sbaraglia (Eduardo).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen.

a. ¿Cómo describirían una relación estereotípica entre madre e hijo? ¿Qué adjetivos utilizarían?

b. Lean la siguiente frase del clásico personaje *Martín Fierro* de José Hernández⁹. ¿Qué imagen presenta de la relación entre hermanos? ¿Están de acuerdo? ¿Por qué?

«Los hermanos sean unidos
Porque ésa es la ley primera;
Tengan unión verdadera
En cualquier tiempo que sea,
Porque, si entre ellos pelean,
Los devoran los de ajuera»
(sic, p. 252).

c. La Ciudad de Buenos Aires está dividida en 48 barrios oficiales. Busquen información sobre uno de ellos y descríbanlo. Compáren con la información de sus compañeros: ¿qué similitudes o diferencias notan entre los barrios? ¿Qué efectos creen que pueden tener estas características sobre sus habitantes?

9 Hernández, J. (2003). *La vuelta de Martín Fierro* (Colección Clásicos en español). El Cid Editor.

Comprensión

1. ¿Qué tipo de relación tienen Blondi y Mirko? ¿Su conexión es clara desde el principio de la película?
2. ¿Cómo es la relación entre Blondi y Pepa? ¿Y entre Mirko y Pepa? ¿Qué función cumple el personaje de Pepa?
3. ¿Por qué es significativa la escena del cumpleaños de Martina? ¿Qué descubrimos sobre las relaciones entre los personajes?
4. Martina y Blondi tienen realidades muy distintas. ¿Qué opiniones tienen sobre sus respectivas vidas? ¿En qué prejuicios se basan esas opiniones? ¿Podemos entenderlas?
5. ¿Qué función cumple la huida temporal de Martina en el relato?
6. Mirko toma la difícil decisión de postularse para una beca que lo llevará lejos de su casa y su familia. Hagan una lista de los pros y contras que tiene esta decisión para el personaje:

PROS	CONTRAS

7. ¿Cómo termina la película? ¿Cómo describirían el tono de las últimas escenas?

Reacción

1. Vemos dos instancias de Blondi y un grupo de jóvenes preparándose para encuestar a los vecinos de dos barrios. ¿Cómo se comparan esos barrios? ¿Qué opinión tiene Blondi de cada uno de ellos? ¿Cómo difieren las experiencias en uno y otro?

- 2.** Blondi no quiere hablar con Eduardo de los diferentes barrios en los que trabaja haciendo encuestas. ¿Por qué? ¿Entendemos su decisión?
- 3.** En varias ocasiones en la película, Blondi y Mirko se refieren a su relación como una de «mejores amigos». ¿Creen que su relación es sana? ¿Por qué o por qué no?

II Amores perros

ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU (1963, Ciudad de México, México)

Biografía

Alejandro González Iñárritu es un cineasta, guionista, productor, locutor y compositor mexicano, ganador de cuatro Premios Óscar. Su película debut, *Amores perros*, se estrenó en el Festival de Cine de Cannes y ganó el Gran Premio de la Semana de la Crítica y fue nominada a un Premio de la Academia a la mejor película de habla no inglesa en el 2000. Sus siguientes películas también fueron premiadas internacionalmente: *21 gramos* (2003), *Babel* (2006), *Biutiful* (2010), *Birdman* (2014), *El renacido* (2015), *Carne y arena* (2017). González Iñárritu es el primer cineasta latinoamericano en convertirse en presidente del jurado del 72.º Festival de Cine de Cannes en 2019, mismo año en el que recibió el doctorado *honoris causa* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Ficha técnica

Título Original: *Amores perros*

País de origen: México

Año: 2000

Director: Alejandro González Iñárritu

Guionista: Guillermo Arriaga

Duración: 154 minutos

Intérpretes: Emilio Echevarría (El Chivo), Gael García Bernal (Octavio), Goya Toledo (Valeria), Álvaro Guerrero (Daniel), Vanessa Bauche (Susana), Marco Pérez (Ramiro), Lourdes Echevarría (Maru), Laura Almela (Julieta), Gustavo Sánchez Parra (Jarocho).

Antes de la película

1. Lean las preguntas y reflexionen:
 - a. ¿Están de acuerdo con la frase «el perro es el mejor amigo del hombre»? ¿Por qué? ¿Cómo describirían las relaciones entre perros y personas?
 - b. ¿Qué efectos creen que tienen los eventos trágicos sobre las personas? ¿El impacto es siempre el mismo? ¿De qué depende?
 - c. En el cartel de la película dice: «Traición. Angustia. Pecado. Egoísmo. Esperanza. Dolor. Muerte. ¿Qué es el amor?». ¿Cómo predicen que pueden combinarse estos temas en la película?
 - d. ¿Qué opinan sobre la presencia de animales en películas?¹⁰ Investiguen sobre organizaciones que aseguran la protección animal en las producciones cinematográficas.

Comprensión

1. ¿Cómo empieza la película? ¿Es un comienzo efectivo?
2. La película está dividida en tres secciones: «Octavio y Susana», «Daniel y Valeria» y «El Chivo y Maru». ¿A qué propósito sirve esa división?

¹⁰ *Amores perros* incluye varias escenas de violencia canina que pueden resultar perturbadoras para miembros de la audiencia.

- 3.** En los títulos de los segmentos, siempre figura primero el nombre masculino. ¿Qué significado tiene eso en la lógica de la película?
- 4.** ¿Qué similitudes y diferencias tienen esos pares de personajes? ¿Hay algo que los conecte a todos? ¿De qué forma?
- 5.** ¿Cómo es la relación entre Ramiro y Susana? ¿Y entre Octavio y Susana? ¿Cómo afecta esto la relación entre los hermanos, Ramiro y Octavio?
- 6.** ¿Qué rol juega Cofi, el perro, en el plan de Octavio?
- 7.** ¿Qué decisión toma Susana? ¿Por qué?
- 8.** ¿En qué situación está Octavio la última vez que lo vemos? ¿Les parece un final justo para el personaje? ¿Por qué?
- 9.** Expliquen las llamadas en las que nadie habla en la historia de Daniel y Valeria. ¿Quién llama a quién? ¿Por qué?
- 10.** ¿Cómo reaccionan Daniel y Valeria cuando Richie, el perro, queda atrapado debajo del piso? ¿Qué muestra esto sobre su relación con Richie?
- 11.** En dos momentos, Daniel y Valeria se asoman por la ventana de su departamento. ¿Qué ven en cada ocasión? ¿Por qué es importante eso?
- 12.** El Chivo vive solo con sus perros. ¿Cómo es su relación con ellos?
- 13.** Durante buena parte de la película, el Chivo es un personaje mudo. ¿Cuándo cambia eso? ¿Por qué?
- 14.** ¿De qué forma cambia la vida del Chivo cuando se entera de que su exesposa ha muerto? ¿Por qué?
- 15.** ¿Qué hace el Chivo con Cofi? ¿Qué consecuencias positivas y negativas tiene esto? ¿Podemos juzgar a Cofi? ¿Por qué?
- 16.** El último trabajo del Chivo es diferente a los anteriores: ¿qué hace en vez de asesinar a Luis? ¿Por qué?
- 17.** Luis y Gustavo son hermanos. ¿Cómo es su relación similar y diferente a la de Ramiro y Octavio?

18. ¿Cómo decide el Chivo contactar a Maru? ¿Por qué? ¿Qué le dice?

19. ¿Cuál creen que será el destino final del Chivo?

20. El director intenta capturar su sensación de contradicción cultural en México: una sensación de vulnerabilidad por la corrupción, la violencia y la contaminación, coexistiendo con una ciudad fascinante, eléctrica y energética. ¿Creen que lo logra? ¿Cómo?

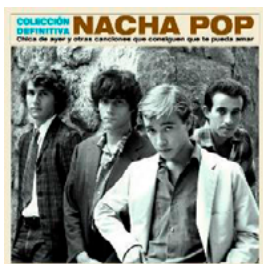
Reacción

1. En los tres segmentos, hay tres relaciones muy distintas entre humanos y perros. Explíquenlas.

2. En una entrevista de 2020 para [Letras Libres](#), Alejandro González Iñárritu expresó que: «[...] quería que fuera una película sensorial [...] trataba de que todo fuera verdadero, pero en cine lo verdadero no existe. Lo que hay es resonancia emocional. El cine es artefacto, lo sabemos, pero hay que intentar esconderlo. Yo quería filmar escenas que no impusieran la distancia de la ficción, sino que invitaran al espectador a participar: por eso el olor, por eso la música, por eso las texturas. En *Amores perros* yo buscaba realismo inmediato y por eso puse tanta obsesión en los detalles» (párr. 20). ¿Qué detalles demuestran estas ideas y decisiones el director?

3. El momento del accidente une las tres historias y, en cierta forma, es una coincidencia de dos tipos: geográfica y social. Expliquen por qué y cómo.

4. *Amores perros* fue muy elogiada por su música. Una de las canciones más memorables de la película es «Lucha de gigantes» de Nacha Pop (*El Momento*, 1987). Lean la letra y consideren con qué personajes, eventos y temas de la película resuena.



Lucha de gigantes
Convierte
El aire en gas natural
Un duelo salvaje
Advierte
Lo cerca que ando de entrar
En un mundo descomunal
Siento mi fragilidad
Vaya pesadilla
Corriendo
Con una bestia detrás
Dime que es mentira todo
Un sueño tonto y no más
Me da miedo la enormidad
Donde nadie oye mi voz
Deja de engañar
No quieras ocultar
Que has pasado sin tropezar
Monstruo de papel
No sé contra quién voy
¿O es que acaso hay alguien más aquí?

Agradecimientos

Para terminar, no nos queda más que agradecer, por un lado, al Centro de Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, nuestro querido CELE, por el espacio, el apoyo y la paciencia. Y, por otro lado, a todos los estudiantes que, a lo largo de nuestros años de trabajo en el CELE, nos llevaron a pensar en este libro y nos ayudaron a poner en práctica muchas de las propuestas que aquí compartimos.

EDIFYL terminó de editar y diseñar
este tomo en Mendoza en junio
de 2026.

El cine y la literatura en el aula de español como lengua extranjera

Marcela María Raggio
María Guillermina Perera
María Mercedes Romero Day

Enseñar un idioma es enseñar su cultura. La literatura y el cine, al igual que otras expresiones artísticas, dan cuenta de los elementos que definen una sociedad.

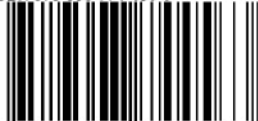
Este libro propone abordar una serie de textos literarios y de filmes de origen latinoamericano, con especial énfasis en Argentina, para pensar y analizar los modos en que ambas manifestaciones reflexionan sobre las identidades, a la vez que las generan, las cuestionan y renuevan.

A través de dieciséis textos literarios y dieciocho textos filmicos, se recorren contextual y didácticamente cuatro ejes temáticos para abordar en las aulas de Español como Lengua Extranjera (ELE): sucesos argentinos, inmigración, idiosincrasias regionales y vínculos.

EDIFYL
EDITORIAL DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS · UNCUYO



ISBN 978-950-774-456-3



9 789507 744563