

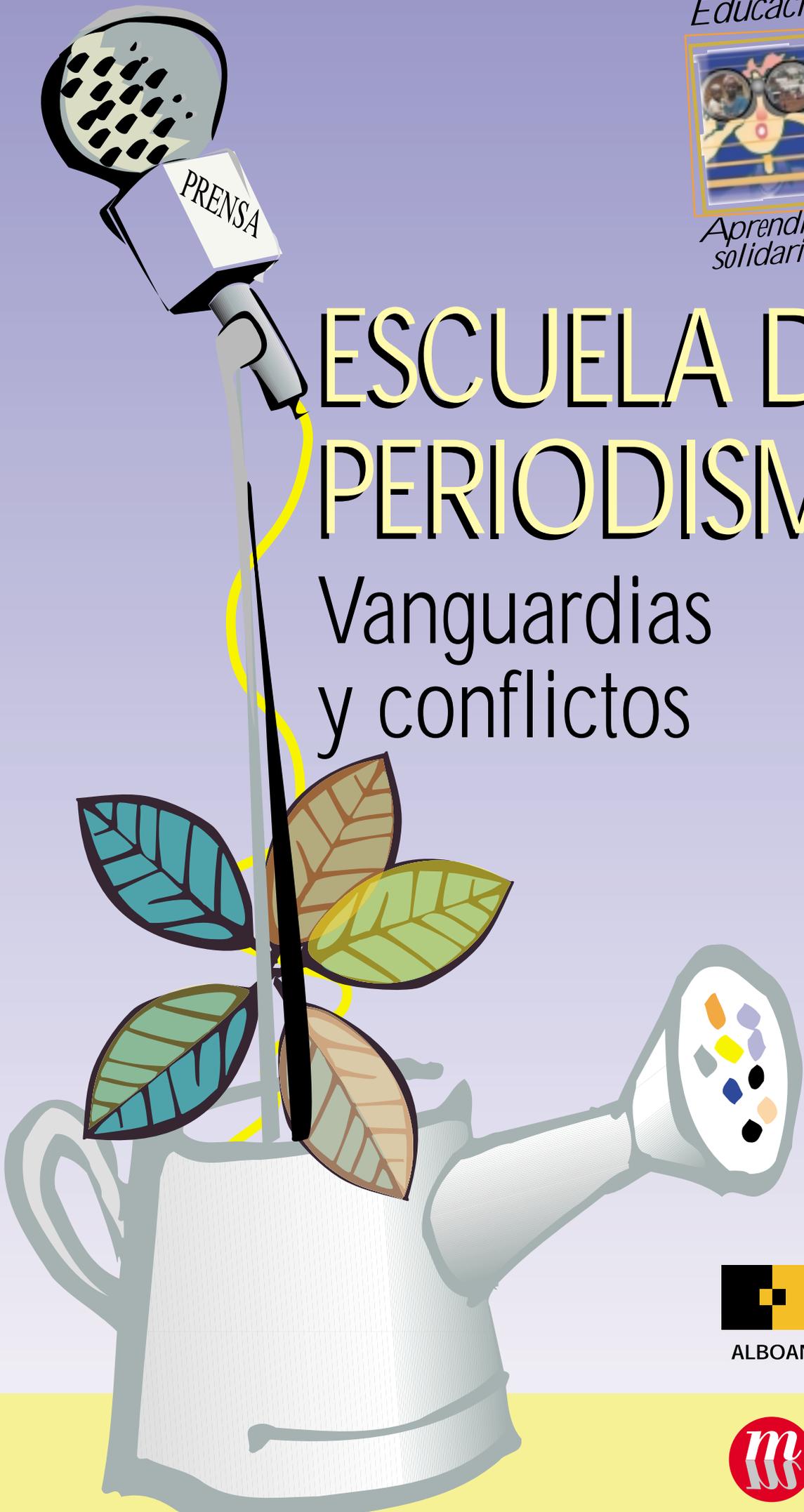
Educación



Aprendiendo
solidaridad

ESCUELA DE PERIODISMO

Vanguardias y conflictos



ALBOAN



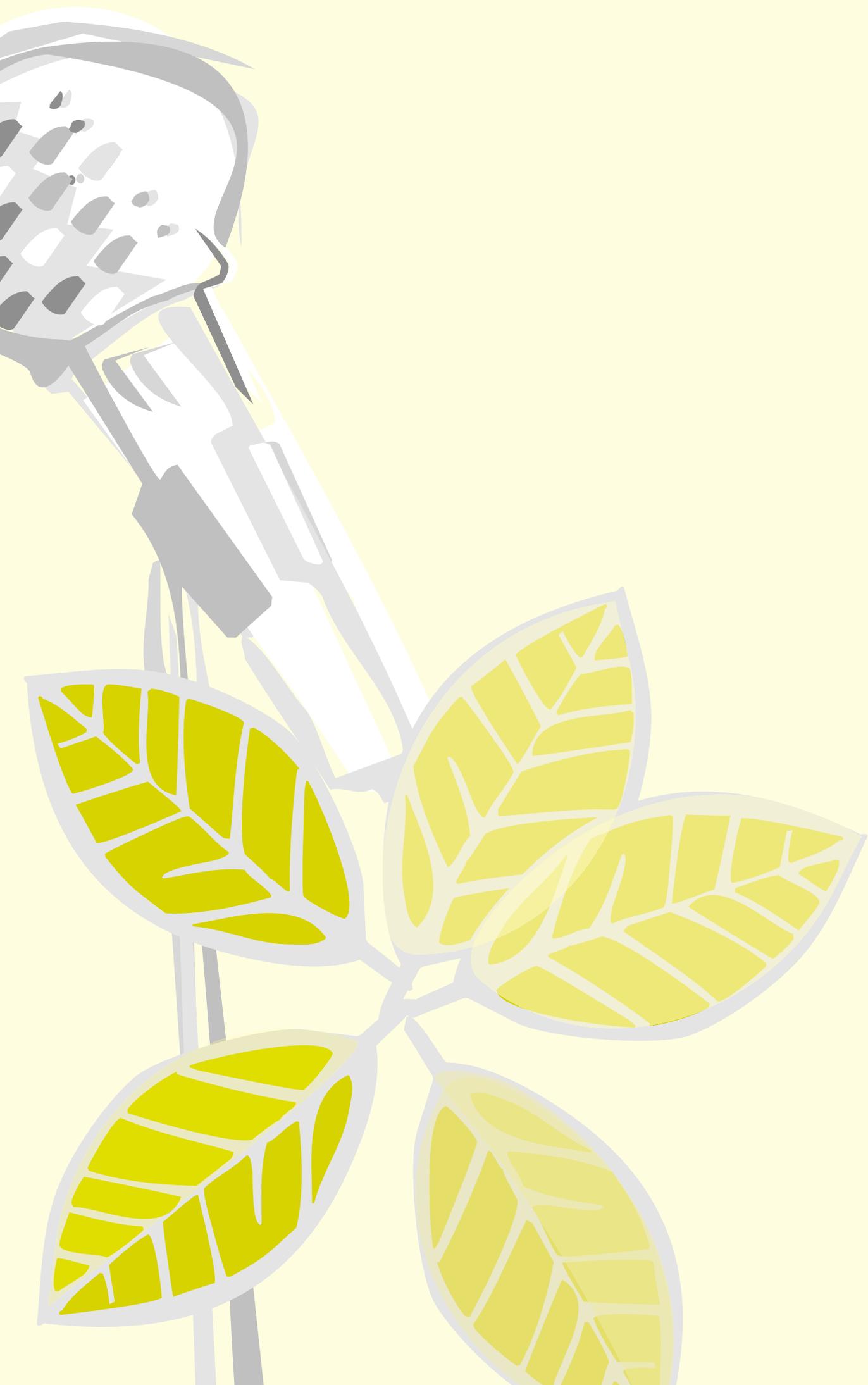
Mensajero



Escuela de periodismo

Vanguardias artísticas
y conflicto

Autores: Jorge Sanz, Alfredo Asiain
y ALBOAN.



Índice

1.	Presentación de ALBOAN	5
2.	Introducción de la unidad didáctica	7
3.	Aclaraciones previas	9
4.	Claves pedagógicas para trabajar la unidad	11
	4.1. Objetivos generales	11
	4.2. Contenidos	11
	4.3. Criterios y métodos de evaluación	13
5.	Propuesta didáctica	19
	5.1. Escuela de periodismo	21
	5.2. Vanguardias y conflictos	57
	5.2.1. Introducción al juego de rol y marco histórico-social-ideológico de 1910-1939	57
	5.2.2. Vanguardias y literatura. Grupo poético del 27	75
	5.2.3. Vanguardias y arte. Vamos al museo de la época	117
	5.2.4. Vanguardias y cine. Vamos al cine de la época	137
	5.2.5. Vanguardias y teatro. Vamos al teatro de la época	149
	5.2.6. Vanguardias y música. Vamos a un concierto de la época	157
	5.2.7. Vanguardias y ensayo. Vamos a una conferencia de la época	165
	5.3. Vanguardias y prensa: vivir un conflicto	175

6.	Evaluación de la unidad didáctica	187
	6.1. Propuesta de evaluación para el alumnado	188
	6.2. Propuesta de evaluación para el profesorado	191
7.	Bibliografía	195
8.	Otros recursos en la Red	197



Presentación de ALBOAN

A **LBOAN** es una plataforma de encuentro entre organizaciones y personas del Norte y del Sur que, desde la experiencia compartida, trabajan por la transformación social para que el desarrollo humano, la vida digna y la justicia sean patrimonio de todas las personas.

A través del área de Formación, **ALBOAN** hace una apuesta por la formación de la cultura de la solidaridad. Queremos, por tanto, contribuir a que cada vez más grupos y personas se comprometan en la construcción de una "ciudadanía activa, crítica y solidaria" que apueste por la transformación social hacia un mundo más justo y humanizado.

Para ello desplegamos nuestra labor en 3 ámbitos:

- Educación en solidaridad.
- Voluntariado.
- Formación sociopolítica.

En cada una de estas áreas trabajamos mediante:

1. Iniciativas de formación.
2. Promoción de experiencias de solidaridad.
3. Generación de espacios de encuentro y reflexión.
4. Difusión de nuestras propuestas educativas.

En nuestra opinión, y más allá de los tópicos, la educación encierra un nada desdeñable potencial para la transformación social. A pesar de que la "competencia" con otras instancias de socialización es fuerte, la escuela sigue siendo un espacio importante de transmisión de valores. También en la escuela se crea *cultura*, y no en el sentido de un conjunto de conocimientos, sino como forma en que las personas se relacionan, sienten, construyen significados, organizan su vida entorno a determinada constelación de valores... Y es en este terreno donde educadores y educadoras podemos incidir: en la creación de cultura, en el surgimiento de una *cultura de la solidaridad*. Sólo desde la base de personas que viven en clave de solidaridad será posible la adopción de medidas efectivas que nos hagan avanzar hacia un orden mundial más justo y humano.

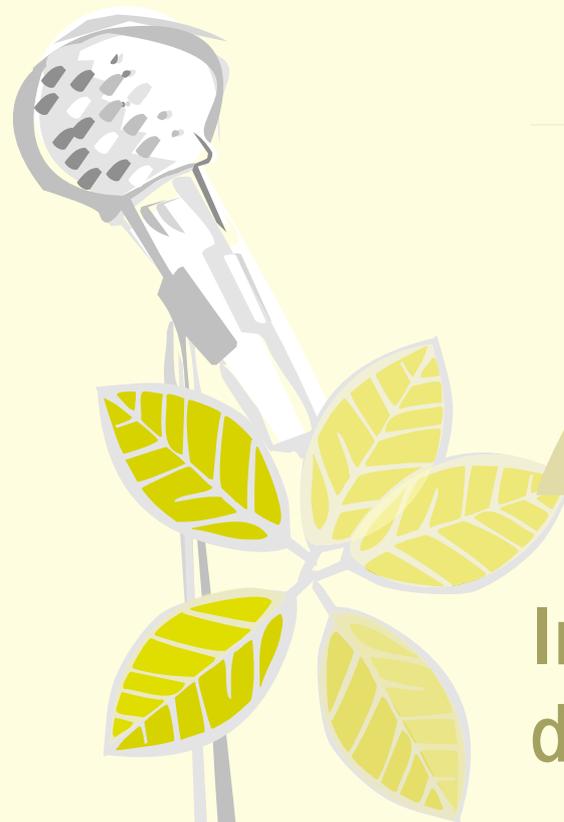


Por estas razones, en **ALBOAN** hemos hecho una apuesta fuerte por la educación para el desarrollo y la solidaridad. Dentro de este esfuerzo se sitúa el proyecto de elaboración de materiales didácticos, uno de cuyos frutos tienes entre las manos.

Las unidades didácticas de esta colección han sido elaboradas por un equipo de educadores y educadoras con el acompañamiento y asesoría de **ALBOAN**. El proceso, prolongado en el tiempo, ha tenido varias fases:

- Motivación y formación de un grupo de profesores.
- Selección de temas que estuvieran dentro de las programaciones ordinarias de las asignaturas.
- Diseño de actividades que incorporaran el enfoque de la educación para la solidaridad: metodologías activas, participativas y cooperativas, que vinculan la realidad local y la global, y orientadas a la acción.
- Puesta en práctica de las actividades, contraste con la experiencia de aula.
- Evaluación y mejora.
- Publicación.
- Evaluación por parte de los y las usuarias.

Esperamos que este material, en el que se recoge nuestra experiencia de trabajo y, sobre todo, nuestra ilusión, sea útil, sugerente e inspirador para otros agentes educativos que comparten con nosotros y nosotras una misma esperanza: *es posible construir un orden mundial basado en una solidaridad auténtica.*



2. Introducción de la unidad didáctica

Los conflictos son colisiones o cruces de intereses que pueden manifestarse dentro de las personas o entre las personas (y en otros grados, entre personas e instituciones, dentro de instituciones o entre instituciones; en cualquier caso, el denominador común es que siempre es un hecho humano, y podríamos añadir que es el hecho humano por excelencia). En la pedagogía clásica existe miedo al conflicto por una asociación errónea “conflicto-agresión” de la que se extrapola que el conflicto es “malo”; nosotros estamos convencidos de que conviene desterrar esta interrelación porque es totalmente equivocada: si existe un camino “pacífico” (la paz es un camino, no un lugar) para aprender a controlar la agresión, es el de la gestión y resolución de conflictos.

Con este objetivo, la unidad didáctica se plantea como un gran juego de rol o simulación, como un viaje en el tiempo y en el espacio. El viaje en el tiempo consistirá en retrotraerse a los hechos socioculturales más sobresalientes de la España de los años 10-40. Se pretende que el alumnado perciba y, en cierta medida, “reviva” el trayecto desde el conflicto creativo e ideológico, generador de una pluralidad de pensamientos, hasta el pensamiento único oficial caracterizado por el dirigismo político (de un signo y de otro). Para conseguir esta simulación, se deberá cuidar la ambientación de todas las actividades que se detallan más adelante y tendremos que extraer de ellas conclusiones generalizables sobre el conflicto.

Desde el comienzo de la unidad, toda la clase (incluido el/la profesor/a) deberá meterse en su papel. El alumnado primero pasará por la Escuela de periodismo, con el fin de adquirir los rudimentos básicos periodísticos que le permitirán, después, “ejercer” de periodista. Una vez “graduados” comenzarán a trabajar en régimen de prácticas para adquirir experiencia; visitarán los principales espacios o escenarios culturales de la época: museos y exposiciones pictóricas; asistirán a una presentación teatral; al cine; a la presentación de obras literarias, etc. Con ello, se pretende un acercamiento perceptual, emocional y racional al conflicto. En cada acto cultural, pues, tendrán que tomar sus notas pertinentes, completar fichas de trabajo y documentarse sobre autores, épocas y tendencias. En esta parte queremos presentar el conflicto como un elemento positivo de cambio y acercarnos a él a través de un conocimiento heterogéneo.



En un segundo momento, los/as periodistas son contratados por distintos periódicos de la época, quienes les encargarán la realización de un suplemento semanal. Para ello, utilizarán toda la información recogida en el transcurso de las actividades anteriores en su cuaderno de notas. En esta parte es fundamental que cada miembro del grupo comparta la información de sus notas. Una vez diseñado y maquetado el suplemento cultural se presentará el trabajo al redactor/a jefe/a (representado por el/la profesor/a), quien supervisará el trabajo atendiendo a las directrices ideológicas del periódico. Es decir, aplicará la censura pertinente en cada caso, suprimiendo fragmentos, cambiando el enfoque de los textos, reduciendo o aumentando la extensión, imponiendo silencio o ensalzamiento/ataque a determinados artistas.

La mesa de redacción deberá reelaborar el suplemento y entregarlo. Una vez satisfecho el/la redactor/a /jefe/a, finaliza el juego de rol.

Será el momento de extraer conclusiones. El alumnado analizará el conflicto pero desde su propia experiencia de lo vivido. Analizará el fenómeno de la censura, la reescritura histórica, por un lado, y por otro, podrá observar cómo ha reaccionado él ante ese conflicto. Para ello, propondremos una reflexión profunda al final de la actividad. Pretendemos que nuestro alumnado aprenda estrategias de resolución de conflictos que puedan servirle para su propia vida, no desde un conocimiento puramente racional, sino desde un auténtico aprendizaje significativo.

Una última consideración. El éxito de esta unidad dependerá, en gran medida, de la capacidad del profesorado para motivar a la clase para que represente el papel de periodistas. Estamos convencidos de que la mejor manera para conseguirlo es el propio convencimiento del profesorado. Desde la experiencia de haberla puesto en práctica ya, hemos comprobado que el entusiasmo del profesorado es una de las mejores garantías para conseguir los objetivos propuestos.

3.

Aclaraciones previas

Esta unidad didáctica está pensada para que se realice en el marco de la asignatura de Lengua y Literatura tal y como ha sido aplicada anteriormente. No obstante, por tratarse de un material abierto que ofrece grandes posibilidades de adaptación, permite la utilización de temas o actividades desde otras disciplinas curriculares (fundamentalmente en la asignatura de Arte) y en el ámbito de la educación no formal.

Asimismo, destacamos que a lo largo de toda la unidad se ha realizado un esfuerzo especial por representar de igual manera a las mujeres y a los hombres a través de un lenguaje inclusivo. No existe, ciertamente, una sola fórmula, así que hemos optado por diferentes alternativas al lenguaje androcéntrico, siguiendo las sugerencias del Instituto Vasco de la Mujer (Emakunde):

- Uso de genéricos reales y nombres abstractos.
- Uso de las formas personales de los verbos y pronombres.
- Uso de los dos géneros gramaticales en el caso de los grupos mixtos.
- Uso de las barras sólo en documentos tales como fichas, tablas, etc.

Por otra parte, señalamos que la unidad consta de tres temas, los cuales se dividen a su vez en varios subtemas. Para cada uno de ellos se presentan una serie de actividades. Al comienzo de cada subtema el profesorado cuenta con una introducción, objetivos y secuencia de las actividades, en la que se presenta cada actividad de manera sintética. Además, introducimos en las actividades que lo requieren un solucionario y documentación complementaria que sugerimos sea consultada por el profesorado antes de su puesta en práctica.

A lo largo de la unidad didáctica aparecen una serie de iconos que hacen referencia a los siguientes aspectos:



Guía para el profesorado



Dinámica grupal



Actividad



Solucionario para el profesorado



Dinámica individual



Documentación complementaria

4.

Claves pedagógicas para trabajar la unidad

4.1. Objetivos generales

Adquirir herramientas útiles para acercarse a los conflictos con el suficiente espíritu crítico como para formarse una sólida opinión personal y con un conocimiento emocional, más humano, que favorezca la identificación y la solidaridad.

4.2. Contenidos

Conceptuales

- Semiótica de un periódico.
- Definición, tipología y tratamiento de los conflictos en la prensa diaria.
- Principales tipos de textos periodísticos.
- Principales hechos sociales, políticos e ideológicos de 1910 a 1940.
- Las vanguardias.
- Vanguardias y literatura: Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Jean Cocteau.
- El papel de los medios de comunicación en la transmisión, creación y transmutación de valores y contravalores.
- Vanguardias y arte pictórico: Otto Dix.
- Vanguardias y cine: Luis Buñuel y Robert Wiene.
- Vanguardias y música: Alban Berg, Manuel de Falla.
- Vanguardias y teatro: Gregorio Martínez Sierra, Rafael Alberti (estudio comparativo con Jacinto Benavente y Carlos Arniches).
- La comunicación periodística y los tipos de textos periodísticos: información y opinión. Prensa y censura. Prensa y manipulación política.
- El conflicto ideológico como expresión de la creatividad y diversidad de respuestas del ser humano ante las grandes cuestiones de la Humanidad.

Procedimentales

- Lectura y comentario de textos literarios de la época.
- Lectura declamativa y expresiva.
- Análisis comparativo de distintos medios de expresión creativa: artes plásticas, cine, literatura.
- Reconocimiento de las posibles “trampas” lingüísticas reduccionistas o manipuladoras de todo tipo.
- Argumentación de las ideas propias.
- Creación de textos periodísticos.
- Capacidad de sintetizar y ordenar los contenidos principales (toma de apuntes eficaz).
- Búsqueda de información en diversas fuentes.
- Trabajo cooperativo en grupos.
- Desarrollar estrategias de resolución de conflictos alternativas a una solución violenta.

Actitudinales

- Descubrir en la expresión artística ideas, sentimientos y sensaciones de valor universal.
- Suscitar un interés por los medios de comunicación periodística y por los medios de expresión artística.
- Acrecentar el hábito de lectura.
- Ser conscientes de la importancia de los medios de comunicación social en nuestra manera de comprender el mundo.
- Valorar el papel de la palabra y la expresión artística en situaciones de conflicto.
- Disfrutar con lecturas y obras de arte diversas.
- Despertar la solidaridad con las víctimas de los conflictos, en un sentido amplio.
- Potenciar la sensibilidad y actitud crítica ante usos de la lengua que denoten discriminación, reduccionismo o manipulación.

4.3 Criterios y métodos de evaluación

Tema I. Escuela de periodismo

Actividades 1 a 3

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Definición, tipología y tratamiento de los conflictos en la prensa diaria. 	<ul style="list-style-type: none"> 25% 	Entrega de la tabla de clasificación de conflictos (activ. 1).
<ul style="list-style-type: none"> Semiótica de un periódico y principales textos periodísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> 25% 	Exposición del análisis de un periódico (activ. 2). Nota de grupo.
<ul style="list-style-type: none"> La objetividad, subjetividad y mecanismos de manipulación de los medios de comunicación. 	<ul style="list-style-type: none"> 25% 	Exposición del análisis de conflictos en prensa (activ. 3). Nota de grupo.
<ul style="list-style-type: none"> El papel de los medios de comunicación en la transmisión, creación y transmutación de valores y contravalores. 	<ul style="list-style-type: none"> 25% 	Exposición del análisis de conflictos en prensa (activ. 3). Nota de grupo.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Análisis de la prensa diaria como elemento que posibilite el conocimiento e interpretación de la realidad social y educativa. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	Entrega de los trabajos de las actividades.
<ul style="list-style-type: none"> Utilización de la escritura como modo de organización del pensamiento. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Adquisición de criterios técnicos y éticos para analizar los mensajes y recursos expresivos de los distintos medios de comunicación. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	Observación directa.
<ul style="list-style-type: none"> Fomento del interés por la realidad social a través de la lectura de la prensa diaria. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	
<ul style="list-style-type: none"> Fortalecimiento de una actitud positiva hacia el uso del lenguaje como forma gratificante y eficaz de relacionarse con los demás. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	
Puntuación final de contenidos actitudinales		

Tema II. Vanguardias y conflictos

II.1. Introducción al juego de rol y marco histórico-social-ideológico de 1910-1939

Actividades 4 y 5

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • La literatura como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social. • Principales hechos, sociales, políticos e ideológicos de 1920 a 1940. • Concepto de vanguardias y principales corrientes de pensamiento. • El conflicto ideológico como expresión de la creatividad y diversidad de respuestas del ser humano ante las grandes cuestiones de la Humanidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • 25% • 25% • 25% • 25% 	Entrega de la línea del tiempo y del mapa de conflictos ideológicos.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • Adquisición de estrategias para un conocimiento transversal e integrador de la realidad. • Elaboración de esquemas que permitan visualizar las relaciones y la ordenación jerárquica de los conceptos. • Fortalecer estrategias que permitan un aprendizaje significativo de cuestiones aparentemente ajenas a la vida del alumnado. 	<ul style="list-style-type: none"> • 33% • 33% • 33% 	Entrega de la línea del tiempo y del mapa de conflictos ideológicos.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • Ser conscientes de nuestra visión eurocéntrica de la historia y enriquecerla con los aportes de otras culturas. • Potenciar la capacidad de reflexión y respuesta ante cuestiones filosóficas y antropológicas. • Adquisición de criterios sólidos y autónomos ante los interrogantes sociales actuales. 	<ul style="list-style-type: none"> • 33% • 33% • 33% 	Observación directa.
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.2. Vanguardias y literatura. Grupo poético del 27

Actividades 6 a 11

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
• Vida y obra de Ramón Gómez de la Serna.	• 20%	Entrega de la redacción final de la noticia.
• Vida y obra de Gerardo Diego.	• 20%	Entrega de la redacción final de la crónica.
• Vida y obra de Federico García Lorca.	• 20%	Entrega de la redacción final de la entrevista.
• Vida y obra de Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso.	• 20%	Entrega de la redacción final del reportaje.
• Estudio comparado de una obra de Alan Berg (musical), Robert Wiene (cinematográfica) y Otto Dix (pictórica).	• 20%	Entrega de la redacción final.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
• Lectura e interpretación de textos literarios.	• 20%	Observación directa del trabajo en grupos.
• Identificación de los recursos estilísticos en los textos, valorando su aportación a los mismos.	• 20%	
• Manejo de fuentes diversificadas de información.	• 20%	
• Interpretación de los textos en función de las condiciones materiales de producción y de los elementos no lingüísticos que los acompañan.	• 20%	
• Adquisición de estrategias cooperativas de trabajo en grupos.	• 20%	
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
• Interés por la literatura y creación artística como fuente de disfrute personal.	• 33%	Observación directa del trabajo en grupo y de las exposiciones.
• Interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros y desarrollo de criterios propios de selección y valoración.	• 33%	
• Sensibilidad y actitud crítica ante el contenido ideológico de las obras literarias.	• 33%	
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.3. Vanguardias y arte. Vamos al museo de la época

Actividad 12

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
• Principales movimientos y obras pictóricas de vanguardia.	• 100%	Entrega de la redacción final del artículo de opinión.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
• Capacidad de observación y síntesis.	• 100%	Observación directa.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
• Sensibilidad artística y curiosidad ante nuevas obras artísticas.	• 100%	Observación directa.
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.4. Vanguardias y cine. Vamos al cine de la época

Actividad 13

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Vida y obra de Luis Buñuel a través de <i>Un perro andaluz</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Redacción final de la crítica de cine.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Adquisición de estrategias que permitan la observación activa y analítica de una película. 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Observación directa.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Sensibilidad y curiosidad ante una obra artística diferente al modelo predominante. 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Observación directa.
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.5. Vanguardias y teatro. Vamos al teatro de la época

Actividad 14

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Vida y obra de Gregorio Martínez Sierra. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	Entrega de la redacción final de la crónica.
<ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de la imagen de la mujer en la producción artística de la época, como reflejo de la realidad social del momento. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	
<ul style="list-style-type: none"> Aproximación a la obra teatral de Jacinto Benavente, Carlos Arniches y Rafael Alberti. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 	
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Interpretación de los textos en función de las condiciones materiales de producción y de los elementos no lingüísticos que los acompañan. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	Entrega de la redacción final de la crónica y observación directa.
<ul style="list-style-type: none"> Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Fortalecimiento de la capacidad crítica y el pensamiento autónomo. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	Entrega de la redacción final de la crónica y observación directa.
<ul style="list-style-type: none"> Sensibilidad ante la discriminación de la mujer en la vida social pasada y actual. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 	
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.6. Vanguardias y música. Vamos a un concierto de la época

Actividad 15

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Vida y obra de Manuel de Falla a partir de <i>El amor brujo</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Entrega de la redacción final de la columna.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Estrategias para identificar y analizar las percepciones, emociones y pensamientos que puede despertar en nosotros/as una obra artística. Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 50% 	Entrega de la redacción final de la columna y observación directa.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Fortalecimiento de la sensibilidad y disfrute ante una obra musical diferente a las que nuestro alumnado está habituado a escuchar. 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Observación directa.
Puntuación final de contenidos actitudinales		

II.7. Vanguardias y ensayo. Vamos a una conferencia de la época

Actividad 16

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de las consecuencias finales del uso de las drogas. Conocimiento de las experiencias de consumo de drogas de Walter Benjamin y Jean Cocteau. 	<ul style="list-style-type: none"> 50% 50% 	Entrega de la redacción final de la noticia.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes. 	<ul style="list-style-type: none"> 100% 	Entrega de la redacción final de la noticia.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> Sensibilidad y espíritu crítico ante modelos de pensamiento y conducta dominantes. Fortalecimiento de criterios de actuación autónomos ante la presión social. Toma de conciencia de las consecuencias finales del consumo de drogas. 	<ul style="list-style-type: none"> 33% 33% 33% 	Observación directa
Puntuación final de contenidos actitudinales		

Tema III: Vanguardias y prensa: vivir un conflicto
Actividades 17 a 20

Contenidos conceptuales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • El lenguaje como instrumento de manipulación individual y colectiva. Reflexión sobre los mecanismos lingüísticos de manipulación. • Establecimiento de relaciones entre comunicación, regímenes políticos e intereses económicos. • El papel de los medios de comunicación en la transmisión, creación y transmutación de valores y contravalores. 	<ul style="list-style-type: none"> • 33% • 33% • 33% 	Entrega de las reflexiones individuales finales de la unidad.
Puntuación final de contenidos conceptuales		
Contenidos procedimentales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento de las posibles "trampas" lingüísticas reduccionistas o manipuladoras de todo tipo. • Producción, tras la planificación, de textos escritos de finalidad y formas diversas. • Exploración de las posibilidades comunicativas de los lenguajes no verbales. • Adquisición de estrategias de resolución de conflictos. • Capacidad de extraer un aprendizaje tras la experiencia vivida que ayude a manejar adecuadamente experiencias similares. 	<ul style="list-style-type: none"> • 20% • 20% • 20% • 20% • 20% 	Entrega de las reflexiones individuales finales de la unidad.
Puntuación final de contenidos procedimentales		
Contenidos actitudinales	Puntuación	Método
<ul style="list-style-type: none"> • Sensibilidad y actitud crítica ante usos de la lengua que denoten discriminación, reduccionismo o manipulación. • Conciencia de la importancia de los medios de comunicación social en nuestra manera de comprender el mundo. • Interés y apertura hacia los medios de comunicación desarrollando una actitud crítica y autónoma hacia ellos. 	<ul style="list-style-type: none"> • 33% • 33% • 33% 	Entrega de las reflexiones individuales finales de la unidad y observación directa.
Puntuación final de contenidos actitudinales		

5.

Propuesta didáctica

**5.1. Escuela de periodismo**

Actividad nº 1: Descubriendo conflictos en la prensa diaria

Actividad nº 2: Análisis de un periódico

Actividad nº 3: Análisis de conflictos en distintos textos periodísticos

5.2. Vanguardias y conflictos**5.2.1. Marco histórico-social-ideológico: 1910-1939**

Actividad 4: Línea del tiempo

Actividad 5: Conflictos ideológicos de la época

5.2.2. Vanguardias y literatura. Grupo poético del 27

Actividad 6: Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna

Actividad 7: Recital poético

Actividad 8: Entrevista a Federico García Lorca

Actividad 9: Reportaje sobre tres poetas: Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso

Actividad 10: Lectura y comentario de texto de un poema vanguardista

Actividad 11: Cine, literatura, música y pintura de vanguardia

5.2.3. Vanguardias y arte. Vamos al museo de la época

Actividad 12: Visita a la exposición pictórica

5.2.4. Vanguardias y cine. Vamos al cine de la época

Actividad 13: Estreno de Un perro andaluz, de Luis Buñuel

5.2.5. Vanguardias y teatro. Vamos al teatro de la época

***Actividad 14: La mujer en el teatro de la época:
presentación de Gregorio Martínez Sierra***

5.2.6. Vanguardias y música. Vamos a un concierto de la época

Actividad 15: Concierto: El amor brujo, de Manuel de Falla

5.2.7. Vanguardias y ensayo. Vamos a una conferencia de la época

Actividad 16: Conferencia de Negrín sobre las drogas y la literatura

5.3. Vanguardias y prensa: vivir un conflicto

Actividad 17: Redacción e informatización de textos periodísticos

Actividad 18: Reelaboración del suplemento cultural

Actividad 19: Comparación de resultados

Actividad 20: Reflexión personal



5.1. Escuela de periodismo



Guía para el profesorado

1. Introducción

1.1. Los conflictos. Clasificación de los conflictos

Definición de conflicto

La gestión y resolución de conflictos es una oportunidad para madurar que no puede ser desaprovechada, y los educadores difícilmente encontraremos otra herramienta más fecunda y provechosa que ésta. Resolver conflictos supone:

- 1º. Que aprovechemos herramientas de todas las disciplinas humanísticas.
- 2º. Que ponemos sobre la mesa todas las "lecturas" humanas sobre ese conflicto para tratar de resolverlo.
- 3º. Que rompemos con la división clásica del conocimiento que fragmenta lo humano en "capas" (anatómica, biológica, bioquímica, política, sociológica, psicológica, filosófica, antropológica, etc.) al utilizar estas herramientas de modo interactivo y simultáneo.
- 4º. Que actuamos políticamente: no sólo analizamos las cosas sino que, además, participamos de ellas.
- 5º. Que tratamos de recuperar una "normalidad", sin que ello signifique que la "normalidad" sea aceptable.

La gestión y resolución de conflictos trabaja en dos frentes:

- a) Evitar que el conflicto degenera en agresión.
- b) Dotar a los litigantes de herramientas para resolverlos.

De ahí la conveniencia de insistir siempre en la importancia de la disposición (física y psíquica) que los litigantes adoptan ante una situación de conflicto. Ésta es una dominante metodológica, es decir, debemos insistir a nuestro alumnado en la necesidad de observar qué disposición adoptan en este trabajo y en cada momento, y hasta qué punto esa postura está condicionada por ellos

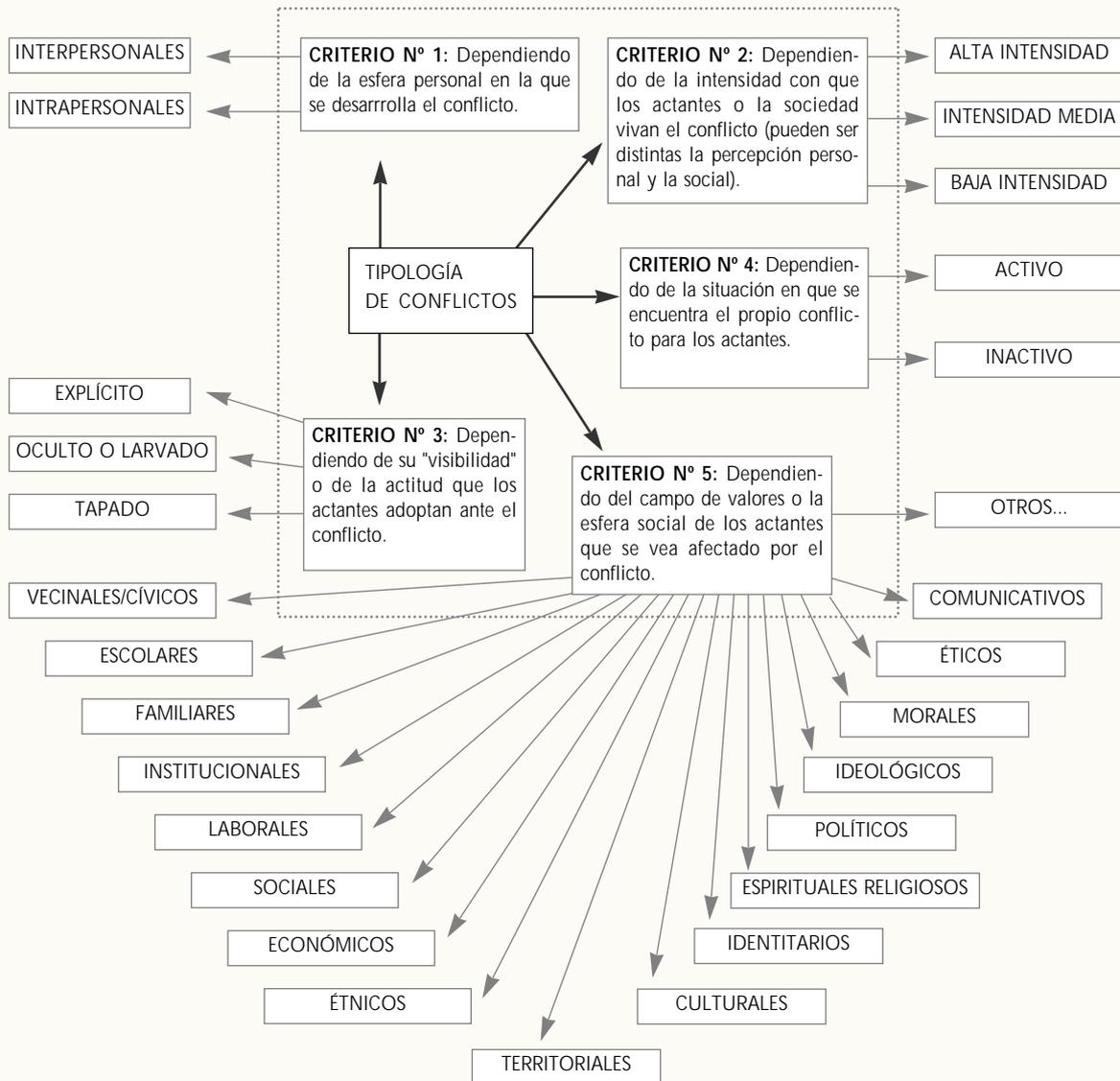
mismos o por el grupo. Nosotros trabajamos con estas cuatro básicas:

- 1º. AGRESIVIDAD: tendencia natural hacia el otro, positiva si consiste en un acercamiento para conseguir algo, negativa si pretende conseguir algo mediante violencia explícita o implícita, en cuyo caso hablamos de agresión (ejemplo: agresividad positiva puede ser desde un acercamiento para conocernos a la actitud defensiva en un evento deportivo).
- 2º. ASERTIVIDAD: reconocimiento implícito y explícito de que el otro tiene tantos derechos como yo, y de que en la resolución de conflictos no puede negarse a nadie.
- 3º. EMPATÍA: capacidad para colocarse en el lugar del otro y entender cómo se siente (nunca sentir "con y como" el otro porque eso es imposible).
- 4º. PASIVIDAD: anulación de mi capacidad, personalidad e incluso derechos ante el otro en una decisión de no resolver el conflicto.

Conviene comentar estas cuatro disposiciones básicas (que no son excluyentes sino combinables, dado que los conflictos son procesos que tienen "momentos" distintos) porque durante el trabajo de la unidad haremos referencia constante a ellas.

De cualquier manera, la gestión y resolución de conflictos trata de enseñar a canalizar la agresividad; hay autores que han defendido que ésta es inevitable (Freud, James) sin ser necesariamente violencia (Coser, Oberschall, Himes), y los hay que han tratado de demostrar su carácter evitable y educable (Malinowski, Mead, Parsons, Smelser): no es la cuestión que nos ocupa. Sí lo es saber qué hacer con nuestra agresividad y cómo convertirla en fuente de creatividad humanizadora.

TABLA PARA CLASIFICAR LOS CONFLICTOS



EJEMPLO DE ANÁLISIS DE UN CONFLICTO:

*"Rajoy subraya que `no hay nada que hablar sobre Ceuta y Melilla`"
(Heraldo de Aragón, 4-8-2002)*

PRIMER CRITERIO: **Conflicto interpersonal.**

SEGUNDO CRITERIO: **Alta intensidad** para los litigantes, **baja intensidad** para la comunidad internacional.

TERCER CRITERIO: **Conflicto explícito** en lo que se expresa, y **tapado** en fundamentos (neocoloniales, etc).

CUARTO CRITERIO: **Conflicto activo** a fecha de análisis.

QUINTO CRITERIO: **Clivajes institucionales, sociales, económicos, étnicos, territoriales, culturales, identitarios, religiosos, políticos, comunicativos y vecinales.**

1.2. Medios de comunicación

1.2.1. Comunicación periodística y comunicación publicitaria-propagandística. Finalidades de la comunicación periodística: información, opinión y propaganda. La manipulación

Los mensajes que transmiten los medios de comunicación no siempre persiguen los mismos objetivos: hay **mensajes informativos**; **mensajes de opinión**; **mensajes de entretenimiento**; y **mensajes persuasivos** (que pretenden convencer o crear opiniones o cambiarlas). La mayoría de los mensajes, sin embargo, combina simultáneamente varias finalidades, de las cuales una es la principal.

La comunicación periodística tiene como **finalidad principal difundir informaciones**, entendiendo el concepto de **información** como conjunto de conocimientos nuevos. Los periodistas pretenden que lleguen a los receptores **hechos o acontecimientos verdaderos, inéditos y actuales que sean de interés general, redactados con un lenguaje claro, conciso y correcto**. Como veremos más tarde, los textos periodísticos cuya finalidad principal es informar son la **noticia**, la **crónica** y el **reportaje**. Por otra parte, la **objetividad informativa** no es posible en sentido absoluto; se entiende por ella la **no perturbación de la correcta captación de la realidad al convertir en información los hechos sucedidos**. La dificultad de alcanzar esta objetividad informativa reside en que cualquier aspecto de la realidad es previamente **interpretado** por el periodista, **seleccionado** o no y **convertido en información** lingüística (y gráfica, a veces). Además de este proceso, es preciso advertir que los medios de comunicación no tienen **independencia** total; dependen de firmas comerciales, de grupos de presión económica o ideológica, de subvenciones, etc., que influyen en la información. Por lo tanto, lo que se debe exigir a un mensaje informativo es que procure al receptor todos los acontecimientos importantes sin exclusiones, tergiversaciones ni adiciones interesadas, para que sea éste quien se forme un juicio de valor. De lo contrario, estaremos ante un caso de **manipulación informativa**. López Quintás¹ la define del siguiente modo: *“manipular es reducir de valor (...) Manipular a personas o grupos humanos significa manejarlos como si fueran meros objetos”*.

No obstante, los medios de comunicación también pueden **formar la opinión de los receptores**, interpretando los hechos de una manera **subjetiva** y pretendiendo que la opinión pública adopte una postura ante la realidad a partir del punto de vista del informador. Los textos periodísticos en que la opinión es principal son la **entrevista**, el **artículo de opinión**, la **columna**, la **crítica** y el **editorial**, principalmente.

Asociada a esa función está la **propagandística**. La propaganda, como **mensaje persuasivo**, intenta modificar la actitud del receptor con fines culturales, políticos, sociales o religiosos, es decir, es fundamentalmente un producto ideológico. Los medios de difusión se caracterizan por defender ideologías propias que suelen compartir con sus receptores. Por consiguiente, de una manera más o menos consciente y explícita, los medios de comunicación, con la “propagación” de sus opiniones, desean influir en los ciudadanos. También está presente en los medios la **publicidad**, que pone en contacto a productores y consumidores con características y alcance que dependen del medio. La modificación de la conducta del receptor tiene varios momentos: atraer su atención, suscitar su interés, despertar su deseo de consumir y provocar la adquisición de lo deseado.

Por último, y residualmente, los medios de información también incluyen **mensajes de entretenimiento** que persiguen distraer al receptor con actividades placenteras que le reporten evasión, descanso y diversión².

1.2.2. Tipos de medios de comunicación

Entre los medios de comunicación de masas los que distribuyen mayor volumen de información y se consumen más son la **prensa**, la **radio** y la **televisión**. A ellos habría que añadir **Internet**. Son los medios más importantes, pero no podemos olvidar a la **publicidad**, el **cine**, el **vídeo**, etc.

¹ López Quintás (1987:101).

² Estas explicaciones han sido adaptadas de las que realizan Pedro Montaner y Rafael Moyano (1989:115-148).

1.2.3. La prensa escrita. Semiótica de un periódico

Como no podemos detenernos en todos esos medios, nos concentraremos en caracterizar brevemente qué se entiende por prensa escrita, aprovechando las explicaciones de Pedro Montaner y Rafael Moyano³.

Los **periódicos** son publicaciones impresas de carácter informativo que se editan de manera periódica. Si salen todos los días, se llamarán **diarios**; si lo hacen con periodicidad semanal, **semanarios**; si lo hacen ya con menor frecuencia, se habla de **revistas**, las cuales suelen divulgar, comentar o analizar informaciones más especializadas y menos circunstanciales que los anteriores.

Éstas son las **características** más importantes de la prensa:

- Es un medio de **comunicación visual** que no difunde sus mensajes de **manera inmediata**, sino que la información atraviesa los “filtros” de numerosos intermediarios, lo que provoca un progresivo alejamiento de la realidad y un aumento de la calidad expresiva y de la profundidad informativa y analítica.
- Exige al receptor, al **lector**, un comportamiento activo, de mayor esfuerzo mental y de concentración que otros medios.
- Combina el **lenguaje escrito** (soporte fundamental) y la **imagen gráfica**, que va ganando protagonismo últimamente.
- Como los mensajes periodísticos se ofrecen impresos en papel, se puede **retomar la información**, archivarla y volver a analizarla.
- La **capacidad de persuasión** y su impacto psicológico depende únicamente del **prestigio social** del periódico y de la **firma** que se responsabiliza del texto.
- En un periódico aparecen mensajes informativos (por ejemplo, las noticias), de opinión (por ejemplo, los artículos de opinión), persuasivos (por ejemplo, los anuncios publicitarios) e, incluso, de entretenimiento (por ejemplo, los crucigramas). Sin embargo, la función principal de un periódico, y por extensión del resto de los medios de comunicación, es ante todo **crear opinión**.
- Los periódicos, en la actualidad, pertenecen a **grandes empresas de comunicación**.

Además, cada periódico tiene su propia **semiótica**, es decir, utiliza el diseño o maquetación, la tipografía y la ubicación como aspectos significativos añadidos a los textos escritos. Los lectores se familiarizan con esta semiótica propia de cada rotativo. En general, podemos realizar las siguientes observaciones:

- Cada periódico está dividido en **secciones** que suelen tener la misma ubicación –y extensión– en todos los números. Esta distribución bastante fija ayuda a leer el periódico y a localizar las informaciones.
- Cada periódico sitúa (**lugar**) la información según la **importancia** que le da. Las más importantes irán en la **primera página o portada** y las de menor relevancia, en **páginas interiores**. Esto es así tanto en el conjunto del periódico como dentro de cada sección. En general, se destacan más las **páginas impares** que las pares.
- También es significativo el **lugar dentro de la página**: las informaciones que están en la parte superior suelen ser más importantes que las que están en la inferior e incluso las que están a la izquierda se perciben más que las que están a la derecha.
- Por último, la **tipografía** y otros aspectos gráficos ayudan a subrayar la relevancia de los textos: por ejemplo, el **número de columnas de anchura** dedicado a un texto y el **tamaño de las letras de los titulares**.

1.2.4. Cómo se construye un periódico

Elaborar un periódico es una tarea compleja y costosa en la que intervienen muchos profesionales. Resumimos en doce pasos toda esta tarea:

³ Pedro Montaner y Rafael Moyano (1989:131-135).

1. Obtención de noticias.
2. Revisión de teletipos e informaciones de las agencias de prensa.
3. El redactor-jefe selecciona y valora toda esta información, la encaja en la edición diaria y encomienda su redacción a los redactores.
4. Diseño y maquetación de las páginas.
5. Redacción de los artículos.
6. Revelado de fotografías.
7. Tratamiento informático de la imagen.
8. Corrección de las páginas.
9. Filmación.
10. Montaje teniendo presente la publicidad.
11. Impresión.
12. Distribución.

1.2.5. *Principales tipos de textos periodísticos: noticia, crónica, reportaje, entrevista, columna, crítica, editorial y artículo de opinión*⁴.

Vamos a presentar las características de cada tipo de texto periodístico en forma de fichas⁴ con una doble finalidad. Por una parte, deseamos que sirvan de **guía para el análisis** de textos editados en la prensa actual (actividades de la Escuela de Periodismo) y, por otra, de **guión sobre cómo redactar las informaciones** respetando las peculiaridades de cada uno de estos textos, labor que se acometerá en la segunda y tercera parte de la Unidad.

NOTICIA

Noticia es cualquier relato de un suceso actual que pueda ser de interés para los lectores. Suele ir acompañada de información gráfica.

A. **Procedencia:** lugar y responsable de la información (iniciales del periodista o, más frecuentemente, agencia).

B. **Centros de interés de una noticia:** proximidad, actualidad, rareza, desenlace, avances (médicos, científicos, tecnológicos...), diversión, cultura, interés humano, personalidad del protagonista.

C. **Estructura de la noticia.**

C.1. Pirámide invertida: titular, encabezamiento o *lead* (a veces, con tipografía especial y, entonces, recibe el nombre de *entradilla*), información de menor interés e información ya conocida por los lectores. Se hace así por si fuera necesario acortarla por problemas de espacio en la maquetación.

C.2. Noticias de continuación: nuevo titular, nuevo encabezamiento o *lead*, párrafo de enlace (se recuerdan datos ya publicados) y nuevos acontecimientos.

D. **Cómo construir una noticia.** Dos posibilidades:

D.1. Las seis preguntas para informar: ¿Quién? ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Por qué o para qué? ¿Cómo?

D.2. Orden cronológico: presentación, desarrollo y conclusión.

E. **Cómo redactar una noticia: lenguaje y estilo.**

E.1. Los titulares: centran la atención del lector, por lo que han de ser inequívocos, breves, concretos y sin sensacionalismo. Se suelen utilizar los verbos, cuando no están omitidos (estilo nominal), que se ponen en presente y en perfecto simple; la afirmación, que se prefiere a la negación, etc. No se suelen utilizar signos de puntuación, siglas, adjetivos o adverbios que modifiquen al sustantivo y al verbo, etc.

E.2. Encabezamiento o *lead*: es el primer párrafo de la noticia y debe contener lo esencial de la información (seis preguntas) de una manera completa y clara.

E.3. Resto de la noticia: el estilo debe ser claro, conciso y breve; de fácil comprensión para el lector (palabras comunes) sin caer en el vulgarismo; las frases suelen ser cortas (de unas veinte palabras) y de orden sintáctico fácil; los párrafos suelen ser breves (cuatro o cinco oraciones, unas cien palabras); no se empieza nunca la información con un adverbio y hay que emplear con mesura los adjetivos calificativos.

⁴ A partir de Sevillano y Balomé (1996).

CRÓNICA

La **crónica** es la ampliación de una noticia a base de una mayor elaboración literaria. En ella, el periodista da una visión más personal y subjetiva de los hechos. Se incluyen comentarios personales en la información. Está firmada por el periodista que la ha redactado e ilustrada con fotografías.

- A. **Procedencia:** lugar y periodista responsable de la información.
- B. **Tipos de crónicas.**
 - B.1. Por su procedencia: nacionales, locales y del extranjero.
 - B.2. Por su temática: deportivas, parlamentarias, de sucesos...
- C. **Estructura de la crónica:** titular, firma del corresponsal (puede ir también al final), información

del suceso en el primer párrafo y comentario personal y subjetivo del periodista en el último párrafo.

- D. **Cómo construir una crónica:** la base de la crónica es la noticia, por lo que hay que conocerla perfectamente y saber resumirla en el primer párrafo; en segundo lugar, añadirle comentarios y opiniones personales en calidad de testigo o espectador, no de protagonista.
- E. **Cómo redactar una crónica: lenguaje y estilo.** Además de lo explicado para la noticia (titular e información), hay que advertir que los comentarios y opiniones no deben redactarse en primera persona y que las descripciones tienen que ser claras y objetivas.

REPORTAJE

El **reportaje** es una información personal sobre un tema de interés general realizada en el lugar de los hechos. El reportero debe expresar sus opiniones personales para formar la opinión de los lectores.

- A. **Procedencia:** lugar, fecha y periodista responsable del reportaje.
- B. **Materiales para el reportaje:** entrevistas a los protagonistas, opiniones de los testigos, descripción y anotación de detalles, realizar fotografías, recopilación de información, etc.
- C. **Estructura del reportaje:** titular, firma del periodista (puede ir también al final), entradilla y cuerpo del reportaje donde se incluyen entrevistas, fotografías, etc.

D. **Cómo construir un reportaje:** lo más importante es tener abundante material para poder seleccionar lo más atractivo e interesante para los lectores, de una forma resumida y condensada.

- E. **Cómo redactar un reportaje: lenguaje y estilo.**
 - E.1. Los titulares: tienen características similares a los de la noticia, pero suelen ser más atractivos.
 - E.2. Encabezamiento o *lead*: suele tener forma de "entradilla" y condensa el contenido del reportaje.
 - E.3. Cuerpo del reportaje: el estilo debe ser vivaz y directo, con datos y detalles presenciales y con valores humanos; el léxico se selecciona por su valor plástico.

ENTREVISTA

La **entrevista** es un género fundamentalmente oral. El entrevistador, a través de una serie de preguntas pensadas y seleccionadas a partir del interés potencial de los lectores, debe dar a conocer las opiniones de los personajes entrevistados. Entrevistar es un verdadero arte que se mejora con la experiencia. Una entrevista bien hecha tiene que tener dos ingredientes: contenido (temas y preguntas) y dirección (forma de presentar ese contenido, es decir, cómo formula las preguntas, cuándo escucha y cuándo habla, cómo orienta sutilmente la conversación y cómo relaja a los entrevistados para que comuniquen voluntariamente la información necesaria). Para planificar el contenido de una entrevista hay que tener presente el tipo de entrevista, los objetivos, el enfoque y el estilo, el formato que vamos a darle, y los temas que nos gustaría tratar. Además, hay una serie de principios para dirigir correctamente una entrevista: tener pensada la forma de iniciarla, escuchar activamente, enfocar la atención hacia determinados temas en los que se quiere insistir, sondear diversos temas y utilizar la información que se nos va suministrando. Toda entrevista requiere unas destrezas y técnicas, que se pueden calificar como no directivas (hacer pausas, asentir con la cabeza o utilizar paralenguaje de asentimiento, reflejar mediante paráfrasis las ideas del entrevistado, reflejar los sentimientos del entrevistado y resumir lo que dice), y técnicas directivas (formular preguntas abiertas y efectuar sondeos específicos sobre temas que nos interesan especialmente). El entrevistador tiene que exhibir unos modales correctos y respetuosos con el entrevistado y, asimismo, debe imprimir su estilo o toque personal⁵. La entrevista periodística oral hay que registrarla en el cuaderno de notas o, más frecuentemente, en una grabación magnetofónica. Posteriormente, habrá que redactarla y/o transcribirla. En este segundo caso, se eliminan las muletillas, las equivocaciones lingüísticas y las palabras malsonantes. Si las respuestas son muy extensas, se podrán resumir siempre que no se deforme la idea de fondo. Es recomendable que la entrevista, una vez redactada, se someta al visto bueno del entrevistado para contar con su conformidad.

- A. **Procedencia:** lugar, (fecha) y periodista responsable de la entrevista.
- B. **Materiales para la entrevista:** documentación sobre el entrevistado (biografía, méritos, etc.), fotografías, selección de preguntas y temas de interés, y guión sobre el formato y dirección de la entrevista.
- C. **Estructura de la entrevista:** el titular suele ser un entrecomillado con alguna afirmación atractiva realizada por el entrevistado, firma del periodista (puede ir también al final), presentación del entrevistado (no debe exceder unas trescientas palabras) en la que se describen su personalidad, sus cualidades y el motivo de la entrevista, y las preguntas y respuestas de entrevistador y entrevistado. Las preguntas suelen ir precedidas de una "P", salvo en la primera, donde figurará la palabra completa, y las respuestas, de una "R", salvo la primera. A veces, aparecen recuadros de texto que destacan las respuestas más sobresalientes.
- D. **Cómo construir una entrevista:** para hacer una buena entrevista, hay tener abundante material sobre el entrevistado y, a partir de él, pensar las preguntas más significativas y el orden y el modo en que formularlas.
- E. **Cómo redactar una entrevista: lenguaje y estilo.**
 - E.1. Los titulares: un entrecomillado con alguna afirmación atractiva y breve realizada por el entrevistado.
 - E.2. Presentación del entrevistado: está escrita con un lenguaje plástico y la descripción destaca por una cierta agudeza de observación psicológica.
 - E.3. Preguntas y respuestas: las preguntas han de ser abiertas, claras, breves y concretas. En las respuestas se eliminan las muletillas, los titubeos, las equivocaciones lingüísticas y las palabras malsonantes.

⁵ Hemos sintetizado las recomendaciones de James G. Goodale (1992).

COLUMNA

La **columna** recibe este nombre porque su contenido ocupa aproximadamente este espacio, es decir, una columna de periódico. Puede aparecer con o sin el nombre del autor y se dedica a comentar superficialmente, e incluso a veces humorísticamente, aspectos de la política nacional o internacional, u otros temas de interés.

- A. **Procedencia:** periodista o colaborador responsable de la columna.
- B. **Materiales para la columna:** el columnista cuenta con su propio saber, las lecturas previas sobre el tema, una información no especializada sobre el tema y su propia creatividad.

C. **Estructura de la columna:** nombre de la columna (si es fija en el formato del periódico), título, firma del periodista o colaborador (puede ir también al final) e incluso, fotografía, y texto de la columna.

D. **Cómo construir una columna:** se selecciona el aspecto de actualidad que se quiere comentar y se da la valoración personal del mismo.

E. **Cómo redactar una columna: lenguaje y estilo.** El lenguaje de la columna es muy libre. Destacan la ironía y el humor. El estilo, generalmente, se acerca bastante al literario.

CRÍTICA ESPECIALIZADA

La **crítica** es un texto de opinión que realiza un colaborador o un periodista especializado en alguna faceta informativa, sobre todo del ámbito cultural, en la que se valora la calidad de un producto o de un acto. Hay críticas de libros o literarias, de cine, de teatro, de música, etc. Intenta orientar los gustos del lector y, si está bien escrita, esgrime argumentos antes de presentar su valoración.

- A. **Procedencia:** periodista o colaborador responsable de la crítica.
- B. **Materiales para la crítica:** producto o ficha técnica del acto, especialización del periodista o colaborador, datos adicionales sobre el producto o el acto, o sobre los artistas, etc.

C. **Estructura de la crítica:** título, firma del periodista o colaborador (puede ir también al final), ficha técnica y cuerpo de la crítica con una conclusión final sobre la calidad y sobre la recomendación o no de comprar el producto o asistir al acto.

D. **Cómo construir una crítica:** a la ficha técnica se le debe añadir una completa y condensada descripción del producto o del acto, y la valoración de cada elemento y, al final, del conjunto.

E. **Cómo redactar una crítica: lenguaje y estilo.** Destaca el lenguaje estimativo o valorativo con la utilización de adjetivos calificativos. El vocabulario suele ser más especializado o técnico que en otros textos periodísticos, pero sin llegar a ser incomprensible para el lector medio.

EDITORIAL

El **editorial** es un artículo en el que se comenta, con relativa extensión, asuntos de interés público, de carácter nacional o extranjero. Suele aparecer en la tercera página y, a veces, firmado por el director del periódico. Está escrito conforme a la ideología del grupo de comunicación y contribuye a la formación de la opinión del lector habitual con el que muestra cierta "compensación".

- A. **Procedencia:** aparece sin firma (o con la firma del director) en un lugar fijo y destacado.
- B. **Materiales para el editorial:** noticia de actualidad que se va a comentar, opinión del periódico o grupo de comunicación ante ésta, sentir mayoritario de los lectores del periódico y orientación ideológica para los lectores.

C. **Estructura del editorial:** subtítulo "Editorial", título del editorial, texto del editorial (con un primer párrafo en que se recuerda la información que lo motiva) y, en algunos periódicos, firma del director.

D. **Cómo construir un editorial:** se selecciona una información y se expresa la opinión del periódico sobre ella.

E. **Cómo redactar un editorial: lenguaje y estilo.** Refleja la postura del grupo de comunicación ante la noticia y, por tanto, el vocabulario será más subjetivo. Pretende atraerse la opinión de los lectores, a los que pretende convencer. Así, destacan la presencia de adjetivos calificativos, propios del lenguaje estimativo, el cuidado de la argumentación y el tono firme y doctrinal.

ARTÍCULO DE OPINIÓN

El **artículo de opinión** (o “artículo de fondo” u “opinión”) tiene muchas similitudes con el editorial: como en él, se comentan, con relativa extensión, asuntos de interés público, de carácter nacional o extranjero; también se pretende contribuir a la formación de la opinión del lector habitual, atraérselo y convencerlo. La diferencia más notable es que el artículo de opinión está firmado por un periodista, analista o colaborador individual y, en principio, sólo transmite la ideología del mismo. No obstante, esta ideología suele ser totalmente coherente con la del periódico.

A. Procedencia: aparece con la firma del periodista responsable del artículo de opinión en un lugar destacado del interior de las secciones.

B. Materiales para el artículo de opinión: noticia de actualidad que se va a comentar, opinión del periodista que sea coherente con la del periódico

o grupo de comunicación, sentir mayoritario de los lectores del periódico y orientación ideológica para los lectores.

C. Estructura del artículo de opinión: en muchos periódicos, subtítulo “opinión”, título del artículo, texto del artículo (con un primer párrafo en que se recuerda la información que lo motiva) y firma del periodista.

D. Cómo construir un artículo de opinión: se selecciona una información y se expresa nuestra opinión sobre ella.

E. Cómo redactar un artículo de opinión: lenguaje y estilo. Como en el editorial, el vocabulario es subjetivo y destacan la presencia de adjetivos calificativos, propios del lenguaje estimativo, el cuidado de la argumentación y el tono firme y doctrinal. Sin embargo, suele tener un estilo más personal y elevado.

1.3. Vocabulario de términos periodísticos

- | | | | |
|---|---------------------------------|------------------------------------|--|
| • ACTUALIDAD | • EJEMPLAR | • MEDIOS DE COMUNICACIÓN | • PROFUNDIDAD INFORMATIVA |
| • ANALISTA | • EMPRESA DE COMUNICACIÓN | • MENSAJES DE ENTRETENIMIENTO | • PROPAGANDA |
| • ARTÍCULO DE OPINIÓN | • ENCABEZAMIENTO O LEAD | • MENSAJES DE OPINIÓN | • PUBLICIDAD |
| • CALIDAD EXPRESIVA | • ENTRADILLA | • MENSAJES INFORMATIVOS | • RADIO |
| • CAPACIDAD DE PERSUASIÓN | • ENTREVISTA | • MENSAJES PERSUASIVOS | • REDACTOR-JEFE |
| • CENTROS DE INTERÉS DE LA NOTICIA | • FILMACIÓN | • MODIFICACIÓN DE LA CONDUCTA | • REPORTAJE |
| • CINE | • FIRMA | • MONTAJE | • RESPUESTAS |
| • CLARIDAD | • FORMAR OPINIÓN | • NOTICIA | • REVISTA |
| • COLABORADOR | • FOTOGRAFÍA | • NOTICIA DE CONTINUACIÓN | • ROTATIVA |
| • COLUMNA | • GRATUIDAD | • NÚMERO DE COLUMNAS | • SATURACIÓN |
| • COMUNICACIÓN PERIODÍSTICA | • IDEOLOGÍA DEL PERIÓDICO | • OBJETIVIDAD INFORMATIVA | • SELECCIÓN |
| • COMUNICACIÓN PUBLICITARIA-PROPAGANDÍSTICA | • IMAGEN GRÁFICA | • OPINIÓN | • SEMANARIO |
| • COMUNICACIÓN VISUAL | • IMPORTANCIA DE LA INFORMACIÓN | • PÁGINA IMPAR | • SEMIÓTICA DEL PERIÓDICO |
| • CONCISIÓN | • IMPRESIÓN | • PÁGINA PAR | • SOBREABUNDANCIA |
| • CONTRAPORTADA | • INDEPENDENCIA INFORMATIVA | • PÁGINAS INTERIORES | • SUBJETIVIDAD |
| • CORRECCIÓN | • INFORMACIÓN | • PAPEL | • SUBTÍTULO |
| • CRÍTICA | • INMEDIATEZ | • PARTE INFERIOR | • TAMAÑO DE LAS LETRAS |
| • CRÓNICA | • INTERÉS PÚBLICO | • PARTE SUPERIOR | • TÉCNICAS DIRECTIVAS Y NO DIRECTIVAS DE LA ENTREVISTA |
| • CULTURA DE MASAS | • INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD | • PERDURABILIDAD DE LA INFORMACIÓN | • TELETIPO |
| • DERECHA | • IZQUIERDA | • PERIÓDICO | • TELEVISIÓN |
| • DIARIO | • LECTOR | • PERIODISTA | • TIPOGRAFÍA |
| • DIRECTOR | • LENGUAJE ESCRITO | • PORTADA | • TIRADA |
| • DISTRIBUCIÓN | • LENGUAJE ESTIMATIVO | • PREDOMINIO DE LA IMAGEN | • TITULAR |
| • DOCUMENTACIÓN | • LENGUAJE INFORMATIVO | • PREGUNTAS | • TÍTULO |
| • DOSSIER | • LUGAR DE LA PÁGINA | • PRENSA | • TRATAMIENTO INFORMÁTICO DE LA IMAGEN |
| • EDICIÓN DIARIA | • MANIPULACIÓN INFORMATIVA | • PRESTIGIO SOCIAL | • VERACIDAD INFORMATIVA |
| • EDITORIAL | • MAQUETACIÓN | • PRIMERA PÁGINA | • VÍDEO |

2. Objetivos

- El papel de los medios de comunicación en la transmisión, creación y transmutación de valores y contravalores.
- Objetividad, subjetividad y mecanismos de manipulación.
- Valoración de la lengua como elemento que posibilite el conocimiento e interpretación de la realidad social.
- Utilización de la escritura como modo de organización del pensamiento.
- Fomento de una actitud positiva hacia el lenguaje como forma gratificante y eficaz de relacionarse con los demás.
- Conciencia de la importancia de los medios de comunicación social en el mundo de hoy.
- Interés y apertura hacia los medios de comunicación y desarrollo de una actitud crítica hacia ellos.
- Progresiva adquisición de un juicio independiente y bien fundamentado sobre los acontecimientos actuales que se reflejan en los medios de comunicación.
- Discernimiento entre "noticia" y "opinión".

3. Secuencia

Actividad nº 1: Descubriendo conflictos en la prensa diaria

- *Descripción:* En primer lugar, el profesor/a dará una breve explicación sobre la tipología de los conflictos (ver introducción) que situará la actividad. Posteriormente, cada alumno/a seleccionará diez textos periodísticos de distintas secciones de un periódico y completará una tabla de clasificación de los conflictos principales que presenta cada texto.
- *Material necesario:* Un periódico de información general por alumno/a; la ficha de clasificación de los conflictos, y la ficha de la actividad.
- *Dinámica:* Individual con puesta en común final.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos: 15 para la explicación de la tipología de los conflictos y 35 para la realización de la actividad.
- *Ver:* Introducción al tema I, apartado I.1. "Los conflictos y su clasificación".

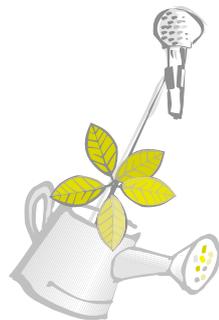
Actividad nº 2: Análisis de un periódico

- *Descripción:* Cada grupo va a analizar la estructura y diseño-maquetación de un periódico, de una sección de ese periódico y de su primera página o portada. Al igual que en la actividad anterior, aconsejamos un repaso de conceptos básicos presentados en la introducción del tema.
- *Material necesario:* 6 ejemplares (tres y tres) de dos periódicos de tirada nacional del mismo día (distintos de los de la actividad 1ª) y las fichas adjuntas a la actividad. Lo ideal sería que la mitad del alumnado contara con un ejemplar por persona de un periódico y la otra mitad, con un ejemplar por persona del otro.

- *Dinámica:* Dinámica grupal: pequeño y gran grupo.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos (incluida la introducción teórica).
- *Ver:* Introducción al tema I, apartado I.2.3. "Principales tipos de textos periodísticos".

Actividad nº 3: Análisis de conflictos en distintos textos periodísticos

- *Descripción:* La actividad consta de dos partes: en la primera, cada grupo localiza y analiza las características de una noticia, una crónica, un reportaje, una entrevista, un artículo de opinión, una columna, una crítica y el editorial del periódico, así como clasifica el conflicto que encierra cada texto; en la segunda parte, cada grupo analiza y compara la misma noticia en los dos medios y pone en común sus resultados y reflexiones.
- *Material necesario:* 6 ejemplares (tres y tres) de dos periódicos de tirada nacional del mismo día (los mismos de la actividad 2ª), la tabla de clasificación de conflictos y las fichas adjuntas a la actividad.
- *Dinámica:* Grupal: en pequeño grupo la primera parte y en gran grupo la puesta en común de la segunda parte de la actividad.
- *Tiempo estimado:* Dos sesiones o clases completas, es decir, en torno a los 100 minutos (incluida la introducción teórica).





Actividad 1



Descubriendo conflictos en la prensa diaria

Bienvenidos/as a la Escuela de Periodismo. Durante varios días vais a aprender a analizar un periódico y a apreciar las características de los distintos tipos de textos periodísticos. Tras este proceso de aprendizaje, recibiréis vuestras acreditaciones profesionales y se os encargará cubrir la información de numerosos eventos culturales para la elaboración de un suplemento cultural.

En esta primera actividad vais a familiarizaros con la detección y clasificación de los conflictos presentes en la prensa diaria. Os daréis cuenta de que el mundo y las relaciones humanas están marcados por los conflictos.

1

Cada uno/a de vosotros/as va a traer a clase un periódico de información general de un mismo día (puede ser un ejemplar atrasado de un domingo, por ejemplo).

2

Seleccionaréis diez textos periodísticos de distintas secciones (internacional, nacional y local, especialmente).

3

Ahora intentaréis clasificar el conflicto que, explícita o implícitamente, está detrás de cada información u opinión. Ayudaos de la siguiente ficha y del asesoramiento de vuestro profesor/a.

Periódico (Nombre y fecha):						
Texto (titular y página)	Sección	Sección				
		1º criterio	2º criterio	3º criterio	4º criterio	5º criterio
1º						
2º						
3º						
4º						
5º						
6º						
7º						
8º						
9º						
10º						

4

Una vez realizado el trabajo, pondremos en común los resultados obtenidos con el resto de la clase. Después se puede establecer un diálogo sobre las siguientes cuestiones (entre otras):

- ¿Qué es lo que más os ha sorprendido?
- ¿Qué coincidencias habéis encontrado?
- ¿Qué criterio (de la clasificación de los conflictos) es el más repetido?
- Según las tablas obtenidas y en vuestra opinión, ¿qué tipo de conflictos son los que aparecen más en prensa?





Actividad 2



Análisis de un periódico

Ahora que estáis ya en la Escuela de Periodismo, vais a aprender lo necesario para familiarizaros con las peculiaridades de la prensa escrita, puesto que elaborar un periódico es, como hemos visto, una tarea compleja. Vais a describir la estructura y el diseño o maquetación de uno de ellos con una serie de fichas.

En la tercera parte de la unidad, cuando tengáis que maquetar vuestro propio suplemento cultural, os podréis basar en cuanto estudiamos en esta actividad.

1

Hemos dividido la clase en seis grupos. Los tres primeros cuentan con un periódico de tirada nacional (un ejemplar para cada alumno/a) y los otros tres grupos con otro (los dos de la misma fecha).

2

Cada grupo debe realizar el análisis del periódico asignado según las fichas siguientes⁶.

Ficha 1. Análisis estructural de un periódico

Título: Grupo que lo edita:

Director: Presidente:

Año de fundación: Ciudad:

Fecha: Precio: Número de páginas:

Cm² totales: Cm² de publicidad: Columnas por página:

Secciones y número de páginas de cada sección:

.....

.....

Su composición es:

- Sobria (titulares de pequeño formato y pocas fotos).
- Intermedia.
- Sensacionalista (grandes titulares y muchas fotos).

Nombre de los suplementos:

.....

.....

⁶ Las fichas siguientes son una adaptación de las que aparecen en el libro Enseñar y aprender con la prensa, M.L. Sevillano y D. Bartolomé, Madrid, CCS, 1996.

Ficha 2. Análisis de la sección de internacional**1. Espacio dedicado a la sección.**1.1. Páginas..... 1.2. Cm².....**2. Proporción de la parte gráfica (cm²) respecto a la escrita (excluida la publicidad):**
.....**3. Textos periodísticos de la sección.**

3.1. Número de textos:

4. Hay que decir de cada uno:

4.1. Localización:

- Titular y página:

- Nombre del periódico y fecha:

4.2. Importancia:

- Nº de página, par/impar, continuación de primera página/no continuación:

- Nº de columnas: - Lugar en la sección:

- Lugar en la página (superior/inferior, izquierda/derecha):

4.3. Titulares:

- Tamaño en nº de columnas: - Tamaño de la letra:

- Tipo (sensacionalista, novedoso, síntesis, informativo-sobrio, etc.):

4.4. Descripción de elementos (subtítulos, entradillas, recuadros, etc.):

4.5. Firma (individual, agencia, sin firma...) y localidad:

4.6. Descripción de la información gráfica asociada (fotografía, dibujos y viñetas, esquemas y gráficos, estadísticas, infografía...):

Ficha 3. Trabajo con primeras páginas o portadas

1. **Fuente:** Nombre del periódico: Fecha:

2. **Esquema gráfico de la primera página (numera los recuadros).**



3. **Descripción lingüística de la maquetación de la primera página:**

.....

4. **Naturaleza de cada información (social, política, histórica, económica, otro tipo...):**

.....

5. **Ámbito de referencia de cada información (local, provincial, nacional, internacional o supranacional):**

.....

6. **Localización de los hechos de cada información (continente, país, región, ciudad...):**

.....

7. **Personajes, organismos, etc., que se citan en cada información:**

.....

8. **Vida de cada información (breve/larga):**

.....

9. **Comentario personal sobre las características de la primera página o portada:**

- Valoración del impacto de la información seleccionada:

- Valoración del contenido, el estilo y la redacción de los titulares:

10. **Análisis de fotografías:** Número total: Tamaño de cada una:

..... De actualidad/de archivo:

..... Ilustrativas/informativas:

Comentario personal a los pies de fotografía:

.....



Actividad 3



Análisis de conflictos en distintos textos periodísticos

En esta última actividad de la Escuela de Periodismo vamos a combinar lo que habéis aprendido en las dos anteriores con aspectos formales y características propias de cada tipo de texto periodístico.

1

Mantened los pequeños grupos que habéis formado en la actividad anterior.

2

Aprovechando el mismo ejemplar utilizado en la actividad anterior, localizad y analizad un ejemplo de cada tipo de texto periodístico explicado e intentad clasificar el conflicto principal que encierra cada uno de ellos. Utilizad las fichas que figuran en la documentación complementaria. Aquí tenéis un pequeño índice de las que necesitaréis en esta primera parte.

Ficha 4. Análisis de una noticia
Ficha 5. Análisis de una crónica
Ficha 6. Análisis de un reportaje
Ficha 7. Análisis de una entrevista
Ficha 8. Análisis de una columna
Ficha 9. Análisis de una crítica
Ficha 10. Análisis del editorial
Ficha 11. Análisis de un artículo de opinión

3

Cada grupo presentará sus resultados al profesor/a. Para ello, recortará cada texto periodístico y le adjuntará la ficha de análisis realizada.

4

Toda la clase escogerá una noticia (que no sea de agencia) presente en los dos periódicos. Cada grupo analizará cada texto por separado con ayuda de la ficha nº 4. Por último, comparará los resultados en la ficha que figura en la documentación complementaria.

Ficha 12. Análisis comparado de una misma noticia en dos medios

5

Puesta en común de los resultados de cada grupo y reflexión final del gran grupo. Cuestiones para el diálogo posterior:

- ¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre los dos periódicos?
- ¿Por qué creéis que se dan estas diferencias?
- En vuestra opinión, ¿cómo influyen estas diferencias entre los periódicos en nuestra visión del mundo?





Documentación complementaria

Ficha 4. Análisis de una noticia

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la noticia:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) ENCABEZADO O LEAD.

- Forma de entradilla o primer párrafo:

C) RESTO DE LA NOTICIA.

- Tamaño en n° de columnas: N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....
- Descripción de la información gráfica asociada (fotografía, dibujos y viñetas, esquemas y gráficos, estadísticas, infografía...):
.....

3. Procedencia.

- Lugar: Firma (nombre del periodista, iniciales, agencia...):

4. Centros de interés de la noticia:

5. Estructura de la noticia.

- Pirámide invertida o noticia de continuación:
- Señala en el propio texto los elementos estructurales de la noticia.

6. Contenido de la noticia.

A) LAS SEIS PREGUNTAS: ¿Quién?

¿Qué?

¿Cuándo?

¿Dónde?

¿Por qué o para qué?

¿Cómo?

B) TEMA (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

C) ÁMBITO DE REFERENCIA Y LUGAR:

D) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...:

E) VIDA DE LA INFORMACIÓN (larga/breve):

7. Lenguaje y estilo de la noticia.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDA (universal o general/específico):

B) ESTILO DEL TITULAR:

C) ESTILO DEL RESTO DE LA NOTICIA:

- Claro/confuso: Larga/breve y concisa:

- Utilización de palabras comunes/técnicas:

Menciona palabras no comunes (tecnicismos y vulgarismos):

- Predominio de frases largas/cortas y simples/complejas:

- Párrafos breves/largos:

Presencia/ausencia de adjetivos:

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

Ficha 5. Análisis de una crónica

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la crónica:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/ incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) ENCABEZADO O LEAD.

- Forma de entradilla o primer párrafo:

C) RESTO DE LA CRÓNICA.

- Tamaño en n° de columnas: N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....
- Descripción de la información gráfica asociada (fotografía, dibujos y viñetas, esquemas y gráficos, estadísticas, infografía...):
.....

3. Procedencia.

- Lugar: Firma (nombre del periodista, iniciales, agencia...):

4. Tipo de crónica:

5. Estructura de la crónica.

- Señala en el propio texto los elementos estructurales de la crónica.

6. Contenido de la crónica.

A) LAS SEIS PREGUNTAS: ¿Quién?

¿Qué?

¿Cuándo?

¿Dónde?

¿Por qué o para qué?

¿Cómo?

B) TEMA (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

C) ÁMBITO DE REFERENCIA Y LUGAR:

D) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...:

E) VIDA DE LA INFORMACIÓN (larga/breve):

7. Lenguaje y estilo de la crónica.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDA (universal o general/específico):

B) ESTILO DEL TITULAR:

C) ESTILO DEL RESTO DE LA CRÓNICA:

- Claro/confuso: Larga/breve y concisa:

- Utilización de palabras comunes/técnicas:

Menciona palabras no comunes (tecnicismos y vulgarismos):

- Predominio de frases largas/cortas y simples/complejas:

- Párrafos breves/largos:

Presencia/ausencia de adjetivos:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje estimativo o de opinión:

- Persona en que está redactada la crónica:

Tiempo utilizado:

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

Ficha 6. Análisis de un reportaje

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica del reportaje:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) DESCRIPCIÓN DE LA ENTRADILLA

C) RESTO DEL REPORTAJE.

- Tamaño en n° de columnas: N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....
- Descripción de la información gráfica asociada (fotografía, dibujos y viñetas, esquemas y gráficos, estadísticas, infografía...):
.....

3. Procedencia.

- Lugar: Fecha:
- Firma (nombre del periodista, iniciales, agencia...):

4. Materiales para el reportaje (citas, fotografías, biografías, entrevistas, etc.):

.....

5. Estructura del reportaje.

- Señala en el propio texto los elementos estructurales del reportaje.

6. Contenido del reportaje.

A) TEMA (social, político, histórico, económico, otro tipo...):

B) ÁMBITO DE REFERENCIA Y LUGAR:

C) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...:

D) ELEMENTOS PRESENTES EN EL REPORTAJE:

E) COMENTARIOS Y OPINIONES PERSONALES:

7. Lenguaje y estilo del reportaje.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDO (universal o general/específico):

B) ESTILO DEL TITULAR:

C) ESTILO DEL RESTO DEL REPORTAJE:

- Atractivo/poco atractivo: Vivaz/aburrido:

- Utilización de palabras plásticas/poco plásticas:

- Predominio de frases largas/cortas y simples/complejas:

- Párrafos breves/largos:

Presencia/ausencia de adjetivos:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje estimativo o de opinión:

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

.....

.....

Ficha 7. Análisis de una entrevista

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la entrevista:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/ incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) RESTO DE LA ENTREVISTA.

- Tamaño en n° de columnas: N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....
- Descripción de la información gráfica asociada:
.....

3. Procedencia.

- Lugar: Fecha:
- Personaje entrevistado: Motivo:

4. Materiales para la entrevista (fotografías, biografías, etc.):

5. Estructura de la entrevista.

- Distingue, en el propio texto, los elementos estructurales de la entrevista: titular, firma, presentación del entrevistado y preguntas y respuestas.

6. Contenido de la entrevista.

A) TEMA/S DE LA ENTREVISTA (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

.....

B) PRESENTACIÓN DEL ENTREVISTADO. ASPECTOS PRESENTES:

.....

C) PREGUNTAS MÁS SIGNIFICATIVAS:

.....

D) RESPUESTAS MÁS SIGNIFICATIVAS:

.....

7. Lenguaje y estilo de la entrevista.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDA (universal o general/específico):

B) ESTILO DEL TITULAR:

C) ESTILO DE LA PRESENTACIÓN DEL ENTREVISTADO:

- Lenguaje plástico:

.....

- Breve/extensa: Agudeza de observación/sin agudeza:

D) PREGUNTAS:

- Abiertas/cerradas: Claras/capciosas/confusas:

- Breves/extensas: Concretas/generales:

- Disposición u orden trabajado/improvisado:

E) RESPUESTAS:

- Se eliminan muletillas, titubeos, etc./no se eliminan:

Tipo de registro lingüístico (culto o formal, estándar, coloquial o familiar o vulgar):

.....

- Tipo de respuestas (amables, irónicas, cortantes, lacónicas, enigmáticas, etc.):

.....

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

Ficha 8. Análisis de una columna

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la columna:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas (si es más de una):
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/ incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) RESTO DE LA COLUMNA.

- N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....

3. Procedencia. Firma (nombre del periodista o colaborador):

4. Materiales para la columna (citas, otras informaciones, etc.):

5. Estructura de la columna.

- Distingue, en el propio texto, los elementos estructurales de la columna: nombre de la columna (si es fija), título, firma del periodista o colaborador y texto de la columna.

6. Contenido de la columna.

- A) ASPECTO O TEMA/S DE ACTUALIDAD SELECCIONADO Y TIPO (social, política, histórica, económica, otro tipo)
.....

- B) COMENTARIOS Y OPINIONES DEL COLUMNISTA:
.....

Ficha 9. Análisis de una crítica

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la crítica:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/ incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) FICHA TÉCNICA

- Presente/ausente: Completa/incompleta:
- Tipografía distinta: sí/no:

C) RESTO DE LA CRÍTICA.

- Tamaño en n° de columnas: - N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....
- Descripción de la información gráfica asociada:
.....

3. Procedencia. Firma (nombre del periodista o colaborador especializado):

4. Materiales para la columna (producto o ficha técnica, datos adicionales, especialización del crítico, etc.):

.....

5. Estructura de la crítica.

- Distingue, en el propio texto, los elementos estructurales de la crítica.

6. Contenido de la crítica.

A) TIPO (literaria, de cine, musical, de teatro, otro tipo...):

B) PRODUCTO, ACTO O EVENTO CULTURAL:

C) DESCRIPCIÓN: Completa/incompleta:

Condensada/pormenorizada:

D) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...:

.....

E) COMENTARIOS Y OPINIONES PERSONALES: Favorables/desfavorables

Argumentados/no argumentados:

Recomendado/no:

7. Lenguaje y estilo de la crítica.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDA (universal o general/específico):

B) ESTILO DE TITULAR:

C) ESTILO DEL TEXTO DE LA CRÍTICA:

- Claro/confuso: Larga/breve y concisa:

- Utilización de palabras comunes/técnicas:

Menciona palabras técnicas:

- Predominio de frases largas/cortas y simples/complejas:

- Párrafos breves/largos: Presencia/ausencia de adjetivos:

- Persona en que está redactada la crítica:

Predominio de frases largas/cortas:

y simples/complejas:

- Párrafos breves/largos: Presencia/ausencia de adjetivos:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje estimativo:

.....

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje argumentativo:

.....

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

Ficha 10. Análisis del editorial**1. Localización e importancia.**

- Titular y página:

- Nombre del periódico y fecha:

- Nº de página (par/impar):

- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la crítica:**A) TITULAR.**

- Tamaño en nº de columnas:

- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):

- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;

2. completo/incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) RESTO DEL EDITORIAL.

- Nº de líneas que ocupa:

- Descripción tipográfica (subtítulos, subrayados, cursivas...):

.....

3. Procedencia. Firma (nombre del periodista o colaborador especializado):

4. Materiales para el editorial:

- Noticia de actualidad: Centros de interés:

- Opinión del periódico:

- Sentir previsible y mayoritario de los lectores:

- Orientación ideológica:

5. Estructura del editorial.

- Distingue, en el propio texto, los elementos estructurales del editorial: subtítulo "editorial", titular y texto del editorial.

6. Contenido del editorial.

A) ASPECTO O TEMA/S DE ACTUALIDAD SELECCIONADO Y TIPO (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

B) OPINIÓN E IDEOLOGÍA: Progresista/Conservadora:

Clara/confusa: Persuasiva/poco persuasiva:

Argumentada: sí/poco/no:

7. Lenguaje y estilo del editorial.

A) ESTILO DEL TITULAR:

B) ESTILO DEL TEXTO DEL EDITORIAL:

- Tipo de lenguaje (objetivo/subjetivo): Registros utilizados:

- Tono firme y doctrinal/no:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje estimativo:

.....

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje argumentativo:

.....

.....

.....

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

.....

.....

Ficha 11. Análisis de un artículo de opinión

1. Localización e importancia.

- Titular y página:
- Nombre del periódico y fecha:
- Sección: N° de página (par/impar):
- Lugar en la sección (n° de página dentro de la sección):
- Lugar en la página (arriba/abajo y derecha/izquierda):

2. Semiótica de la crítica:

A) TITULAR.

- Tamaño en n° de columnas:
- Tamaño de la letra (grande/medio/pequeño):
- Mayúsculas/minúsculas: Tipo (1. objetivo/subjetivo/interpretativo;
2. completo/incompleto; 3. equilibrado/sensacionalista):

B) RESTO DEL ARTÍCULO DE OPINIÓN.

- N° de líneas que ocupa:
- Descripción tipográfica (subtítulos, recuadros de texto, subrayados, cursivas...):
.....

3. Procedencia. Firma (nombre del periodista o colaborador especializado):

4. Materiales para el artículo de opinión.

- Noticia de actualidad: Centros de interés:
- Opinión del periodista:
- Sentir previsible y mayoritario de los lectores:
- Orientación ideológica:

5. Estructura de la crítica.

Distingue, en el propio texto, los elementos estructurales del artículo de opinión: en muchos periódicos, subtítulo "opinión", titular del artículo, texto del artículo (con un primer párrafo en que se recuerda la información) y firma del periodista.

6. Contenido del artículo de opinión.

A) ASPECTO O TEMA/S DE ACTUALIDAD SELECCIONADO Y TIPO (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

B) OPINIÓN E IDEOLOGÍA DEL PERIODISTA: Progresista/conservadora:

Clara/confusa: Persuasiva/poco persuasiva:

Argumentada: sí/poco/no:

Coherente con el periódico/disonante o personal:

7. Lenguaje y estilo del artículo de opinión.

A) LECTOR AL QUE VA DIRIGIDO (universal o general/específico):

B) ESTILO DEL TITULAR:

C) ESTILO DEL TEXTO DEL ARTÍCULO DE OPINIÓN:

- Tipo de lenguaje (objetivo/subjetivo):

- Registros utilizados:

- Tono firme y doctrinal/no: Presencia/ausencia de adjetivos:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje estimativo:

- Menciona elementos del texto propios de un lenguaje argumentativo:

8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.

.....

.....

.....

Ficha 12. Análisis comparado de una misma noticia en dos medios

Aspectos del análisis	Semejanzas observadas	Diferencias observadas
1. Localización e importancia.		
2. Semiótica de la noticia.		
3. Procedencia.		
4. Centros de interés de la noticia (que se observan a través de su lectura).		
5. Estructura de la noticia.		
6. Contenido de la noticia.		
7. Lenguaje y estilo de la noticia.		
8. Clasificación del conflicto principal según los cinco criterios estudiados.		
9. Conclusiones.		



5.2. Vanguardias y conflictos

5.2.1. Marco histórico-social-ideológico: 1910-1939



Guía para el profesorado

1. Introducción al juego de rol

En este apartado, tratamos de conocer las vanguardias no sólo desde una perspectiva conceptual-procedimental: se trata de acercarse a los materiales y leer no sólo con los ojos sino "con todo el cuerpo", razón por la que insistiremos mucho en que anoten sus sensaciones y percepciones, reconozcan los imaginarios simbólicos que maneja la vanguardia y los conflictos desatados, e incluso trataremos de provocar en el alumnado el conflicto de la expresión y la libre comunicación con el intervencionismo y la censura. Estamos convencidos de que la educación para la paz y la solidaridad y, concretamente, la gestión y la resolución de conflictos, precisa de herramientas y habilidades de este tipo: es nuestro "cuerpo" el tesoro fundamental con que nos "encontramos" con el otro, conocemos desde ese "encuentro con el otro" (conocimiento heterogenético), gestionamos y resolvemos los conflictos; la educación debe tomar como objetivo "aprender a sentir" poniendo la palabra adecuada a cada sensación, sentimiento o imagen. No olvidemos que conocer cómo se "encuentra" nuestro "cuerpo" nos habilita para gestionar y reconocer de manera más educativa los conflictos.

La época de la vanguardia es privilegiada para esta tarea: se desata en ella toda la batería de conflictos imaginables. La asignatura de Lengua y Literatura y el currículo de 4º de E.S.O. también lo es: estamos ofreciendo herramientas y habilidades a todos los alumnos en una edad especialmente conflictiva (maduración, orientación, etc).

El enfoque recoge herramientas de todas las disciplinas humanísticas en un último afán por demostrar que lo artificial es la división de las humanidades en disciplinas y que la pedagogía del conflicto reintegra a todas ellas en su lugar: al servicio de los problemas del ser humano.

Antes de comenzar este apartado del juego de rol, es necesario que el alumnado conozca las reglas de juego. Para ello, facilitamos la siguiente información. El profesorado puede, bien explicarla siendo consciente de la importancia de motivar a los chicos y chicas para que "se metan" en el papel, o bien fotocopiarla y repartirla al grupo.

¡Enhorabuena! Ya sois periodistas

Cada uno/a de vosotros/as vais a trabajar durante las próximas semanas en la elaboración del suplemento cultural de un periódico de gran tirada. Debéis actuar con la máxima profesionalidad. No olvidéis que ya no estáis en una clase supervisados por vuestro profesor/a, sino en una redacción a las órdenes de un/a exigente redactor/a jefe. Vuestro trabajo consiste en desplazaros (en el espacio y en el tiempo) a los principales escenarios de las Vanguardias en España y en conocer a sus personajes más representativos. Leed a continuación en qué consiste este apasionante viaje.

1. Explicación de este viaje en el tiempo de las vanguardias

¿A quién no le gusta viajar? Abre nuestros sentidos a todo tipo de experiencias nuevas, nos hace más tolerantes, agudiza nuestras percepciones, nos inquieta y descubre en cada uno la capacidad para amoldarse a lo desconocido. Esta unidad propone un viaje muy especial: se trata de un viaje por el tiempo de las vanguardias del primer tercio del siglo XX, leyendo los conflictos desatados en estos años desde una perspectiva que nos permita al mismo tiempo comprender los del presente.

Es un viaje del que esperamos volver más fuertes, con mejores herramientas para saber lo que nos pasó y lo que nos está pasando. Conoceremos a gente muy interesante, cuyas propuestas podrán seducirnos o resultarnos extravagantes, pero nunca pasarán inadvertidas. Se trata de un viaje por uno de los momentos más apasionantes de la época contemporánea.

En este viaje ¿qué mejor forma de moverse que con un carnet de prensa que nos permita entrar gratis al teatro, al cine, a una exposición, etc.? Efectivamente: somos periodistas. Tras salir de la Escuela de Periodismo, nos encontramos haciendo "las prácticas" en un periódico. Como parte de estas prácticas (que nos servirán para adquirir experiencia de cara al momento que nos contrate un periódico concreto), deberemos cubrir distintos actos culturales. No olvidéis que nos encontramos en el primer tercio del siglo XX. Nos espera una semana intensa: Gómez de la Serna presentará un libro, iremos al estreno en España de *Un perro andaluz* de Buñuel, al del *Amor bru-*

jo de Falla, al teatro con Alberti, Arniches y Martínez Sierra, a exposiciones de arte vanguardista en Barcelona, a un seminario de Negrín en la Residencia de Estudiantes sobre drogas y literatura, a recitales poéticos en el Círculo de Bellas Artes, le haremos una entrevista a Federico García Lorca, escribiremos una pequeña crónica sobre famosos poetas, comentaremos las sensaciones que nos producen las guerras mundiales a partir de un cuadro, un texto, una pieza musical y una película...

En estas experiencias habrá que ir con lápiz y papel. Cada alumno/a tendrá que llevar al día una agenda con actividades y un cuaderno de notas donde elaborar sus crónicas y críticas diarias, y guardarlo bien porque, una vez sean contratados por un periódico, deberán aportar su material para que la mesa de redacción elabore un diario de las vanguardias: las notas deberán ser claras porque cualquier compañero/a podrá trabajar con ellas para escribir los textos que le sean asignados. Pero ¡cuidado!, el diario podrá ejercer al final su línea editorial y "redirigir" la noticia con un enfoque más ajustado a su línea editorial. Es posible que tengáis que ajustar vuestra visión de la realidad a "las exigencias del guión". Durante todo el proceso, os invitaremos a que analicéis los efectos que tienen sobre vosotros y vosotras los materiales vanguardistas que observáis, los conflictos que evidencian y... No sólo eso, también la disposición que adoptáis ante esos conflictos, tanto individualmente como en grupo.

2. Vuestra agenda para los próximos días (rellenadla con los días y horas reales)

CUADERNO DE NOTAS. PAGINA 0. AGENDA CULTURAL				
Nº actividad	Nombre de la actividad y texto periodístico	Lugar	Fecha	Día y hora de clase y disposición de la misma
1ª (6)	Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna. Noticia.	Café Pombo. Madrid.	4 de mayo del año 1923.	Día: Hora: Pequeños grupos en forma de café.
2ª (7)	Recital poético. Presentación de la antología de Gerardo Diego. Crónica.	Círculo de Bellas Artes. Salón de Columnas. Madrid.	1932.	Día: Hora: Círculo con sillas.
3ª (8)	Entrevista a Federico García Lorca. Entrevista.	Residencia de Estudiantes. Madrid.	Febrero de 1936.	Día: Hora: Semicírculo en torno a Lorca.
4ª (9)	Reportaje sobre Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Rafael Alberti, a partir del homenaje a Góngora. Reportaje.	Ateneo de Sevilla.	1927.	Día: Hora: Pequeños grupos.
5ª (10)	Crítica literaria de un poema de Gerardo Diego que ha llegado a la redacción. Crítica literaria.	Redacción del suplemento cultural.	1922.	Día: Hora: Cada uno/a en su mesa.
6ª (11)	Lectura y comentario comparado de varias artes. Columna.	Concierto de Alban Berg en el Liceo de Barcelona.	1936.	Día: Hora: Salón de actos.
7ª (12)	Visita a la exposición pictórica sobre las vanguardias artísticas. Artículo de opinión.	Els Quatre Cats de Barcelona.	Enero de 1936.	Día : Hora : Salón de actos o en clase.
8ª (13)	Estreno de <i>Un perro andaluz</i> de Luis Buñuel. Crítica de cine.	Cuarta Sesión Mirador de Barcelona.	24 de octubre de 1929.	Día: Hora: Salón de actos.
9ª (14)	Presentación de Gregorio Martínez Sierra: La mujer en el teatro de principios del siglo XX. Crónica.	Teatro Eslava de Madrid.	1944.	Día: Hora: Salón de actos.
10ª (15)	Concierto. <i>El amor brujo</i> de Manuel de Falla. Columna.	Teatro Lara. Madrid.	1915.	Día: Hora: Salón de actos o en clase.
11ª (16)	Conferencia de Negrín sobre las drogas y la literatura. Editorial.	Laboratorio de Ciencias de la Residencia de Estudiantes. Madrid.	1933.	Día: Hora: Laboratorio de Ciencias.

3. Funciones de cada periodista

No olvidéis que sois periodistas y no meros espectadores. Haced vuestro trabajo con profesionalidad y esmero. Éstas son las recomendaciones de vuestro/a redactor/a jefe.

- 1ª. Todo periodista debe ir identificado/a con su carnet de prensa. (En caso contrario se os podrá impedir la entrada)
- 2ª. Su trabajo consiste en asistir a los eventos presentes en la agenda de actos culturales y en tomar cuantas notas sean necesarias para elaborar, cuando se le encomiende, la pertinente información. El formato de su cuaderno de notas¹ debe ser el siguiente:
 - 1ª página: fotocopia de la agenda cultural.
 - Páginas siguientes: fotocopias de las fichas de análisis de cada actividad (anverso) y página en blanco para notas adicionales (reverso). Están numeradas al final de cada actividad.
- 3ª. No sois alumnos y alumnas sino periodistas en un lugar y época concretos. Vuestro comportamiento y actitud deberán estar en consonancia con ello.

Por último, no olvidéis llevar a todos los actos vuestra acreditación profesional. Si se os olvida, podéis tener dificultades a la hora de asistir a alguno de ellos. Como cada asociación de prensa tiene su propio modelo, aquí os entregamos un impreso en blanco de la nuestra. Completadlo y colgáoslo de la solapa.

CARNET DE PRENSA	
Nombre:	FOTO
Apellidos:	
Fecha de nacimiento:	
Periódico:	
Población y C.P.:	
Tfno. de contacto:	
Se ruega a las autoridades competentes facilitar la labor profesional al portador de este documento.	

Tan sólo os falta empaparos del ambiente histórico, social e ideológico de 1910-1939. Lo haréis en las dos actividades siguientes.

¡Buena suerte! ¡Y buen trabajo!

¹ Sería conveniente que el profesor/a entregara fotocopios a los alumnos todas las páginas del cuaderno de notas antes de empezar a cubrir la información de los actos de la agenda cultural.

2. Objetivos

- Conocimiento de textos, orales, escritos o de otra índole, de carácter documental:
- Usos orales formales (la entrevista, el debate, la exposición, la mesa redonda...).
- La literatura como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social.
- Adquisición de destrezas en el manejo de determinadas técnicas de trabajo intelectual: resumen, apuntes, subrayado, esquema, guión, fichas...
- Elaboración de esquemas que permitan visualizar las relaciones y la ordenación jerárquica de los elementos.

3. Secuencia

Actividad 4. Línea del tiempo

- *Descripción:* El fenómeno de las vanguardias es esencialmente europeo. Sin embargo, en la primera parte de la actividad, partiremos de una visión histórica integral de la época que complete esa visión eurocéntrica del periodo; lo haremos mediante una tabla del tiempo que se puede encontrar en la *web* de **ALBOAN** (www.alboan.org)² o en otras obras de consulta histórico-social. Seleccionaremos diez acontecimientos con la única condición de que haya al menos uno de cada continente. Después, el alumnado clasificará los distintos tipos de conflictos que hay detrás de ellos y los situará en un mapamundi. Para la segunda parte de la actividad, hemos resumido, en una línea del tiempo que facilitamos, los acontecimientos más significativos para contextualizar las vanguardias. También clasificaremos los conflictos que representan; esta vez, con lápices de distintos colores.
- *Material necesario:* Tabla del tiempo, mapamundi, línea del tiempo y lápices de colores.
- *Dinámica:* Individual.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Solucionario para el profesorado.

Actividad 5. Conflictos ideológicos de la época

- *Descripción:* Una de las características principales de las vanguardias y de la época histórica que nos ocupa es la gran actividad creativa e intelectual. Fue un momento de efervescencia cultural en el que los hombres y mujeres intentaron dar respuesta a las grandes cuestiones que atañen al ser humano. Con el objetivo de hacer significativo a nuestro alumnado este hecho, les plantearemos estas mismas cuestiones en unos mapas en blanco para que ejerciten las distintas formas de pensamiento. Finalmente, compararán sus respuestas con las de la época.
- *Material necesario:* Mapas de conflictos ideológicos (en blanco y completos).
- *Dinámica:* Grupal.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Documentación complementaria y solucionario para el profesorado.

¹ Buscar en Educación/materiales didácticos/unidades didácticas/escuela de periodismo.



Actividad 4



Línea del tiempo

Todo periodista es un ávido/a lector/a de periódicos. Le gusta estar perfectamente informado/a de cuanto sucede en el mundo. Por ello, vais a visitar la hemeroteca de esta época y en ella descubriréis los principales acontecimientos histórico-sociales.

1ª parte: El mundo en 1910-1939

1

Localiza una tabla del tiempo (1910-1939) con acontecimientos diversos (políticos, culturales, sociales, protagonizados por mujeres, etc.) y que ocurrieron en lugares diferentes del planeta. Es importante que sea lo más completa que puedas. Puedes encontrar una ya realizada en la web de **ALBOAN** (www.alboan.org)³, pero también puedes consultar otras obras y fuentes a tu alcance.

2

Selecciona diez acontecimientos con la única condición de que haya al menos uno de cada continente. Sitúalos en la primera columna de la tabla del paso 3.

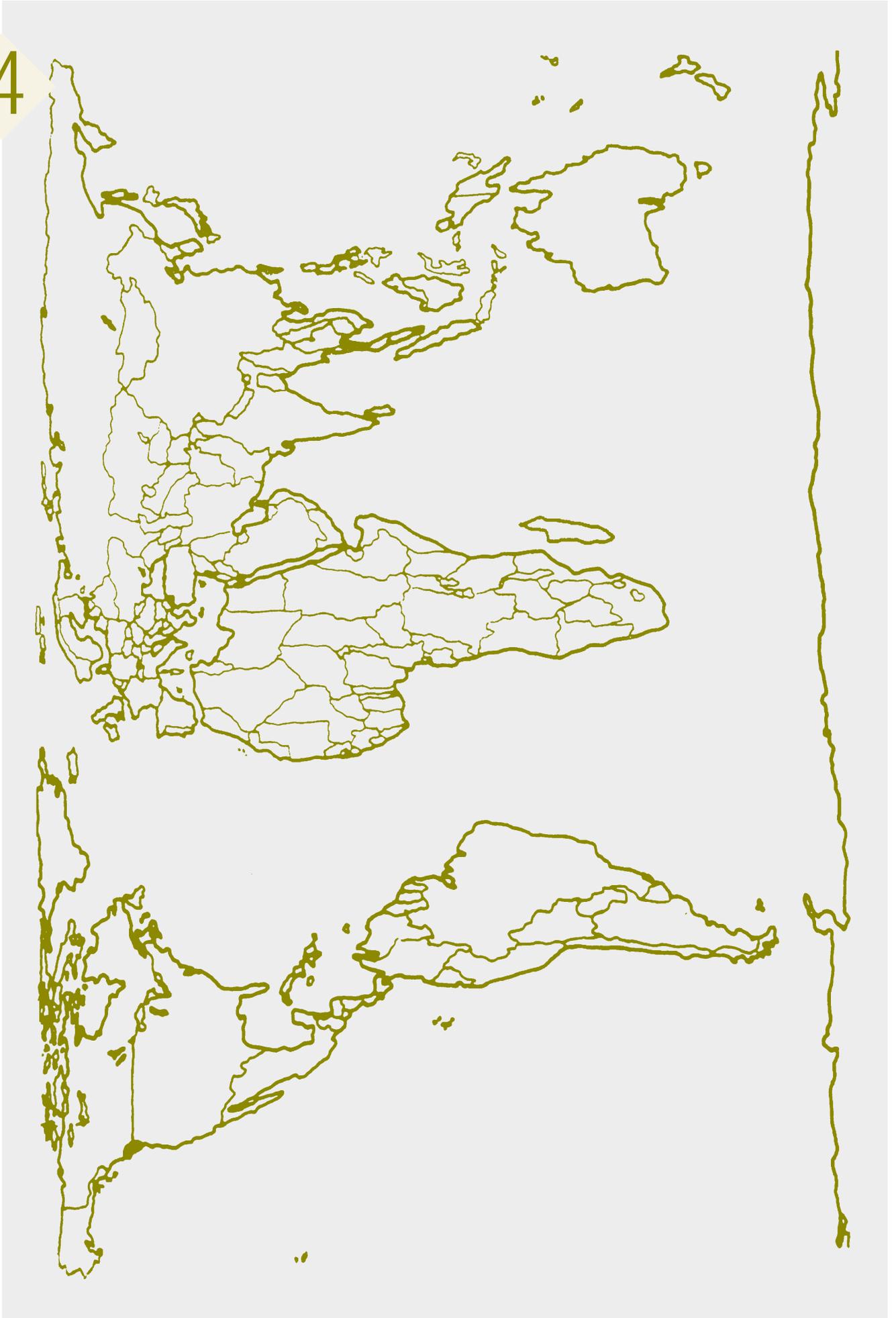
3

Clasifica, según los cinco criterios estudiados, los conflictos que están detrás de esos acontecimientos seleccionados y di a qué país y continente pertenecen. Utiliza una tabla como la que aparece a continuación.

Acontecimiento	Clasificación del conflicto					País y continente
	1º Criterio	2º Criterio	3º Criterio	4º Criterio	5º Criterio	
1.						
2.						
3.						
4.						
5.						
6.						
7.						
8.						
9.						
10.						

³ Buscar en Educación – materiales didácticos –unidad didáctica "Escuela de periodismo".

4



2ª parte: El contexto de las vanguardias

Para la segunda parte de la actividad, hemos resumido, en una línea del tiempo, los acontecimientos más significativos para contextualizar las vanguardias.

La línea cronológica no sólo trata de ordenar acontecimientos; si la lees con atención, verás que pueden seguirse procesos completos y observar con nitidez las relaciones de causa y consecuencia. Esta línea agrupa en su parte superior hechos históricos, políticos y sociales, y en la inferior, procesos culturales. Los tiempos en historia no se cuentan sólo en años o en siglos, se cuentan también en forma de procesos o "tiempos largos" en los que una estructura social se mantiene casi inalterada durante una larga sección cronológica, y "cortos", en los que la estructura cambia rápidamente en pocos años. En este sentido, podemos decir que la época de principios de siglo es un tiempo históricamente "corto".

1

Lee con atención la línea cronológica tanto en su parte superior como en la inferior.

2

Para entenderla mejor, colorea los acontecimientos que suponen crisis y observa en qué años se agrupan, qué características comunes tienen entre sí y en qué continentes suceden.

3

Por último, observa la correlación de esas crisis con la aparición y el máximo apogeo de los movimientos de vanguardia. ¿Observas alguna cosa interesante? Coméntala brevemente.





Solucionario para el profesorado

Aportamos a continuación unas pistas para guiar la actividad del alumnado y facilitar la labor del profesorado:

- Al colorear los procesos, observaremos que los sistemas autoritarios se concentran en un determinado momento, y que, al parecer, la vanguardia intuye la gestación de estas formas políticas lanzando el mayor bloque de respuestas culturales en la década de los veinte: es bueno que insistamos en esa relación, que veamos cómo coincide en el tiempo y que insistamos en que no es casual.
- Debemos insistir así mismo en tres cuestiones: la concatenación de unos movimientos como continuación de otros (dadaísmo-surrealismo), la existencia de movimientos que subsisten a lo largo de todo el periodo independientemente de la coyuntura sociopolítica, y la existencia de respuestas a la vanguardia (literatura “convencional”) que fluyen ininterrumpidamente durante todo el proceso de ésta.
- Finalmente, podemos insistir en el cambio cultural tan brusco que ofrece la idea de un “tiempo corto” en el que cambia la estructura (nuevo capitalismo poscolonial, fordista, etc.) y la coyuntura (autoritarismos dominantes en gran parte de Europa).





Actividad 5



Conflictos ideológicos de la época

Pero un/a periodista que se precie no puede conformarse con conocer los acontecimientos. Tiene también que aprender a captar las mentalidades y las ideologías, a pulsar las preocupaciones y sentires, y a moverse en los ambientes culturales e ideológicos de esta época de las vanguardias.

1

Formad en clase seis grupos de unas cinco personas cada uno.

2

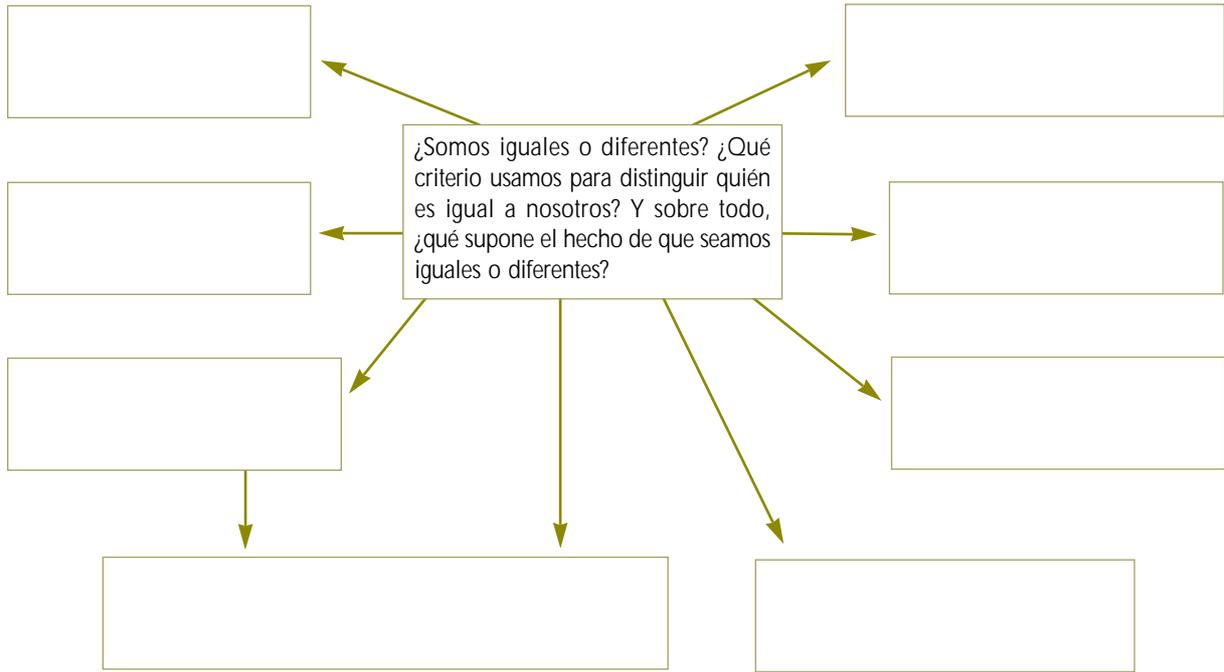
A cada grupo se os entregarán las plantillas en blanco de los cuatro mapas de conflictos ideológicos que figuran en las páginas siguientes. Durante treinta minutos pensad en las respuestas que daríais a la cuestión central de cada uno. No debéis conformaros con aportar vuestra opinión personal, sino pensad en todas las opciones posibles. Para ello podéis utilizar la tabla de distintos tipos de pensamiento que figura en la documentación complementaria.

3

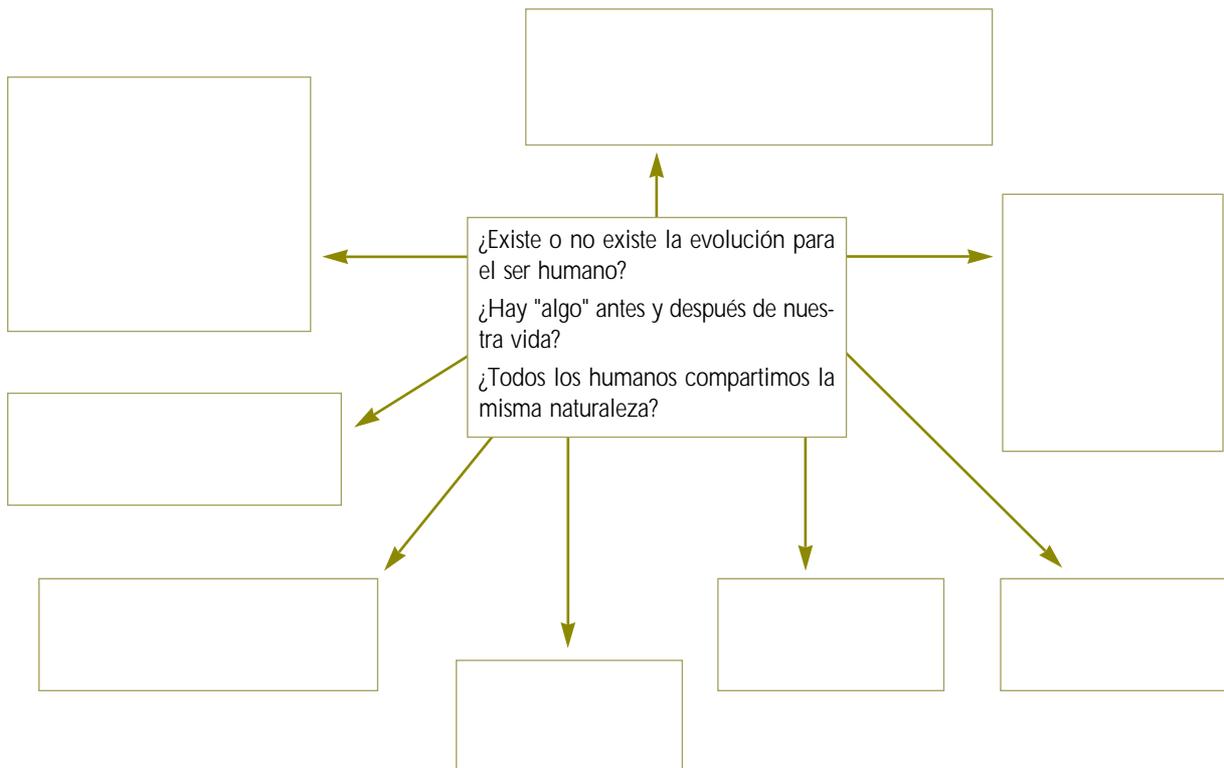
Por último, cada grupo comparará sus respuestas con los mapas de conflictos ideológicos que figuran en la documentación complementaria.



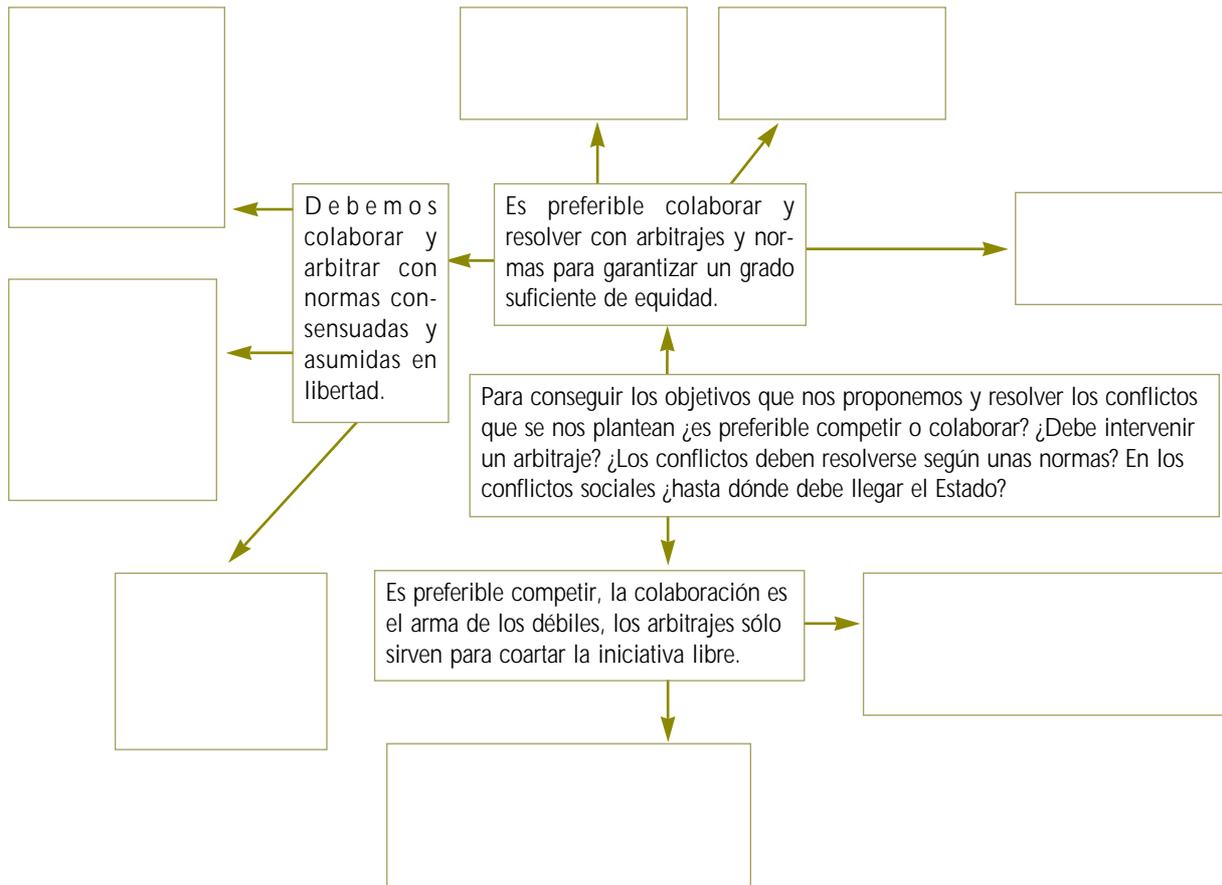
Mapa 1: ¿Iguales o diferentes?



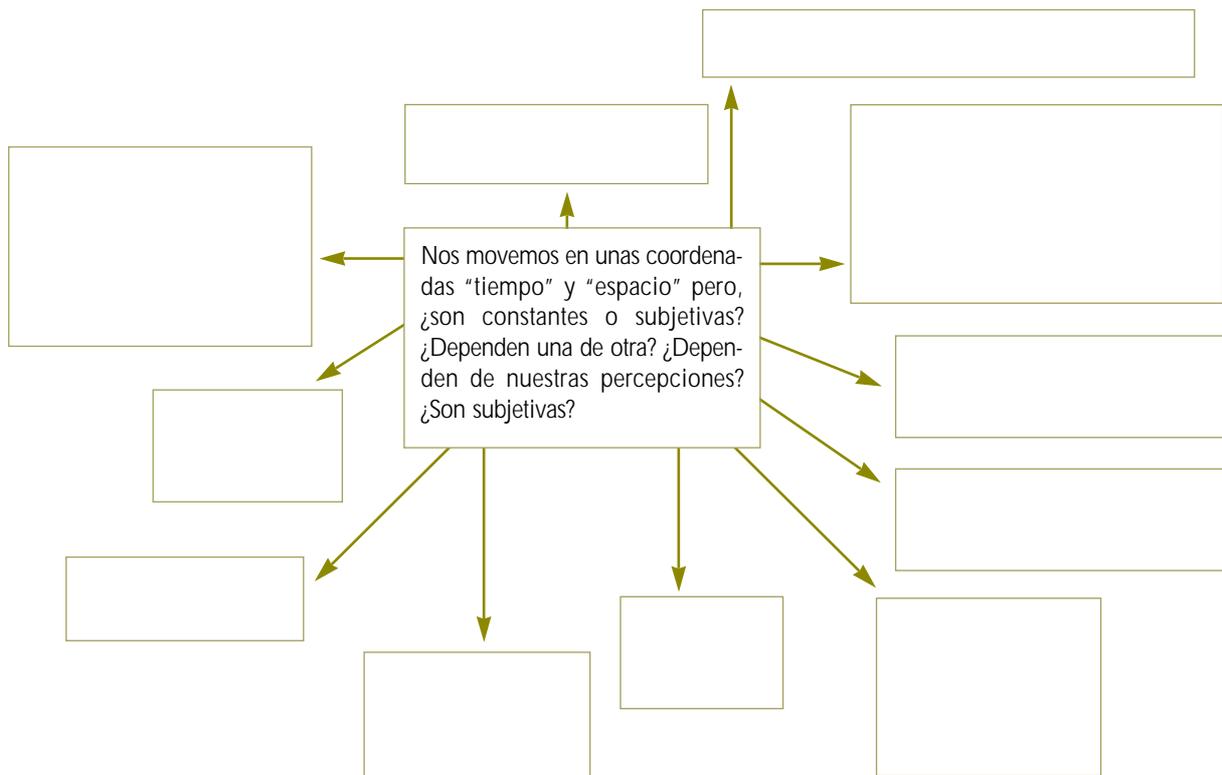
Mapa 2: ¿Quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿dónde vamos?



Mapa 3: ¿Conflicto o colaboración?



Mapa 4: ¿Cómo son el tiempo y el espacio en que nos movemos?





Documentación complementaria

En la unidad **Con los cinco sentidos** (2002) proponíamos una tabla de tipos de pensamiento racional⁴, inspirada en Spivack y Shure (1974). Ellos determinaban cinco tipos de pensamiento: pensamiento causal, pensamiento alternativo, pensamiento consecuencial, pensamiento de perspectiva y pensamiento medios-fin.

Para completar los mapas y, a la hora de enfrentarse a cada pregunta, deberéis escoger el tipo (o tipos) de pensamiento racional más adecuado. Especialmente importante para realizar bien la actividad es el pensamiento alternativo.

Tipos de pensamiento racional	
Tipos de pensamiento	Breve caracterización
Causal	Consigue determinar la causa de un problema y dar un análisis correcto de la situación.
Alternativo	Logra imaginar el mayor número de soluciones posibles para un problema.
Consecuencial	Prevé las consecuencias de los actos o de las palabras en el futuro.
De perspectiva	Empatiza con el otro y consigue comprender cómo razona.
Medios-fin	Consiste en saber trazarse unas metas, valorar los recursos materiales y humanos de que se dispone para alcanzarlas, y en programar y distribuir temporalmente las acciones necesarias para lograrlas.

⁴ Seguimos en este epígrafe las orientaciones de Manuel Segura: *Ser persona y relacionarse. Habilidades cognitivas y sociales, y crecimiento moral*; Madrid Norcea, 2002.



Solucionario para el profesorado

Breve explicación para el profesorado sobre el trabajo con los mapas

Como verás, los mapas están estructurados del centro a la periferia, es decir: planteamos una cuestión importante que se suscitó en ese momento histórico, las respuestas que se dieron y la ideología, corriente o mentalidad de la que brotó esa respuesta. El esquema ideovisual es el siguiente:



Conviene insistir en que vean que las cuestiones ideológicas y políticas que se plantea la vanguardia **no son nuevas**, lo novedoso es la forma que adoptan las respuestas, pero hay que insistir en las preguntas porque es ahí donde el alumnado tiene algo que decir, ya que son cuestiones éticas, sociales, políticas, morales, religiosas, etc., que ellos/as mismos/as se plantean, y que el ser humano lleva siglos sin responder de forma efectiva y duradera.

Formas de trabajar los mapas:

Objetivos mínimos

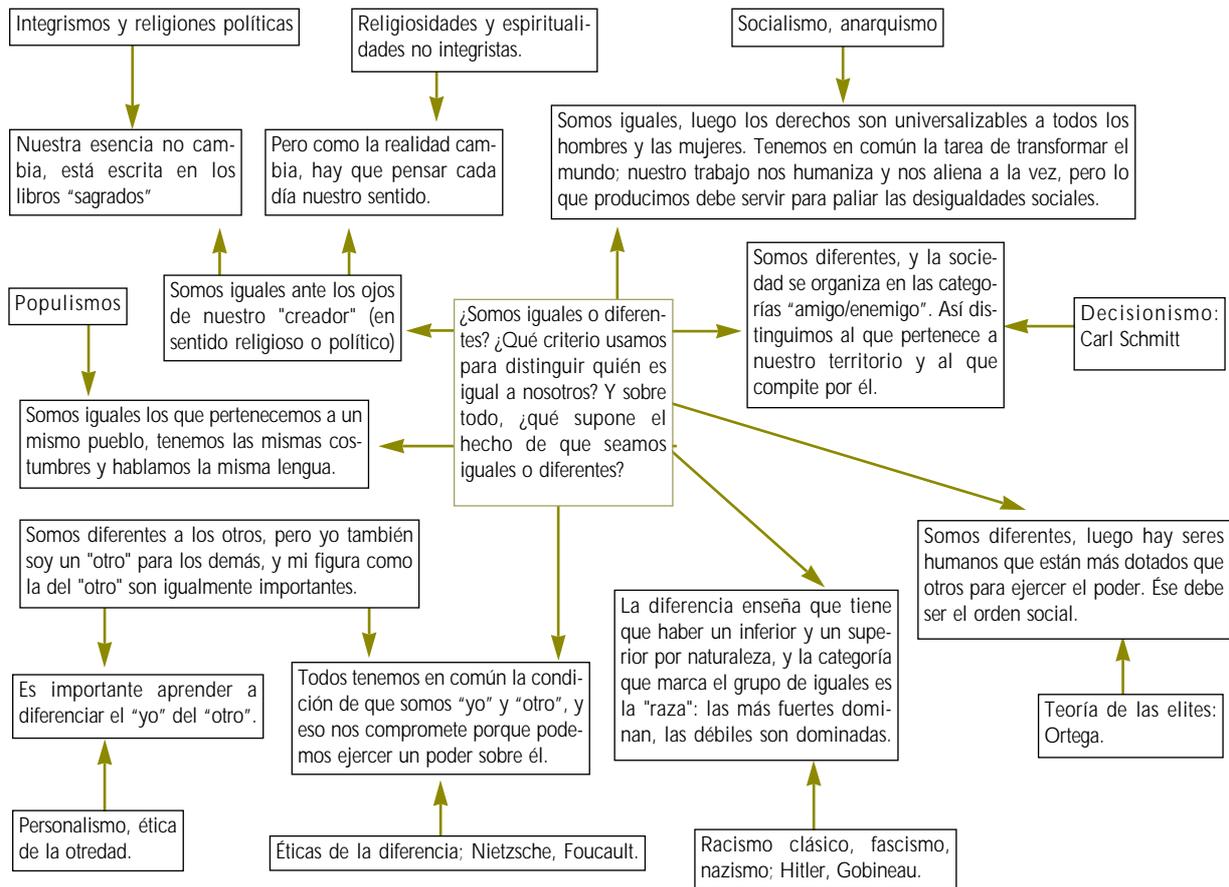
- 1º. Mantener sólo la cuestión central y proponerles que completen en grupo las respuestas que desde su experiencia puedan resolver (utilizando para ello los mapas en blanco que adjuntamos en la documentación complementaria); pedirles a continuación que cotejen después sus respuestas con las dadas en el momento de las vanguardias.
- 2º. Leer los mapas ya resueltos de dentro afuera, comparar y comentar en grupo las respuestas; decantarse por las respuestas que les convenzan más; es importante situarse no sólo en una ideología sino en un abanico de respuestas para observar así sus afinidades con las respuestas de otras ideologías o mentalidades.

Objetivos de ampliación

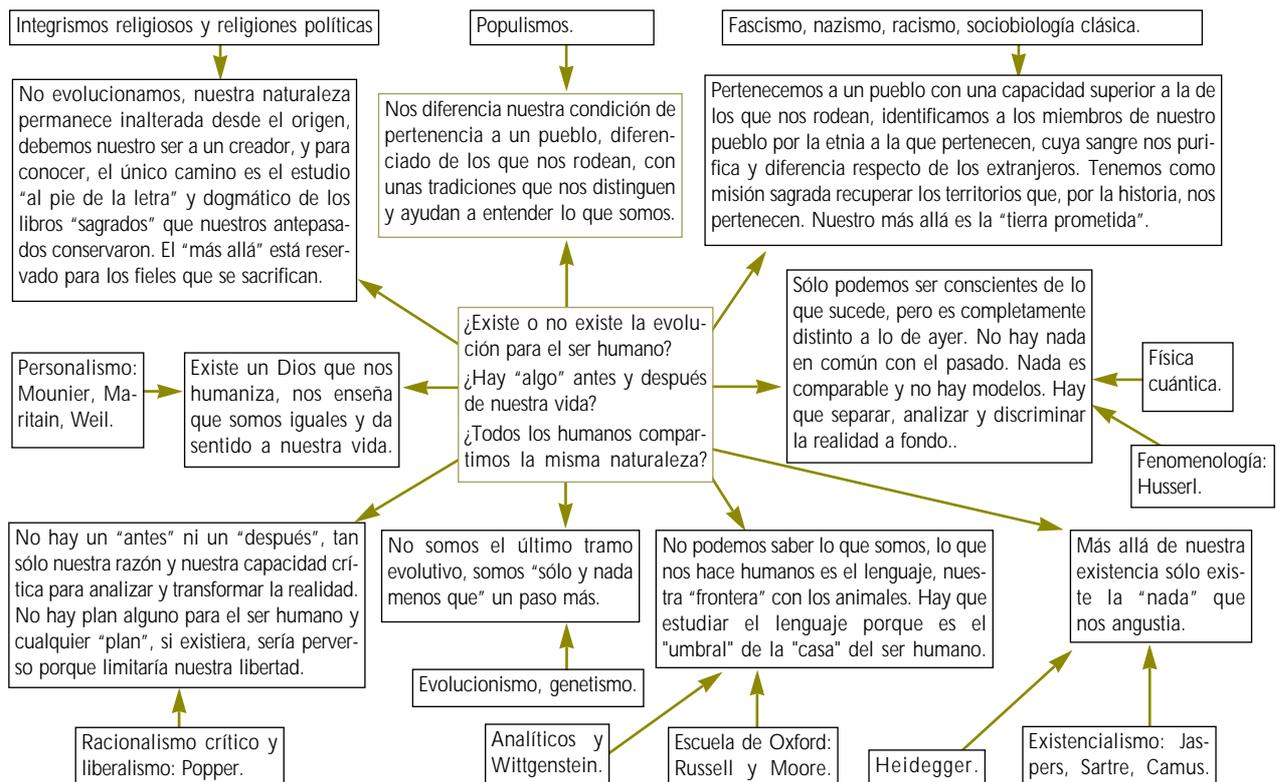
- 3º. Si se consideran capaces de ello, mantener la cuestión central y las respuestas y pedirles que averigüen a qué ideología o mentalidad corresponde cada respuesta.
- 4º. En el mismo caso que el anterior, manteniendo la cuestión central y las ideologías o mentalidades, pedirles que completen las respuestas que debió dar cada una de ellas.

Para comparar los resultados de cada grupo con la mentalidad e ideología de las vanguardias figuran a continuación los cuatro mapas de conflictos ideológicos completos.

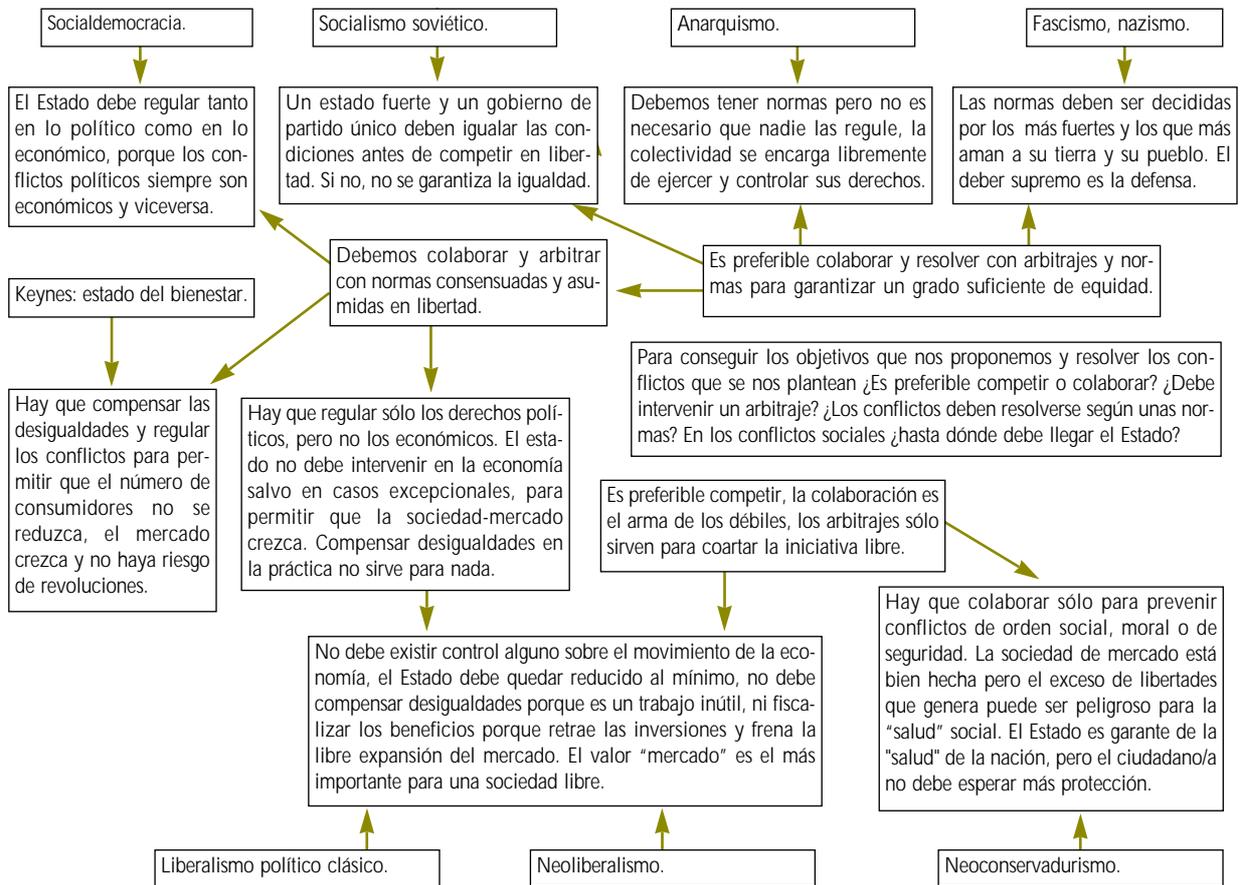
Mapa 1: ¿Iguales o diferentes?



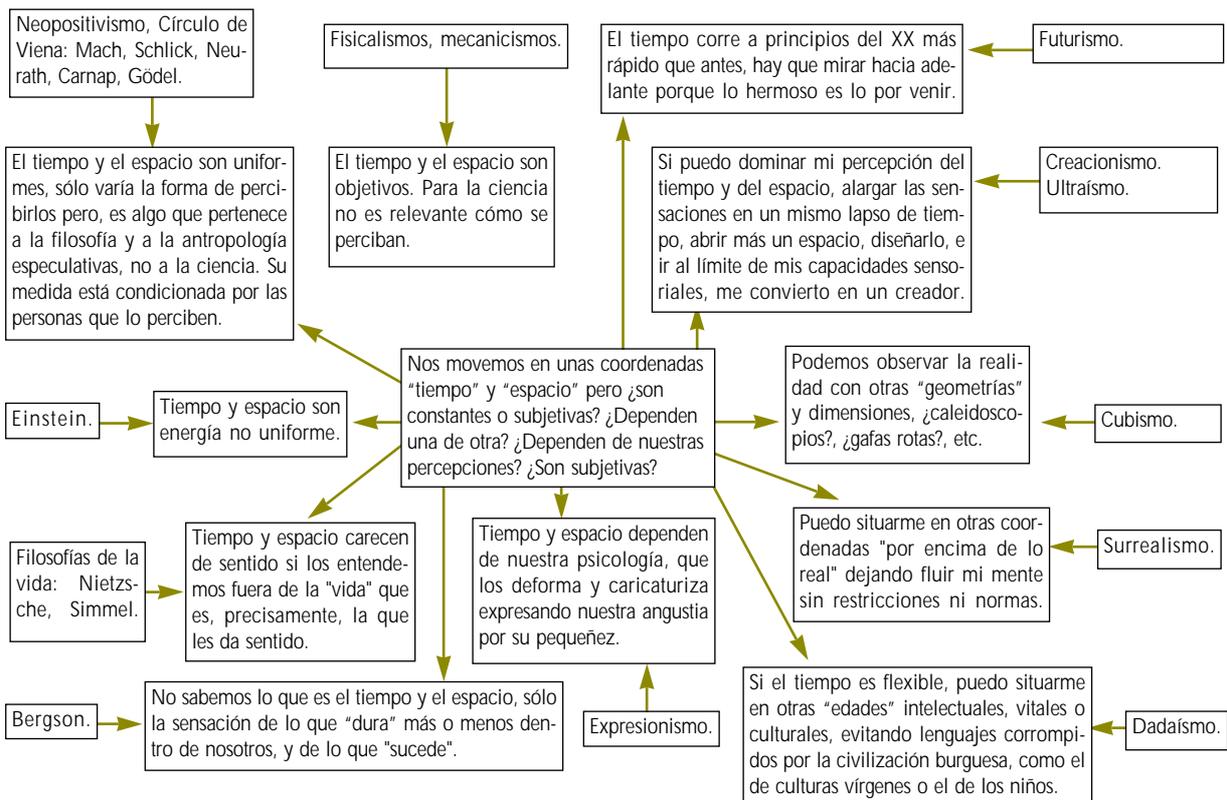
Mapa 2: ¿Quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿dónde vamos?



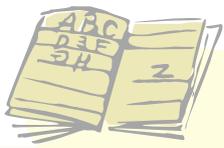
Mapa 3: ¿conflicto o colaboración?



Mapa 4: ¿Cómo es el tiempo y el espacio en que nos movemos?



5.2.2. Vanguardias y literatura. Grupo poético del 27



Guía para el profesorado

1. Introducción

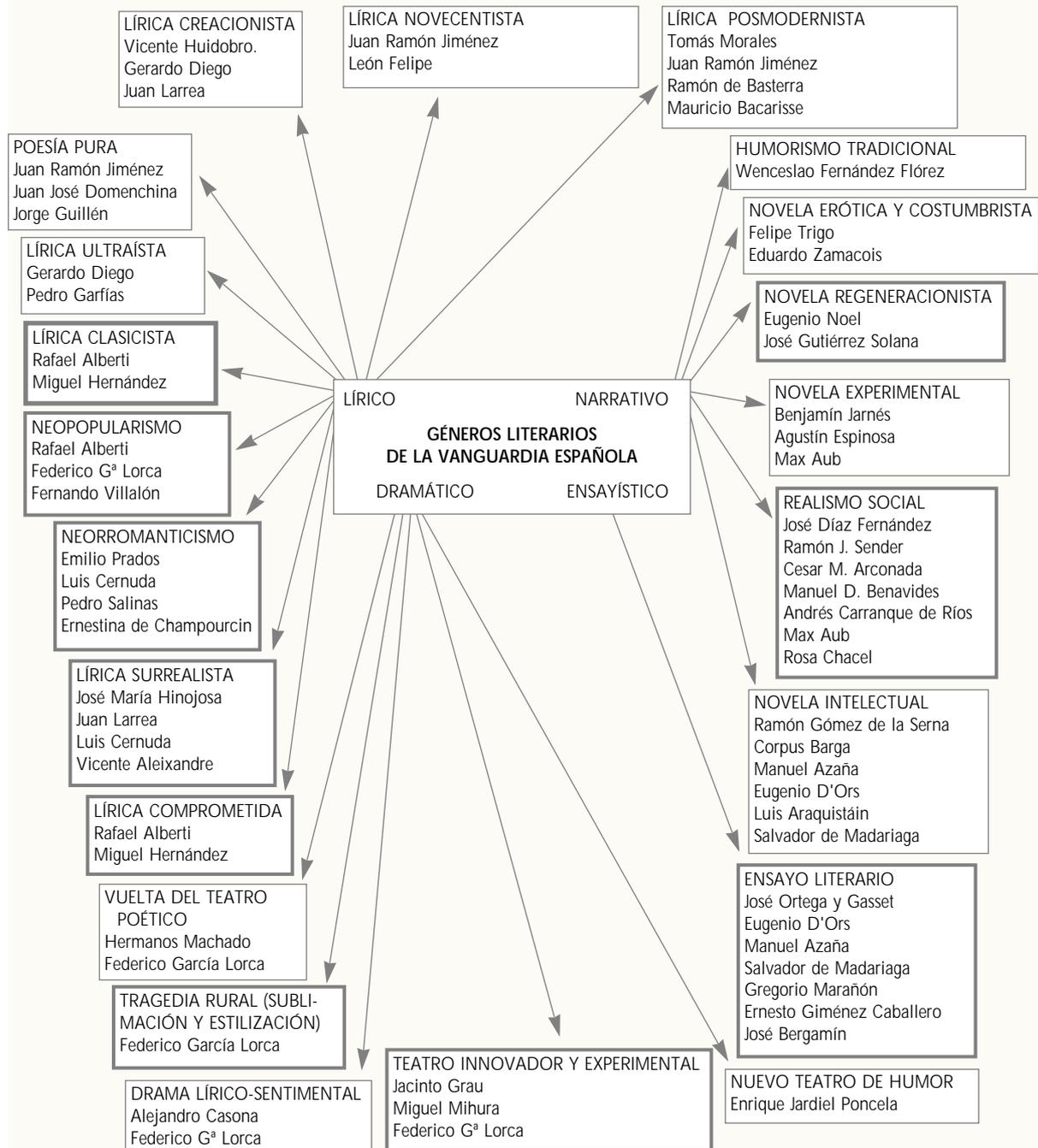
El término “**vanguardia**” tiene su origen en un concepto bélico: durante la guerra del 14, todo un conjunto de exploraciones, análisis, experimentaciones y manifestaciones estéticas tomó como cauce creativo la nueva sociedad que estaba surgiendo desde una vieja sociedad que se estaba fracturando, uno de cuyos síntomas más evidentes era la Primera Guerra Mundial. La clase social que sostuvo el conflicto bélico más grave de la Historia hasta la época fue la burguesía, de ahí que las llamadas “vanguardias” adoptaran como objetivo dinamitar la vida burguesa en sus ejes de valores (“donde más dolía”): la ridiculización, el escándalo y la provocación se convierten en las únicas formas de expresión y protesta válidas. Por otra parte, observaréis que ninguna corriente estética se había alejado tanto de la naturaleza como ésta: parece que la capacidad de crear cosas artificiales sea lo propiamente humano, y a ello se dedican; al fin y al cabo, en ningún momento de la historia hasta entonces el ser humano había logrado construir, inventar y destruir tanto.

Para empezar esta parte de la unidad, facilitamos un mapa de los géneros literarios de la vanguardia española, pero le falta una dimensión, la cronológica. Proponemos su lectura como motivación inicial. El alumnado deberá leer el mapa “a contrapelo” de la “línea del tiempo histórico”. ¿Por qué razón? Porque normalmente hablamos de **dos momentos** en “las vanguardias” mundiales:

- 1º. **Hasta la gran crisis de 1929** (aproximadamente): la época de prosperidad económica en los países vencedores y neutrales ante la guerra mueve a una estética expresada en forma de juego, depuración, intelectualismo y humor.
- 2º. **Tras la crisis de 1929**: las “vanguardias” tratan de responder al sufrimiento y al dolor de la pobreza, así como al florecimiento de regímenes dictatoriales en toda Europa, con una estética más preocupada por lo humano, más politizada y comprometida con las personas o las naciones donde perciben situaciones de injusticia.

En la literatura de “vanguardias” que se creaba en España, los llamados “ismos” (futurismo, surrealismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, fauvismo, etc.) no tuvieron apenas fuerza como movimientos organizados bajo esa acepción (sí sucedió así en Francia o Alemania, por ejemplo); por eso no hemos organizado el mapa por ismos sino por los géneros literarios dominantes. Se observará que es la época de la lírica, aunque no hay que despreciar el florecimiento de nuevas experiencias creativas en la narrativa, el teatro o la ensayística. Para facilitar su comprensión, los géneros en los que se manifiesta más claramente esa “crisis” de las “vanguardias” los subrayamos con distinto grosor del cuadro: los géneros que tienen éxito en momentos de escasa preocupación por la política aparecen encuadrados en trazo fino; y los géneros que tienen éxito en momentos de mayor preocupación por la política aparecen encuadrados en trazo más grueso. Así pues, constataremos en la línea del tiempo la crisis y el auge de los regímenes dictatoriales, y en el mapa de géneros de vanguardias españolas el cambio y los autores más representativos de esa crisis.

TABLA PARA CLASIFICAR LOS CONFLICTOS



2. Objetivos

- La literatura como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social.
- Algunos autores y obras relevantes de los períodos literarios.
- Lectura e interpretación de textos literarios.
- Interpretación de los textos en función de las condiciones materiales de producción y de los elementos no lingüísticos que los acompañan.
- Lectura expresiva de textos.
- Interés por la lectura como fuente de placer y de documentación.
- Desarrollo de criterios propios de selección y valoración.
- Sensibilidad y actitud crítica ante el contenido ideológico de las obras literarias.

3. Secuencia

Actividad nº 6: Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna

- *Descripción:* Comenzamos el juego de rol en el que el alumnado se ha convertido en periodistas, adecuadamente acreditados y con su cuaderno de notas. La primera labor como periodistas va a consistir en acudir a la rueda de prensa en la que Ramón Gómez de la Serna va a presentar el libro de un desconocido poeta argentino, Oliverio Girondo. Es el 4 de mayo del año 1923. Al llegar a la sala de prensa (el aula convertida en el café Pombó) se les reparte una breve documentación sobre el autor con el fin de situarlos y facilitar la redacción posterior de las notas que tomen. Tras su lectura y una vez situados, un/a voluntario/a leerá el texto representando el papel de Gómez de la Serna. Es importante que cuide los lenguajes verbal, no verbal y paraverbal (texto, voz, tono, gestos, etc). Finalmente, los periodistas prepararán una breve reseña del acto, utilizando como modelo la nota del periódico alicantino *El Luchador* publicada en 1933 en que se alude a una conferencia de nuestro autor y seleccionarán los datos necesarios para elaborar una noticia.
- *Materiales necesarios:* Documentos adjuntos a la actividad y fotocopia de la página 1 del cuaderno de notas, que figura al final de la actividad.
- *Dinámica:* Individual.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Documentación complementaria.

Actividad nº 7: Recital poético

- *Descripción:* Los/as periodistas acuden a un recital poético en la Sala de las Columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Es el año 1932. Este recital se organiza tras el eco que ha tenido la publicación de la antología de Gerardo Diego titulada *Poesía española (1915-1931)*, donde ya figuran algunos de los poetas presentes en la velada poética. Nuestros/as periodistas formarán un círculo con las sillas de la clase y disfrutarán de las audiciones seleccionadas por el profesor/a. Después, con el texto de los poemas fotocopiado, completarán en su cuaderno de notas las fichas de audición con las sensaciones y emociones que han percibido y los simbolismos principales. Allí también anotarán, por último, los datos necesarios para redactar una crónica del recital. Para ello, contarán tanto con la información suministrada en el desarrollo de la actividad como con otras indicaciones sobre obras de consulta.
- *Materiales necesarios:* Fotocopias de los poemas, grabaciones en audio de los poemas (versiones de los propios autores, recitaciones, versiones cantadas, etc.), reproductor de audio y fotocopias de las páginas 2-4 del cuaderno de notas, que se encuentran al final de la actividad.
- *Dinámica:* Individual.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Documentación complementaria (tabla de sensaciones, tabla de emociones y resumen del simbolismo) y la clasificación de los conflictos con la que empezábamos la Escuela de Periodismo.

Actividad nº 8: Entrevista a Federico García Lorca

- *Descripción:* Los/as periodistas se desplazan en febrero de 1936 a un lugar emblemático, la Residencia de Estudiantes de Madrid. Van a entrevistar al poeta Federico García Lorca, interpretado por el profesor/a. Previamente, con la ayuda de una autosemblanza ficticia, habrán preparado las preguntas de la entrevista siguiendo las indicaciones recogidas en la Escuela de Periodismo. Antes de comenzar la entrevista, los alumnos/as dispondrán sus sillas en forma de semicírculo en torno al profesor/a. Cuando comience, se vigilará la correcta utilización de los turnos de intervención, la pertinencia de las preguntas y que no se repitan o reiteren. Evidentemente, el profesor/a debe realizar un trabajo de documentación y preparación de su representación. Los alumnos/as recogerán, en su cuaderno de notas, por una parte las preguntas que habían preparado y una selección de las más interesantes de las formuladas por sus compañeros/as; por otra, las respuestas de Federico García Lorca. Por último, tratarán de definir los conflictos más importantes en la vida de este autor y clasificarlos.
- *Materiales necesarios:* Documentos adjuntos a la actividad y páginas 5-6 del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual (dentro de un grupo).
- *Tiempo estimado:* Preparación de preguntas (trabajo fuera del aula) y 50 minutos para la entrevista.
- *Ver:* Explicaciones sobre la entrevista y bibliografía complementaria.

Actividad nº 9: Reportaje sobre tres poetas:

Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso

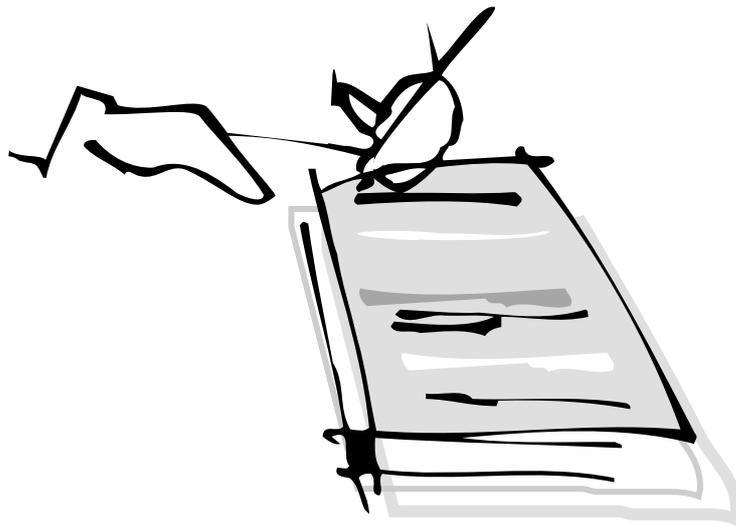
- *Descripción:* Ha llegado la redacción la noticia de que se acaba de celebrar un homenaje a Luis de Góngora en el Ateneo de Sevilla, en 1927. El redactor/a jefe cree que es conveniente realizar un reportaje sobre tres poetas: Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso.). Se divide a la clase en seis pequeños grupos que trabajarán en documentarse cada uno sobre uno de estos poetas. Se recalca la importancia de trabajar en equipo para conseguir cumplir los plazos previstos para la edición. Cada grupo elaborará con esa documentación un *dossier* con la información localizada y anotará su índice en el cuaderno de notas. A partir de los materiales aportados, cada uno de los grupos deberá preparar una breve exposición-presentación sobre uno de los tres poetas propuestos, que, finalmente, expondrá al resto de la redacción (clase). Con el *dossier* preparado, trabajaremos posteriormente en la elaboración de un reportaje escrito más amplio. Aconsejamos explicar y presentar la actividad en la biblioteca del centro para motivar al grupo.
- *Materiales necesarios:* Introducción sobre cada autor, obras de consulta y página 7 del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Grupal.
- *Tiempo estimado:* Dos sesiones de 50 minutos cada una (la primera para la investigación y la segunda para la exposición).
- *Ver:* Características del reportaje en la Escuela de Periodismo.

Actividad nº 10: Lectura y comentario de texto de un poema vanguardista

- *Descripción:* A la redacción acaba de llegar, en 1922, un poema vanguardista de Gerardo Diego titulado "Ángelus" que forma parte de su poemario *Imágenes*. Se debe leer y comentar según la ficha de comentario de textos adjunta. Después, los alumnos/as detallarán en su cuaderno de notas las conclusiones del comentario (síntesis de lo más llamativo y alcance estético de los hallazgos) para realizar una crítica literaria posterior.
- *Materiales necesarios:* Obras de consulta de teoría de la literatura y página 8 del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual.
- *Tiempo estimado:* 75 minutos (sesión y media) para el comentario y 25 minutos para las conclusiones.
- *Ver:* Características de la crítica especializada en la Escuela de Periodismo.

Actividad nº 11: Cine, literatura, música y pintura de vanguardia

- *Descripción:* Los/as periodistas van a asistir a una bella experiencia en el foro del Liceo de Barcelona. Es el año 1936 y Alban Berg presenta un fragmento de su *Wozzeck*. En un ejercicio (imaginario) de "lectura" comparada de varias artes, junto al fragmento musical mencionado, van a contemplar un cuadro de Otto Dix, ver un fragmento de la película de Wiene y leer un texto de Remarque. Se les irá entregando el material progresivamente y se permitirá una breve puesta en común. Cada alumno/a incorporará los apreciaciones (objetivas y subjetivas) más relevantes a la tabla que figura en su cuaderno de notas. Después, se procederá a una puesta en común de lo observado en la tabla mientras un alumno/a apunta en el encerado las coincidencias más claras y comunes observadas. Por último, puede surgir una discusión libre sobre la pervivencia o no de los conflictos analizados, la forma de expresarlos en la actualidad, los lenguajes con que se expresan, la forma de resolverlos, las semejanzas y diferencias con el momento actual, etc. Con los datos de la tabla, redactarán posteriormente una columna sobre los conflictos analizados, las simbologías que adoptan, la forma de abordarlos, etc.
- *Materiales necesarios:* Documentos escritos adjuntos a la actividad, vídeo y copia de la película de Wiene, encerado y páginas 9-11 del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual y puesta en común.
- *Tiempo estimado:* Dos sesiones de 50 minutos.
- *Ver:* Clasificación de los conflictos en la introducción a la Escuela de Periodismo, y la tabla de sensaciones, la tabla de emociones y el resumen sobre el simbolismo de la documentación complementaria de la actividad 7.





Actividad 6



Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna

Vuestra primera labor como periodistas consiste en acudir a la rueda de prensa convocada en el café Pombo de Madrid el 4 de mayo de 1923 por el conocido escritor Ramón Gómez de la Serna. El motivo es la presentación de un libro de poemas. Tenéis que redactar "in situ" una nota de prensa con vuestras primeras impresiones y tomar los datos necesarios para elaborar una noticia.

1

Antes de comenzar la rueda de prensa, colocad los pupitres de la clase en grupos de cuatro para reproducir el ambiente del café Pombo. En uno de los grupos, suficientemente centrado, estará Ramón Gómez de la Serna (representado por vuestro/a profesor/a). Podéis beber un café o un refresco mientras realizáis la actividad.

2

Leed la siguiente documentación (documentos 0, 1 y 2) para situaros respecto al lugar, el autor y su momento histórico.

Documento 0: Breve descripción del café Pombo de Madrid.

Es, sin duda, el café literario por excelencia del viejo Madrid; se hallaba en la calle Carretas esquina con Sol y era conocido desde el siglo XVIII como el "Café y Botillería de Pombo". Allí reunía Ramón Gómez de la Serna un nutrido séquito de escritores de desigual renombre. Después de que Ramón cenara en una de sus mesas, tomaban café y charlaban de literatura. Normalmente era Ramón quien disertaba, pero en cierta ocasión, Federico García Lorca llegó con el propósito de no dejar intervenir a Ramón en toda la noche... Cuenta Valle Inclán que, apenado por la

rabia de Ramón, le propuso ir a tomar unas copas más, y éste estuvo sin parar de hablar hasta el amanecer contando todo lo que había preparado para aquella velada fallida por el otro genio de Federico. En un principio, la tertulia de Pombo competía con la del Café Colonial de Rafael Caninos Assens, pero no tardó en atraer a lo más granado de la vida literaria y bohemia de la época. Recomendamos ver el cuadro de Gutiérrez Solana (*La tertulia del café Pombo*) y localizar en un mapa su ubicación para saber cómo llegar.

Documento 1: Breve reseña biográfica de Ramón Gómez de la Serna y notas sobre la situación sociopolítica española en la primavera de 1923, en que se celebra este acto.

Breve reseña biográfica

Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 - Buenos Aires, 1963). Escritor y abogado español. Es el creador de la greguería, frase breve que expresa con ingenio y humor la paradoja, la metáfora, la ternura e incluso las imágenes líricas. Escribe novelas, ensayos, biografías y teatro, adaptándose a todos los géneros. En Madrid impulsa la tertulia del café Pombo, donde se reúnen los artistas bohemios de vanguardia y de la que en 1916 publica unas reminiscencias. Recorre Europa dictando conferencias. Miembro de la Academia Francesa del Humor, publica varios tomos de *Greguerías* y se caracteriza por su sentido de humor y excentricidades. Escribe las novelas *El circo* (1916), *La viuda blanca y negra* (1917), *La Quinta de Palmira* (1930), *El rastro* (1931), *El torero Caracho* (1939) y *Automoribundia* (1948), de carácter autobiográfico, así como las reminiscencias *Explicación de Buenos Aires* (1951) y *Nostalgias de Madrid* (1956). Durante la Guerra Civil española emigra a Buenos Aires.

Breve contexto sociopolítico de la primavera de 1923

Ya habréis estudiado en Historia que 1923 es el año en que se subleva el general Primo de Rivera como reacción contra el gobierno del liberal García Prieto, que había asumido el poder el 7 de diciembre de 1922; pues bien, cuando Ramón Gómez de la Serna presenta este libro, aún no se ha producido el golpe de Estado, que tendrá lugar a finales de las vacaciones de aquel verano de 1923. Los acontecimientos más importantes de esa primavera política fueron:

1º. Marzo de 1923: El ministro Romanones intenta un paso más hacia un Estado laico donde la Iglesia perdiera protagonismo con un real decreto sobre intervención del patrimonio artístico de la Iglesia, pero el Rey, contra lo acostumbrado, veta esta decisión y se niega a

firmar el decreto, con el consiguiente escándalo político.

- 2º. Abril-mayo de 1923: se eligen nuevas Cortes durante los meses de abril-mayo, aunque los viejos usos del turno seguían haciendo de las suyas y no cambiaron los hábitos del ministerio de la Gobernación. El programa de gobierno contenía propuestas de gran alcance para el momento de gran tensión política y social que se estaba viviendo: reforma de la Constitución, reorientación de la política de Marruecos y nueva política agraria.
- 3º. Una comisión intenta aclarar las responsabilidades militares en el desastre sufrido por las tropas españolas en Annual poco antes, pero tropieza de nuevo con el corporativismo de algunos sectores militares que comienzan a plantear al Rey el golpe. La población está harta de la sangría de Marruecos, se suceden los motines de reclutas y las campañas a favor del cabo Barroso, condenado a muerte por dirigir una revuelta en Málaga contra el envío de más tropas.
- 4º. En Cataluña, Miguel Primo de Rivera, capitán general de la región, es partidario de la "mano dura" para controlar los atentados de la extrema izquierda y el anarquismo, así como de los pistoleros de la patronal, tan habituales en aquella primavera caliente (más de 800 atentados entre enero y septiembre de 1923).
- 5º. El rey Alfonso XIII comienza a consultar a sus allegados acerca de la conveniencia de liderar un movimiento anticonstitucional y dar el poder a algún militar de prestigio, siendo Primo de Rivera por su gestión de los atentados en Cataluña con "mano dura" el elegido. Maura responde con un "no" rotundo, pero algunos sectores del Ejército, así como la alta sociedad barcelonesa y la madrileña, apoyan el movimiento.

**Documento 2: explicación del “peculiar” modo en que ofrecía sus conferencias
Ramón Gómez de la Serna.**

El concepto de “conferencia” es para los autores vanguardistas completamente distinto al modo academicista que conocemos en la actualidad; ese tipo de actos constituían un auténtico espectáculo en el que podía suceder cualquier cosa. Ramón Gómez de la Serna, el autor que va a disertar brevemente para nosotros, dice: *“Contra la mentira de la conferencia yo quería oponer la conferencia que nace del alma como una creación espontánea. Hay que variar el sentido de la conferencia. Comprendo la conferencia dramática, desesperada, o aquella en que se ve el fondo vertiginoso de la ciencia o establece el troquel de un género. La conferencia mediocre, en que se va a hablar de cosas vagas, soporíferas y un poco sabidas, no la comprendo”*.

Sabemos que Ramón dictó conferencias vestido con traje de luces de torero, que presentó libros a lomos de un elefante, y un sinfín de excentricidades que le hacían decir de sí mismo que *“más bien era yo un presentador de circo”*, porque de este modo entendía la vanguardia Ramón, un juego de trampas y risas.

El escritor José Ramón Clemente comenta la siguiente anécdota sobre las conferencias de Ramón:

“En aquellos años estudiaba yo en Madrid y asistí a una de sus “charlas de la maleta” en lo que hoy es el Teatro María Guerrero. El acto estaba organizado por la Federación Universitaria de Estudiantes (F.U.E.) de la Capital. RAMÓN se presentaba en el escenario provisto de una maleta, de la que iba extrayendo los objetos más diversos, en su mayoría viejas y ridículas estatuillas de yeso, o barro cocido, o absurdos cachivaches, a los que “ejecutaba” con un martillazo, reduciéndolos a escombros, una vez que las sentenciaba, dialécticamente, por su estructura o significado. “Los hogares, la vida, la convivencia –decía– estaban embrutecidos con aquellas aberraciones pseudoartísticas”. De cuando en cuando lanzaba al público, como aleluyas, “greguerías” autógrafas, en papeles satinados, amarillos, escritas con tinta roja. Aquel día, habló de su gran descubrimiento: un aparato, parecido a un gran fonendoscopio médico, que, aplicado a las páginas de un libro, nos decía si debíamos, o no, leerlo, con lo que se evitaban pérdidas de tiempo y de materia gris. Otras muchas más cosas líricas, dichos y refranes, como una gran e ingeniosa greguería, completaban el acto.”

3

Para finalizar, y antes de pasar a la rueda de prensa, tendréis que dedicar especial atención a los siguientes aspectos de la exposición del autor:

- a) Las provocaciones lúdicas, sexuales, etc., de Ramón.
- b) Los hábitos lectores de los españoles (en aquella época aún no se acostumbraba a leer en el tranvía)
- c) El afán por el humor en Ramón.
- d) La ausencia de referencias al momento político, por el que Ramón no sentía interés alguno.

4

Comienza la rueda de prensa. En el reverso en blanco de la primera página de vuestro cuaderno de notas, apuntad aquello que os parezca más significativo para la redacción posterior de la nota de prensa⁵.

**Presentación del primer libro del poeta argentino Oliverio Gironde
Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, a cargo de Ramón Gómez de la Serna.
4 de mayo de 1923.**

La vida en el tranvía.

Soy enamorado de lo pintoresco y de lo esencial, pero no de lo tipográfico que inventaron los otros y que vi antes que los plagiarios, pero tuve el pudor varonil de no tocar.

Por eso iba leyendo con delectación en el tranvía de luces pasadas por agua ese gracioso y original libro de mi desconocido amigo Oliverio Gironde *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* encantado de encontrar un libro sin falsedades y sin repugnantes tatuajes de estampilla ajena. Como es un libro grande, toda la antesala de hospital o de dentista que es el tranvía leía el título, que se destacaba en opulentas letras de peluquería. Yo me hacía el sueco. "Para que vean –pensaba– que leo el libro del tranvía y pasen envidia hasta llegar a las náuseas."

Yo iba a la Puerta del Sol; pero no había acabado de leer los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* cuando pasé por esa plaza de toros en que tranvías y público se han echado al ruedo. Iba por la interesante "Fiesta en Dakar", en que se ve a las negras "cuyas ubres bate el candombe para que al pasar el ministro les ordeñe una taza de chocolate".

–Tiene usted que pagar otro billete –me dijo el cobrador, y yo le dije:

–Déme billete hasta el último poema.

Para releer los poemas y volver a la Puerta del Sol volví a pagar mi tranvía.

–Le hubiera valido más sacar un kilométrico –me dijo el cobrador.

Yo, sin hacerle caso, releía en el libro párrafos tan buenos como éstos:

"A veces se piensa, al dar la vuelta a la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones."

"Cuando la puerta se entreabre entra un pedazo de "fox-trot..."

"La mañana se pasea en la playa empolvada de sol."

"Brazos. Piernas amputadas. Cuerpos que se reintegran. Cabezas flotantes de caucho... Al tornearles el cuerpo a los bañistas, las olas alargan sus virtutas sobre el aserrín de la playa."

Entre los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* se intercalaban los toques del timbre tranviario y las ilustraciones de un humor primievo y ruborizado de colores desnatados que les ha puesto el autor. Ya no veían los viajeros el título del libro, de tan gran propiedad y tan gran etiqueta tranviaria, que yo iba leyendo porque íbamos unos detrás de otros, puesto que el coche, cerrado y con dos bancos largos y tristes a un lado y otro, se había convertido en jardinera, mientras yo leía inmóvil en mi asiento, sin haberme movido ni bajado ni un solo momento, los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*.

⁵Si se desea, se puede alargar la presentación con la lectura de una selección de greguerías que figura en la documentación complementaria.

5

Redacta, en tu cuaderno de notas, una nota de prensa sobre la presentación que acabáis de presenciar. Puede servirte como modelo la siguiente reseña de la época en la que un periodista acudió también a una conferencia de Gómez de la Serna.

El Luchador de Alicante. 5 de enero de 1933.

Ramón Gómez de la Serna en la escena. Con su maleta preñada de muchos cachivaches. Esos cachivaches sobre las tablas, son greguerías personificadas –una greguería más– que el ilustre humorista ha creado. Las ideas tamizadas por el estilo punzante de Ramón Gómez de la Serna tienen un sabor agrio que alienta el ánimo como la sidra agridulce, que cosquillea en las narices, templea los nervios, y, a veces, afloja los músculos. De todas maneras el escritor ha sabido anoche cautivar al público durante dos horas con su fino ingenio. Grandes aciertos parciales en su charla de la maleta como aquel del llamador, como en algunas de sus greguerías, como su final, parodiando, con certeros latigazos, a los oradores.

Gómez de la Serna es un formidable crítico que ahonda en sus juicios flageladores, todo aspecto de la vida. Desde la prensa, con sus greguerías escritas, y ahora con sus "greguerías actores", consigue un resultado de arte, de orientaciones muy personales, que afirma más su fisonomía destacada en el arte español. Fue muy aplaudido y algunas frases, algunas greguerías materializadas, recibidas con ovaciones. Antes de iniciarse éste, asistimos divertidos y asombrados, al solemne momento en el que RAMÓN fue llenando su maleta de los cachivaches, de las greguerías, de los objetos diversos y multicolores. Y también tuvimos que colocar sobre la mesa, junto a la maleta, en el escenario, el vaso, y la "botella de agua mineral sin gas"...

6

Por último, toma (también en tu cuaderno de notas) los datos necesarios para elaborar posteriormente una noticia sobre la presentación.



CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 1:
Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna

Nota de prensa elaborada "in situ":

Datos necesarios para elaborar la noticia sobre la presentación:

Centros de interés de la noticia:

Contenido de la noticia:

A) LAS SEIS PREGUNTAS:

¿Quién?

¿Qué?

¿Cuándo?

¿Dónde?

¿Por qué o para qué?

¿Cómo?

B) TEMA (social, política, histórica, económica, otro tipo...)

C) ÁMBITO DE REFERENCIA Y LUGAR

D) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...

.....

.....

.....

E) VIDA DE LA INFORMACIÓN (larga/breve)

.....



Documentación complementaria

Selección de Greguerías de Ramón Gómez de la Serna.

- Soda: agua con hipo.
- La morcilla es un chorizo lúgubre.
- Los auriculares son las gafas ahumadas de los oídos.
- Al caer la estrella se le corre un punto a la media de la noche.
- Los tornillos son clavos peinados con la raya al medio.
- Las primeras gotas de la tormenta bajan a ver si hay tierra en que aterrizar.
- El arcoiris es la cinta que se pone la naturaleza después de haberse lavado la cabeza.
- La lagartija es el broche de las tapias.
- El sillín del piano es el sacacorchos del concierto.
- En el billete de ida y vuelta tememos que nos perforen la vuelta en vez de la ida, obligándonos a volver al revés, comenzando por ir otra vez para poder volver de nuevo.
- El hormiguero es el calambre de la tierra.
- Después de usar el dentífrico nos miramos los dientes con gestos de fieras.
- La palmera es el monumento al cohete.
- El agua se suelta el pelo en las cascadas.
- Entre los carriles de la vía del tren crecen las flores suicidas.
- Tocar la trompeta es como beber música empinando el codo.
- No hay cosa que dé más rabia que el oír hablar a través de un caramelo.
- Las manchas blancas que presentan las vacas en la piel oscura se deben al reflejarse las nubes sobre ellas.



Actividad 7



Recital poético

La cita ahora es en la Sala de Columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Se ha organizado un recital poético a partir del eco que ha tenido la publicación de la antología de poesía de Gerardo Diego en 1932. En la velada vais a poder escuchar a cuatro de los más importantes poetas del grupo del 27. Disfrutad con ellos.

1

Antes de comenzar el recital, colocad las sillas en círculo. Vuestro/a profesor/a situará el reproductor de audio en un lugar suficientemente centrado.

2

Leed la siguiente documentación (documentos 0 y 1) para situaros respecto al lugar y la antología de Gerardo Diego.

Documento 0: Breve descripción del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

El Círculo de Bellas Artes se encuentra en el centro de Madrid, en la confluencia de las dos vías más importantes, Gran Vía y Alcalá, junto al Triángulo de los grandes museos y a 100 metros de la Plaza de Cibeles. Entidad fundada en 1880, ocupa desde 1926 uno de los edificios emblemáticos del eje Gran Vía y Alcalá. Este palacio, declarado monumento nacional, se halla situado entre la Puerta de Alcalá y la Puerta del Sol, en el trayecto

más impresionante de la arquitectura madrileña. La programación de exposiciones y actos culturales ha sido ininterrumpida desde entonces. Dispone de varias salas: Teatro Fernando de Rojas, Sala de Cine, Cafetería de la Pecera, Sala Antonio Palacios, Sala Valle-Inclán, Sala de Juntas, Sala de Columnas, Sala Ramón Semas y Sala María Zambrano (en www.circulobellasartes.com).

Documento 1: Breve información sobre las antologías de Gerardo Diego.

En el año 1932 Gerardo Diego ya reside en Madrid⁶. Presenta su famosa antología *Poesía española (1915-1931)*⁷ donde, junto a unos pocos "maestros" anteriores (Unamuno, los Machado, Juan Ramón Jiménez y otros), incluye un significativo muestrario de la obra realizada hasta entonces por los poetas del 27. Es muy importan-

te porque cada poeta, antes de sus versos, traza las líneas maestras de su Poética formando casi un manifiesto de la nueva poesía. Dos años más tarde, en 1934, publica una nueva antología: *Poesía española. Contemporáneos*⁸ y ya en 1959 reunirá los dos libros en un solo volumen titulado *Poesía española contemporánea (Antología)*⁹.

⁶ Ver más datos biográficos en la actividad 10^a.

⁷ Madrid, Signo, 1932.

⁸ Madrid, Signo, 1934.

⁹ Madrid, Taurus, 1959.

3

Recital poético. Se han seleccionado cuatro poemas de otros tantos autores del grupo poético del 27. Cada poema se escuchará dos veces: en la primera, nos dejaremos impregnar únicamente por las sensaciones de la voz, sin releer el texto ni anotar nada; en la segunda, tras una pausa para leer el documento introductorio sobre el poeta y el texto del poema, acompasaremos nuestra lectura a la voz que escuchamos. Tras esta doble audición y las relecturas necesarias, completaremos las fichas de audición que figuran en vuestro cuaderno de notas. Tendréis que anotar allí las sensaciones y emociones principales que os parece que transmiten, y el simbolismo más destacado en cada uno de ellos (detección, clasificación según la tabla e intento de explicar su significación).

Comencemos el recital.

AUDICIÓN 1.

Poema "Las doce en el reloj", de Jorge Guillén

Se trata de la propia voz del poeta en el CD Rom titulado *Cien años de poesía. Poetas contemporáneos en sus versos*.

Documento 2: Breve presentación de Jorge Guillén.

Jorge Guillén (1893-1984). Profesor universitario en España y en prestigiosas universidades del extranjero. Destaca por su exaltación de la realidad y su entusiasmo ante el mundo. Sus versos son unidades precisas, que se inician siempre con mayúsculas, con abundantes exclamaciones, adjetivos rotundos y metáforas totales¹⁰ Todos sus libros poéticos se recogen bajo el título común *Aire nuestro*. Los más importantes son: *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*.

LAS DOCE EN EL RELOJ

Dije: ¡Todo ya pleno!
 Un álamo vibró.
 Las hojas plateadas
 Sonaron con amor.
 Los verdes eran grises,
 El amor era sol.
 Entonces, mediodía,
 Un pájaro sumió
 Su cantar en el viento
 Con tal adoración
 Que se sintió cantada
 Bajo el viento la flor
 Crecida entre las mieses,
 Más altas. Era yo,
 Centro en aquel instante
 De tanto alrededor,
 Quien lo veía todo
 Completo para un dios.
 Dije: Todo, completo.
 ¡Las doce en el reloj!

¹⁰ En Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro: Breve historia de la literatura española. Barcelona, Circulo de Lectores, 2000, pág. 483.

AUDICIÓN 2.

Poema "Canción a una muchacha muerta", de Vicente Aleixandre

Proponemos dos versiones: la voz del poeta en el CD Rom titulado *Cien años de poesía. Poetas contemporáneos en sus versos* y la recitación en la colección de Alhambra-Longman.

Documento 3: Breve presentación de Vicente Aleixandre.

Vicente Aleixandre (1898-1984). Fue una persona enfermiza que tuvo que retirarse a vivir en el campo. Publicó un primer libro juanrramoniano, **Ámbito**. Después, una serie surrealista compuesta por **Espadas como labios**, **Pasión de la tierra**, **La destrucción o el amor** y **Mundo a solas**. Su surrealismo es personal y controlado, con versos largos y poderosas imágenes que exaltan un amor universal y la unión con lo telúrico. Tras la Guerra civil (Aleixandre se queda en España y es referencia obligada para todos los poetas de posguerra) publica *Sombra del paraíso*, que tiene tintes nostálgicos, de evocación de un mundo de amor e inocencia perdidos. También *Historia del corazón*, que es un poemario de poemas trémulos, efusivos y humanistas. Parecido es *En un vasto dominio*. Por último, adquirió un tono de sosiego filosófico y caviloso en *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*¹¹.

CANCIÓN A UNA MUCHACHA MUERTA

Dime, dime el secreto de tu corazón virgen,
dime el secreto de tu cuerpo bajo tierra;
quiero saber por qué ahora eres un agua,
esas orillas frescas donde unos pies desnudos se bañan en espuma.

Dime por qué sobre tu pelo suelto,
sobre tu dulce hierba acariciada,
cae, resbala, acaricia, se va
un sol ardiente o reposado que te toca
como un viento que lleva sólo un pájaro o mano.

Espera bajo tierra los imposibles pájaros,
esa canción total que por encima de los ojos
hacen los sueños cuando pasan sin ruido.

Oh tú, canción que a un cuerpo muerto o vivo,
que a un ser hermoso que bajo el suelo duerme
cantas color de piedra, color de beso o labio,
cantas como si el nácar durmiera o respirara.

Esa cintura, ese débil volumen de un pecho triste,
ese rizo voluble que ignora el viento,
esos ojos por donde sólo boga el silencio,
esos dientes que son de marfil resguardado,
ese aire que no mueve unas hojas no verdes...

¡Oh tú, cielo riente, que pasas como nube,
oh pájaro feliz, que sobre un hombro ríes;
fuente que, chorro fresco, te enredas con la luna;
césped blando que pisan unos pies adorados!

¹¹ En Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro: Breve historia de la literatura española. Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pág. 485.

AUDICIÓN 3.

Poema "¿Las oyes cómo piden realidades?" de Pedro Salinas

Recitación en la colección de Alhambra-Longman.

Documento 4: Breve presentación de Pedro Salinas.

Pedro Salinas (1891-1951). Fue profesor universitario en España y, tras la Guerra Civil, en prestigiosas universidades norteamericanas. Además de poeta, fue autor de obras narrativas, teatrales y de crítica y teoría literarias. Su poesía se caracteriza por su experiencia de emoción intelectual que genera formas muy simples y accesibles de tono metafísico rebajado con ironía, con versos cortos sin rima y metáforas deslumbrantes. Sus primeros libros derivan de la poesía pura pero con cotidianismo propio: *Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*, éste último con rasgos futuristas. Destaca después el ciclo erótico compuesto por *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. El primero muestra la experiencia amorosa con un tono jubiloso, mientras que los dos últimos la enfocan de una manera más dramática. El lenguaje y el amor son las claves para organizar la realidad. Tras la Guerra civil, publica *El contemplado*, *Todo más claro* y *Confianza* donde incorpora la reflexión moral, la preocupación por el porvenir de la humanidad y la búsqueda de la paz interior a través de lo natural¹².

¿Las oyes cómo piden realidades,
 ellas, desmelenadas, fieras,
 ellas, las sombras que los dos forjamos
 en este inmenso lecho de distancias?
 Cansadas ya de infinitud, de tiempo
 sin medida, de anónimo, heridas
 por una gran nostalgia de materia,
 piden límites, días, nombres.
 No pueden
 vivir así ya más: están al borde
 del morir de las sombras, que es la nada.
 Acude, ven, conmigo.
 Tiende tus manos, tiéndeles tu cuerpo.
 Los dos les buscaremos
 un color, una fecha, un pecho, un sol.
 Que descansen en ti, sé tú su carne.
 Se calmará su enorme ansia errante,
 mientras las estrechamos
 ávidamente entre los cuerpos nuestros
 donde encuentren su pasto y su reposo.
 Se dormirán al fin en nuestro sueño
 abrazado, abrazadas. Y así luego,
 al separarnos, al nutrirnos sólo
 de sombras, entre lejos,
 ellas
 tendrán recuerdos ya, tendrán pasado
 de carne y hueso,
 el tiempo que vivieron en nosotros.
 Y su afanoso sueño
 de sombras, otra vez, será el retorno
 a esta corporeidad mortal y rosa
 donde el amor inventa su infinito.

¹² En Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro: *Breve historia de la literatura española*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pág. 481-2.

AUDICIÓN 4.

Poema "El niño yuntero" de Miguel Hernández

Versión cantada por Joan Manuel Serrat en Miguel Hernández.

Documento 3: Breve presentación de Miguel Hernández.

Miguel Hernández (1910-1942). De origen humilde, demostró sin embargo una extraordinaria capacidad de imitación. Su primer libro, de carácter neogongorino, fue *Perito en lunas* donde aparecen bellas metáforas del mundo rural. Este ruralismo fue ya más exaltado en las atrevidas metáforas y perfectos sonetos de *El rayo que no cesa*. Comprometido en la Guerra civil en el bando republicano, fue considerado un poeta heroico y popular, de formas rotundas y garbosas en *Viento del pueblo*. Por último, el sufrimiento y la cárcel (donde moriría) le dieron una intensidad no alcanzada antes en el póstumo *Cancionero y romancero de ausencias*¹³.

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.
Nace, como la herramienta
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.
Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja y ya encallecida.
Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta,
levantando la corteza
de su madre con la yunta.
Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.
Contar sus años no sabe
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.
Trabaja y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvias y se alhaja
de carne de cementerio.
A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,

con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.
Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.
Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente,
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.
Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.
Lo veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.
Me da su arado en el pecho,
y su vida en la garganta
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.
¿Quién salvará a ese chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?
Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

4

Ya habéis disfrutado del breve recital poético y habéis tomado vuestras notas en las fichas de las audiciones de vuestro cuaderno. Sólo os falta, para recrear adecuadamente vuestra crónica en la tercera parte de la unidad, que es cuando deberéis escribirla con imaginación y sensibilidad, comprobar si la información que poseéis sobre el Círculo de Bellas Artes de Madrid y sobre estos cuatro autores es suficiente. Si no es así, podéis consultar vuestro libro de texto o la bibliografía general de la actividad 9ª. En vuestro cuaderno de notas tenéis una ficha para que completéis los datos que deberíais manejar.

¹³ En Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro: *Breve historia de la literatura española*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pág. 490-1.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINAS 2-4:
Recital poético en el Círculo de Bellas Artes

FICHA DE AUDICIÓN									
Audición nº 1: "Las doce en el reloj", de Jorge Guillén									
SENSACIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1.									
2.									
3.									
4.									
5.									
EMOCIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan	Clasificación		
1.									
2.									
PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN									
Elemento textual									
1.									

FICHA DE AUDICIÓN									
Audición nº 2: Canción a una muchacha muerta, de Vicente Aleixandre									
SENSACIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1.									
2.									
3.									
4.									
5.									
PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN									
Elementos textuales	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan	Clasificación		
1.									
2.									
PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN									
Elemento textual									
1.									

FICHA DE AUDICIÓN									
Audición nº 3: "¿Las oyes cómo piden realidades?" de Pedro Salinas									
SENSACIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1.									
2.									
3.									
4.									
5.									
EMOCIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1.									
2.									
PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN									
Elemento textual									
1.									

FICHA DE AUDICIÓN									
Audición nº 4: "El niño yuntero" de Miguel Hernández									
SENSACIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1.									
2.									
3.									
4.									
5.									
EMOCIONES PREDOMINANTES									
Elementos textuales	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1.									
2.									
PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN									
Elementos textuales									
1.									

Datos necesarios para elaborar la crónica sobre el recital:**Contenido de la crónica.****A) LAS SEIS PREGUNTAS:**

¿Quién?

¿Qué?

¿Cuándo?

¿Dónde?

¿Por qué o para qué?

¿Cómo?

B) TEMA (social, política, histórica, económica, otro tipo...):

C) ÁMBITO DE REFERENCIA Y LUGAR:

D) NOMBRES PROPIOS, SIGLAS, ORGANISMOS MENCIONADOS...:

.....

.....

E) VIDA DE LA INFORMACIÓN (larga/breve):

F) COMENTARIOS Y OPINIONES PERSONALES (fruto de las impresiones obtenidas en las audiciones):

1º autor:

2º autor:

3º autor:

4º autor:

En general:



Documentación complementaria

Varias son las posibilidades para recrear este recital poético en clase. Lo ideal es combinar cuatro fuentes y conseguir una verdadera polifonía de voces:

- 1ª. Reproducción de poemas recitados por los propios autores. A este respecto, existe un CD Rom titulado *Cien años de poesía. Poetas contemporáneos en sus versos* que acompaña a la *Antología de la poesía española* de Francisco Rico. En él, por ejemplo, aparecen las voces de Guillén, Alonso, Aleixandre, Alberti, Diego, Cernuda, Hernández, Salinas, García Lorca...
- 2ª. Reproducción de poemas recitados por actores y actrices (recitadores) profesionales. Recomendamos especialmente la *Antología* de Alhambra Longman con grabaciones de Nuria Espert, José María Rodero, etc. Es una colección de LPs de vinilo difícil de encontrar, pero muy recomendable. Hay actualizaciones de esta antología en otros soportes de audio. Por ejemplo, para el poema de Vicente Aleixandre que proponemos, vamos a tener la suerte de contraponer la voz del autor y la recitación profesional.
- 3ª. Reproducción de versiones cantadas de los poemas. En la puesta en práctica de la unidad, hemos trabajado con las siguientes grabaciones (vinilo y CD):
 - Joan Manuel Serrat: "Miguel Hernández"
 - Enrique Morente y Lagartija Nick: "Omega" y "Lorca"
 - Loquillo y los Trogloditas: "La vida por delante" (poemas de Pedro Salinas)
 - Ana Belén: "Lorquiana"
- 4ª. Lectura expresiva de poemas de autores del 27 por parte de los alumnos/as. Se pueden utilizar las obras y antologías de cada autor. También puede ser recomendable contar con una antología general del grupo poético. El alumno/a elegirá un poema para su recitación pública. Una antología ya clásica es la de Vicente Gaos.

De esta manera, y sólo a modo de ejemplo o guía, os proponemos cuatro poemas que provienen de estas fuentes.

Para poder realizar correctamente las actividades propuestas en el recital poético y muchas actividades posteriores, los/as alumnos/as deberán estar familiarizados/as con una serie de tablas trabajadas en profundidad en la Unidad Con los cinco sentidos (2002)¹⁰. Aconsejamos retomar las tablas de clasificación de los sentidos, sensaciones, sentimientos, léxico sentimental y símbolos.

¹⁰ www.alboan.org: buscar en educación – materiales didácticos – unidad didáctica "Con los cinco sentidos"



Actividad 8



Entrevista a Federico García Lorca

Os desplazáis ahora a un lugar emblemático, la Residencia de Estudiantes de Madrid. En este frío febrero de 1936 tenéis la oportunidad de entrevistar a Federico García Lorca.

1

Días antes de la entrevista, debéis preparar con esmero el contenido y la disposición de las preguntas que vais a formularle, según las explicaciones que recibisteis en la Escuela de Periodismo. Revisad cuanto se decía sobre este subgénero periodístico y seleccionad las preguntas. Anotadlas en vuestro cuaderno de notas. Para ayudaros, podéis utilizar el documento u otras informaciones que localicéis en libros de consulta sobre la vida y la obra del poeta granadino.

Documento 0: Autosemblanza imaginaria de Federico García Lorca.

Os voy a dar una serie de datos sobre mi vida que espero os sirvan para preparar la entrevista que me vais a hacer. Me llamo Federico García Lorca, nací el 5 de junio de 1899 en Fuente vaqueros (Granada), mis padres se llamaban Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca, granadinos los dos. De mi padre heredé la pasión, y de mi madre, la inteligencia que la naturaleza haya querido darme. No soy gitano, pero como andaluz tengo algo de gitano dentro. Mi padre se casó viudo con mi madre: era un agricultor rico, emprendedor, buen jinete; mi madre, de fina familia pero muy afectada económicamente por la crisis de fin de siglo. Yo he crecido obsesionado por unos cubiertos de plata y unos retratos de Matilde de Palacios, "aquella otra que pudo ser mi madre". La infancia se me pasa junto a mis dos hermanos (mi hermana pequeña nacerá cuando yo dejé de ser un niño...) en aprender música y jugar en mi pueblo, como un niño rico que era, a lo que podíamos jugar los que no teníamos que ir a trabajar al campo de pequeños: hacer teatros, construir altares, escuchar historias...

Me desplazaron pronto a Almería para estudiar en un colegio, pero una infección en la boca hace que mis padres me vuelvan a trasladar a Granada, que es donde yo quería estar; así que estudié en un colegio privado del Sagrado

Corazón de Jesús. No fui muy buen estudiante aunque sabía mucho de muchísimas cosas: en el instituto me suspendían siempre en Literatura y Lengua; sin embargo me gané una fama considerable poniendo motes y apodos a profesores y compañeros.

Cuando pude acceder, a duras penas –y porque era brillante, no por trabajador– a la Universidad, empecé a estudiar Derecho y Letras en Granada; antes había estudiado música con un profesor que había hecho una ópera colosal y se había llevado un terrible pateo el día del estreno, así que le tenía yo también un miedo horrible al fracaso. Ya estaba preparado para irme a estudiar a Bolonia (Italia), pero mis conversaciones con Fernando de los Ríos, amigo de la familia que luego sería ministro de Instrucción Pública (actualmente Educación) con la República, me hicieron orientarme hacia la Residencia de Estudiantes, así que me vine a Madrid a estudiar Letras; aquí me encontré con mis amigos de toda la vida: Dalí, Buñuel, Sánchez Ventura, Vicens, Prados, Pepín Bello (un aragonés que en el 2002 todavía vive). Allí me conocen como animador de fiestas: toco el piano, canto –no demasiado mal–, toco la guitarra, organizo representaciones teatrales –me hago famoso al representar piezas de Lope yo solo, cambiándome de ropa, imitando todas las

voces y registros, etc.–. cuento chistes, bailo, organizo juegos, monto algún que otro escándalo, “reviento” conferencias aburrísimas con algunas gamberradas de cierto fuste, y recibo no pocas broncas por mi comportamiento.

En 1920 ya había publicado un par de libros de poemas, y me lanzo con una pieza teatral que servirá para alimentar aún más si cabe mi miedo al fracaso: el estreno de *El maleficio de la mariposa* será un desastre sin paliativos. Para entonces ya gusto de escribir de forma pura, con inspiración e instinto, sin orden ni concierto, sin lógica, a la que salta, y con los ritmos del pueblo que se me llevan las manos y los pies, como haré siempre. Durante los años siguientes cosecho algunos éxitos y empiezo, como se dice ahora, a “salir del armario” y no quiero ocultar mi sexualidad –como tú la tuya– ni mi relación con Emilio Aladrén, a quien me unirá un profundo amor desde 1925 hasta 1929, año en que mis desavenencias con Emilio me orientan a un cambio de aires: me voy a Nueva York con varios estrenos a mis espaldas, entre ellos y de éxito, mis obras teatrales *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*, y el poemario *Romancero gitano*; estudio inglés en la Universidad de Columbia y quedo impresionadísimo con la situación de las minorías y la explotación en esta metrópoli, cuyo clima vital se me hace poco menos que asfixiante, de modo que a principios del verano de 1930 estoy de vuelta con las maletas cargadas de imágenes.

Llega la República y me coge con las manos llenas de proyectos, como le sucede a toda mi brillante generación de amigos, la llamada “del 27”: fundamos Eduardo Ugarte, Arturo Sáenz de

la Calza y yo el teatro ambulante La Barraca, que se inscribe en un amplio proyecto de educación popular, que tiene como objeto llevar docenas de representaciones teatrales del Siglo de Oro español a los pueblos con montajes sencillos y vistosos a fin de que cualquier campesino pueda entender a Lope, Calderón o Tirso. La experiencia constituye un éxito educativo y humano para todos y ese contacto con la gente de campo me compromete para siempre con los oprimidos; esa será la guerra civil a mi entender, una guerra de opresores contra oprimidos, y yo, militante de los oprimidos –y no de partido alguno–, tomaré partido. Los fondos con que contaba el teatro La Barraca eran a menudo... inexistentes, por lo que tuvimos que buscarnos la vida en más de una ocasión: nunca nos faltó cama, comida, hospitalidad y calor humano en todos los pueblos en que representamos.

En esos años de 1934 al 36 ya soy un escritor famoso: doy conferencias en España y América, estreno con éxito *Yerma* y *Bodas de Sangre*, acabo de terminar *La casa de Bernarda Alba* y *Poeta en Nueva York*, pero de nada sirve para frenar la sangría que desatará el golpe de Estado fallido que desemboca en una guerra civil a cuyo final no llegaré. El 11 de agosto, muerto de miedo, refugiado en casa de los Rosales, amigos de toda la vida y falangistas todos, me detiene un grupo de falangistas y me lleva a Víznar, a las afueras de mi ciudad natal; ocho días después me hacen bajar de la furgoneta y me disparan por la espalda aplicándome la “ley de fugas”. Yo sólo tenía treinta y ocho años y unas ganas enormes de vivir.

2

Ha llegado el día de la entrevista. Llegáis a la Residencia de Estudiantes debidamente acreditados y con vuestro cuaderno de notas. Leed la siguiente documentación (documento 1) para situaros respecto al lugar.

Documento 1: La Residencia de Estudiantes de Madrid.

La Residencia de Estudiantes, desde su fundación en 1910 por la Junta para Ampliación de Estudios hasta 1936, fue el primer centro cultural de España y una de las experiencias más vivas y fructíferas de creación e intercambio científico y artístico de la Europa de entreguerras. En 1915 se traslada a su sede definitiva en la madrileña Colina de los Chopos. Durante toda esta primera etapa su director fue Alberto Jiménez Fraud, que hizo de ella una casa abierta a la creación, el pensamiento y el diálogo interdisciplinar. Tanto la Junta como la Residencia eran producto de las ideas renovadoras

de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos. Entre las personalidades que acudieron a sus salones figuran Albert Einstein, Paul Valéry, Marie Curie, Igor Stravinsky, John M. Keynes, Alexander Calder, Walter Gropius, Henri Bergson y Le Corbusier, entre muchos otros. En la actualidad se encuentra al final de la calle Serrano, y en sus instalaciones se halla el C.S.I.C. Localiza en un mapa de Madrid su ubicación y comprueba su proximidad a los otros espacios en que estamos trabajando. Puedes consultar su página *web* www.residencia.csic.es

3

Disponed las sillas en semicírculo en torno a Federico García Lorca, interpretado por vuestro/a profesor/a.

4

Comienza la entrevista. Recordad que tenéis que respetar la correcta utilización de los turnos de intervención y vigilar la pertinencia de las preguntas, así como que éstas no se repitan o reiteren. Evidentemente, vuestro/a profesor/a ha realizado un meritorio trabajo de documentación y preparación de su representación¹¹. Ponedle a prueba con vuestra sagacidad. Recoged una selección tanto de las mejores preguntas realizadas por vuestros/as compañeros/as como de las respuestas de Federico.

5

Por último, y en vuestro cuaderno de notas, tratad de definir y clasificar los conflictos más importantes en la vida del poeta, a partir de lo escuchado en la entrevista.

¹¹ Le recomendamos el libro editado por la Fundación Federico García Lorca, *Federico García Lorca. Vida y obra*.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 5:
Entrevista a Federico García Lorca

Preguntas propias seleccionadas:

1ª.

2ª.

3ª.

4ª.

5ª.

Preguntas interesantes de otros compañeros/as:

1ª.

2ª.

3ª.

4ª.

5ª.

Selección de respuestas de Federico García Lorca (pon P. para la pregunta y R. para la respuesta; copia ambas):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Contenido de la noticia.

.....

.....



Actividad 9



Reportaje sobre tres poetas: Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso

Ha llegado a la redacción la noticia de que se acaba de celebrar un homenaje a Luis de Góngora en el Ateneo de Sevilla, en 1927. El redactor/a jefe cree que es conveniente realizar un reportaje sobre tres poetas: Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso. No olvidéis que el ritmo de trabajo en una redacción de periódico es frenético. Recordad, si no, películas o series de televisión al respecto.

1

Todo el grupo os desplazáis a la biblioteca del centro, donde se os explicará y presentará la actividad, dada la importancia de la documentación.

2

Os dividís en seis pequeños grupos que trabajarán en documentarse sobre cada uno de estos poetas. Recordad la importancia de trabajar en equipo para conseguir cumplir los plazos previstos para la edición.

3

Elaboraréis, en equipo, un *dossier* con la información localizada y anotaréis su índice en vuestro cuaderno de notas. Además de las obras de consulta que podáis localizar en la biblioteca de vuestro centro, os hemos preparado una selección de materiales de consulta generales y específicos.

Documento 0: Homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla.

Este acto organizado por el Ateneo de Sevilla en 1927, para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora, contó con la presencia de los más importantes poetas de lo que, después y por ese motivo, se llamó grupo poético del 27. No viajaron a Sevilla Pedro Salinas y Vicente Aleixandre, pero todos los demás estuvieron en el homenaje. Así lo inmortalizó la famosa y única fotografía que se conoce de ese evento, tomada, por cierto, en el salón de actos de la Real Sociedad Económica de Ami-

gos del País, en la calle Rioja. Buscad la fotografía (fácilmente localizable en cualquier libro de texto). En ella están de izquierda a derecha Alberti, García Lorca, Chabás, Bacarisse, J. M. Platero, B. Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego. Los ausentes son Cernuda, Altolaguirre y Prados. Una nota curiosa: el viaje y la estancia en el hotel los sufragó el torero Ignacio Sánchez Mejías.

Documento 1: Bibliografía general.

- Francisco Javier Díez de Revenga: *Panorama crítico de la generación del 27*; Madrid, Castalia 1987.
- José Carlos Mainer: *La Edad de Plata*. Madrid, Cátedra, 1981.
- G.G. Brown: *Historia de la literatura española vol. 6: el siglo XX*. Barcelona, Ariel, 1980, 8ª ed.
- J.L. Cano: *Poesía española del siglo XX*. Madrid, 1960.
- Luis Felipe Vivanco: *Historia general de las literaturas hispánicas, vol 6*. Barcelona, 1967.
- Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española*. Madrid, Gredos, 1966.
- Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres: *Manual de literatura española, vol. XI*. Tafalla (Navarra), Cénlit, 1980.
- Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres: *Las épocas de la literatura española*. Barcelona, Ariel, 1997.
- Juan Manuel Bonet: *Diccionario de las vanguardias en España*. Madrid, Alianza, 1995.
- Gerardo Diego: *Poesía española contemporánea*. Madrid, Taurus, 1974, 7ª ed.
- Juan Cano Ballesta: *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid, Gredos, 1972.

Material para los grupos 1 y 2

Información sobre Dámaso Alonso.

Dámaso Alonso (Madrid, 1898-1990) fue un estudiante brillante, aunque en la Universidad cambió de rumbo sorprendentemente: abandonó la carrera de Matemáticas que había empezado y se puso a estudiar Derecho y Filosofía y Letras con brillantez. A los veintidós años quiso ver mundo y se marchó de profesor a Berlín, donde residió entre los años 1922 y 1923, años duros en los que la República de Weimar se tambalea, el marco baja y baja, y Georges Grosz dibuja esas caricaturas de lisiados de guerra, metáfora de la "gloria militar alemana". A su vuelta, Dámaso Alonso fue uno de los principales impulsores del grupo del 27 aunque no simpatizaba en absoluto con las vanguardias. No tomó partido político claro durante la Segunda República y permaneció al margen también durante la Guerra Civil, aunque –y quizá por eso– tenía amigos en ambos bandos. Al finalizar el cruento periodo bélico, Dámaso se dedicó plenamente a la enseñanza sin que la censura pudiera evitar que hablara a su alumnado siempre de sus poetas amigos del bando exiliado. Su poemario más famoso, *Hijos de la ira* (1944), abre los ojos a muchos españoles acerca del desastre que acababan de vivir, y seguirá formando desde su cátedra a muchos profesores y profesoras que, desde orientaciones políticas diversas, le recuerdan como el profesor más humano y amable que tuvieron.

De su poesía, podéis deteneros en las sensaciones de desesperación, rabia y horror expresadas en los poemas de *Hijos de la ira*, su poemario más importante; observad el aparente desorden y la libertad rítmica de sus versos, así como el cansancio ante un mundo que no le ofrecía respuestas. No olvidéis anotar cómo su producción poética resultaba pequeña y marginal al lado de la de sus contemporáneos durante la época de la vanguardia que él mismo desdeñaba.

Dice Dámaso Alonso que la poesía es "*un fervor y una claridad*" por comprender el mundo que nos rodea, y esa pasión es al mismo tiempo "*religiosa y erótica*"; a Dámaso Alonso no le gustan "*los falsos poemas*" con mucha palabrería pero que nada dicen: por eso dice que hay que mover a quien lee a "*una conmoción de elementos de conciencia profunda*" que "*le abstraiga del mundo que le rodea, hacerle comprender bellamente el mundo, comprenderse a sí mismo y comprenderlo todo*".

Bibliografía específica:

- Rafael Ferreres: Aproximación a la poesía de Dámaso Alonso. Valencia, Bello, 1976.
- Andrew P. Debicki: Dámaso Alonso. Madrid, Cátedra, 1974.

4

A partir de los materiales aportados, deberéis preparar una breve exposición-presentación sobre uno de los tres poetas propuestos, que, finalmente, expondréis al resto de la redacción (clase).

5

Con el dossier preparado trabajaréis posteriormente en la elaboración de un reportaje escrito más amplio siguiendo las indicaciones de la Escuela de Periodismo.

Material para los grupos 3 y 4

Información sobre Rafael Alberti

Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902-1999); poeta y dibujante, hijo de una familia pudiente venida a menos, recuerda de pequeño el dolor que le produjo abandonar su pueblo natal para trasladarse a Madrid nostalgia que plasmará en sus libros *Marinero en tierra* (1924) y *El alba del alhelí* (1927). Comenzó haciendo sus pinitos como cartelista (suyo es un original cartel para el coñac Osborne Tres Ceros, de 1923), simultaneó poesía y pintura, con acercamientos al cubismo y al ultraísmo al principio, hasta que la lectura de Gil Vicente (poeta renacentista) y del Romancero le sugiere la idea de abrir en la poesía española un nuevo corte neopopularista que recoja la poesía del pueblo, tarea en la que se encuentra con Lorca. A la generación del 27 le une su pasión por el hermetismo de Góngora, de ahí su complejísimo libro *Cal y canto* (1929). Posteriormente y con ocasión de su relación amorosa con la pintora Maruja Mallo, comienza una línea de creación surrealista que culmina en *Sobre los ángeles* (1929). Más tarde, unido a María Teresa León, iniciará un viraje hacia la extrema izquierda que desembocará en su incorporación al PCE. Los años de la República los pasará en gran parte entre París, Berlín y Moscú, pero cuando comienza la Guerra Civil se desplaza a España para apoyar con todas sus energías al bando republicano, tarea que le abocará a un largo exilio que se prolongará hasta 1976, año en que regresa a España y es nombrado senador por el cupo real.

En Alberti podéis reconocer todos los movimientos vanguardistas: cubismo, fauvismo, ultraísmo, surrealismo, futurismo, etc.; deteneos en sus experiencias de la poesía sencilla como el lenguaje y las

canciones de los niños, en sus rimas sonoras y musicales, en la plasticidad de sus adjetivos, así como en la sensibilidad y luminosidad de sus conceptos. Comentad la importancia del amor en su vida (sus relaciones de pareja y la enorme influencia que ejercían sobre su creación), etc.

De su poesía dice Rafael Alberti que no le preocupa la retórica, ya que de joven le suspendieron esa asignatura por no saber lo que era "un epinicio", pero que le gusta jugar con los versos, y añade que "le gustan mucho a mi poesía el cine, el mar y la tierra de España, las artes liberales y mecánicas, el sobrecielo y el subsuelo". Sus caminos poéticos han sido variados: "he intentado muchos caminos, aprovechándome, a veces, de aquellas tendencias con las que simpatizaba. Los poetas que me han ayudado, a los que sigo guardando una profunda admiración, han sido Gil Vicente, los anónimos del Cancionero y el Romancero españoles, Garcilaso, Góngora, Lope, Bécquer, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado."

Bibliografía específica:

- Solita Salinas de Marichal: El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, Gredos, 1968.
- Antonio Jiménez Millán: La poesía de Rafael Alberti. Cádiz, Diputación Provincial, 1984.
- Manuel Durán (coord): Rafael Alberti. Madrid, Taurus, 1975.
- Ricardo Senabre: La poesía de Rafael Alberti. Universidad de Salamanca, 1977.

4

A partir de los materiales aportados, deberéis preparar una breve exposición-presentación sobre uno de los tres poetas propuestos, que, finalmente, expondréis al resto de la redacción (clase).

5

Con el *dossier* preparado trabajaréis posteriormente en la elaboración de un reportaje escrito más amplio siguiendo las indicaciones de la Escuela de Periodismo.

Material para los grupos 5 y 6

Información sobre Luis Cernuda

Luis Cernuda (Sevilla, 1904 - México D.F., 1963), discípulo del poeta y profesor Pedro Salinas, es uno de los poetas más reconocidos del grupo del 27. Es, posiblemente, el mejor ejemplo de poeta surrealista de la época, radicalmente disconforme con la realidad que le tocó vivir; de ahí la "poética" que asume en la antología preparada por Gerardo Diego: *"No valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y ante qué gentes. La detesto como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país. No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esa grotesca civilización que envanece a los hombres"*. Durante un tiempo se acercó, como la mayoría de los surrealistas, al comunismo, colaborando con la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura durante la Guerra Civil, pero en 1938 se exilió a Londres, de donde posteriormente pasó a México y Estados Unidos. Su obra aparece agrupada en una obra total titulada *La realidad y el deseo*. En España, apenas tendrá eco su obra hasta que en los

años 50 el grupo Cántico, auspiciado por el poeta andaluz Pablo García Baena, subraye la riqueza poética de Cernuda.

Observad la sensación de fatalidad que suele rodear la poesía de Cernuda, la pasión con la que intenta en sus poemas reintegrarse en el mundo de su infancia y recuperar un paraíso perdido, el miedo a envejecer y a la muerte, las constantes preguntas sobre la existencia humana, así como la perfección formal tan becqueriana que encontraréis en sus textos.

Bibliografía específica:

- Philip Silver: *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda*. Madrid. Alfaguara, 1972.
- Agustín Delgado: *La poética de Luis Cernuda*. Madrid. Editora Nacional, 1975.
- Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello: *A una verdad, Luis Cernuda*. Sevilla. U.I.M.P. 1988.

4

A partir de los materiales aportados, deberéis preparar una breve exposición-presentación sobre uno de los tres poetas propuestos, que, finalmente, expondréis al resto de la redacción (clase).

5

Con el *dossier* preparado trabajaréis posteriormente en la elaboración de un reportaje escrito más amplio siguiendo las indicaciones de la Escuela de Periodismo.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 6:
Reportaje sobre un poeta del 27

ÍNDICE DEL *DOSSIER* DE DOCUMENTACIÓN

Referencias (Texto/fotografía/otro soporte; autor, título, localidad, editorial, año, páginas, etc.):



Actividad 10



Lectura y comentario de texto de un poema vanguardista

Os acaban de enviar este poema de Gerardo Diego a la redacción. Es un adelanto de un libro que va a salir a la calle en breve: *Imagen* (1922). El redactor/a jefe os encomienda que elaboréis una crítica literaria que aparecerá próximamente en el suplemento cultural.

Vais a valorar detenidamente el texto.

1

Lee y observa la tipografía del siguiente poema de Gerardo Diego (en *Obras completas*;1989).

Ángelus

A Antonio Machado

Sentado en el columpio
el ángelus dormita

Enmudecen los astros y los frutos

Y los hombres heridos
pasean sus surtidores
como delfines líricos

Otros más agobiados
con los ríos al hombro
peregrinan sin llamar en las posadas

La vida es un único verso interminable

Nadie llegó a su fin

Nadie sabe que el cielo es un jardín

Olvido

El ángelus ha fallecido

Con la guadaña ensangrentada

un segador cantando se alejaba

2

Lee la siguiente documentación sobre el autor (Documento 1).

Documento 1: Breve presentación de Gerardo Diego.

Gerardo Diego (1896-1987). Fue catedrático de instituto y un destacado musicólogo. Estuvo en Francia, Hispanoamérica y Filipinas. Dio conferencias-conciertos. Fundador y director de la revista *Carmen*. Recibió importantes galardones poéticos. Antologista destacado como hemos visto. Miembro de la R.A.E. Sus primeros libros se enclavan en el creacionismo de imágenes y versos libres: *Imagen y Manual de espumas*. Sin embargo, *Versos humanos* contiene ya poemas

puros, aforismos al estilo de Machado y formas tradicionales, especialmente sonetos. Esta línea clasicista continúa en *Alondra de verdad*, colección de sonetos; pero coexiste con otra vanguardista, *Limbo*, otra neopopularista y con otra reflexiva, personal y emotiva, como en *Paisaje con figuras*. Destacan la variedad y la habilidad formal de sus poemas; peca de artificioso y de indicios de banalidad¹².

3

Realiza el comentario de texto. Puedes seguir el esquema de comentario que trabajamos en la unidad titulada *Con los cinco sentidos* (2002)¹³.

4

Ya tienes bien trabajado el texto. Sólo te falta redactar tus conclusiones (síntesis de lo más llamativo y alcance estético de los hallazgos) y tu valoración crítica en un texto breve que pueda ser publicado como crítica literaria periodística. Lo harás en la tercera parte de la unidad; ahora recogerás estos datos en tu cuaderno de notas. Recuerda que debes argumentar tus opiniones, por lo que te recordamos una tabla de argumentos que trabajamos en *Con los cinco sentidos* (2002), basada en el resumen de Miguel Ángel Garrido (2000:198-207).

TIPOS DE ARGUMENTOS	
Tipos de argumentos	Breve caracterización
Ejemplo.	Eleva a la categoría general los casos particulares y significativos.
Argumento de autoridad.	Nadie puede conocer todo directamente y con profundidad, por lo que se recurre a los expertos o a otras personas de indudable prestigio.
Tautología.	Contundencia de lo idéntico. Por ejemplo, "fútbol es fútbol".
Alternativa.	Excluye las posibilidades intermedias incitando a tomar partido por una de las dos.
Dilema.	Obliga a escoger uno de dos caminos que nos conducen a una misma conclusión.
Argumento de cantidad.	Relacionado modernamente con las estadísticas, se basa en que es preferible la opinión mayoritaria a la minoritaria, lo general a lo excepcional.

¹² En Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro. *Breve historia de la literatura española*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pág. 484. Francisco Javier Díez de Revenga es autor de una buena introducción biográfica y crítica a la poesía de Gerardo Diego: *Ángeles de Compostela. Alondra de verdad*. Madrid, Castalia, 1986. Otros libros dedicados a G.D. son: Antonio Gallego Morell, *Vida y poesía de Gerardo Diego*. Barcelona, Aedos, 1956; y José G. Manrique de Lara, *Gerardo Diego*. Madrid, Epesa, 1970. Se puede consultar además la bibliografía general seleccionada para la actividad anterior nº 9.

¹³ www.alboan.org. Buscar en educación – materiales didácticos – Unidades didácticas - Con los cinco sentidos.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 7:
Crítica literaria de "Ángelus", de Gerardo Diego

A. Síntesis de lo más llamativo (conclusiones del comentario):

B. Hallazgos – Alcance del poema:

1) En cuanto al contenido (sensaciones, emociones y/o ideas).

2) En cuanto a la forma.

C. Opinión argumentada para recomendarlo o no:



Actividad 11



Cine, literatura, música y pintura de vanguardia

Vais a asistir a una experiencia novedosa en el Liceo de Barcelona.

Se os va a presentar una serie de conflictos expresados en distintos lenguajes pero pertenecientes a idénticas inquietudes vitales y culturales. Deberéis prestar mucha atención y permanecer abiertos a otros lenguajes expresivos, a veces extraños, chocantes, provocadores e incluso procaces, en los que quizá os reconozcáis más de lo que creéis si percibís lo que vais a sentir con todo el cuerpo. Es el año 1936 y Alban Berg presenta un fragmento de su *Wozzeck*. En el mismo acto¹⁴ expone Otto Dix su cuadro *Inválidos de guerra jugando a las cartas*; Robert Wiene proyecta un corte de *El gabinete del doctor Caligari*; y Erich Maria Remarque lee un pasaje de *Sin novedad en el frente*. Vuestro/a redactor/a jefe os ha pedido una columna de opinión sobre el evento.

1

Lee esta documentación sobre el lugar (documento 0) en el que vamos a presenciar los actos culturales.

Documento 0: El Gran Teatre del Liceu.

Tras unos precedentes operísticos (1708-1846), el Gran Teatre del Liceu se inauguró el 4 de abril de 1847 con un variado programa sinfónico, vocal y teatral. La actividad artística, sin embargo, no era exclusivamente operística. En el nuevo edificio se daban todo tipo de representaciones, desde óperas hasta danza, conciertos, zarzuelas, obras teatrales, espectáculos de magia, variedades y otros. El Liceu se incendió en 1861, pero fue reconstruido en tan sólo un año. El periodo que va de (1863-1913) es de consolidación y representa un escaparate social de la burguesía consolidada y centro artístico de nivel internacional. Las clases sociales coexistían y se estratificaban en el Liceu. El Liceu de entre guerras (1914-1938), que es el

que más nos interesa, está consolidado como teatro de referencia y acoge a los grandes directores de orquesta de la época; recibe con entusiasmo el repertorio eslavo, inédito hasta entonces; y presenta la novedad de los ballets rusos de Sergei Diaghilev, que habían incorporado las vanguardias artísticas plásticas en el arte de la danza. Tras el periodo franquista (1939-1975), el Liceu contemporáneo (1976-1994) llega hasta el 31 de enero de 1994, en que un incendio quemó el edificio. La respuesta ciudadana e institucional fue unánime al considerar necesario que se reconstruyera el nuevo teatro, en el mismo lugar y con las mejoras pertinentes. (En <http://www.liceubarcelona.com>)

2

En primer lugar nos situamos en la exposición del cuadro de Otto Dix titulado *Inválidos de guerra jugando a las cartas*. Lee la documentación sobre expresionismo y Otto Dix para comprender mejor la obra del autor. Observa detenidamente el cuadro siguiendo las indicaciones de la ficha de tu cuaderno de notas y anota los elementos más característicos.

¹⁴ Como en muchas de las actividades realizadas, nos imaginamos tal experiencia, eso sí con un fondo de documentación.

3

Escuchamos ahora un fragmento de la ópera *Wozzeck*, de Alban Berg. Siguiendo las indicaciones de la documentación, rellena la ficha de tu cuaderno de notas.

4

Llega el turno del cine, donde visionaremos un fragmento de la película *El gabinete del doctor Caligari*, de Robert Wiene. Antes de visionarlo, te ayudará leer la documentación referida a la película. Una vez visto el fragmento, ya puedes rellena la ficha de tu cuaderno de notas.

5

Nuestra visita en el Liceu finaliza con un texto literario. Lee el texto perteneciente a la obra de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente* y rellena la ficha de tu cuaderno de notas.

6

Llega la hora de poner en común en la mesa de redacción (toda la clase) lo observado de cada obra. Un/a voluntario/a puede ir anotando las aportaciones en la pizarra.

7

Por último, y en forma de diálogo abierto, podéis comentar los siguientes aspectos (entre otros):

- la pervivencia o no de los conflictos analizados
- la forma de expresarlos en la actualidad
- los lenguajes con que se expresan
- la forma de resolverlos
- las semejanzas y diferencias con el momento actual
- etc.

8

Con los datos de la tabla, tendréis que redactar posteriormente una columna sobre los conflictos analizados, las simbologías que adoptan, la forma de abordarlos, etc.

Documento 1: *Inválidos de guerra jugando a las cartas*, de Otto Dix (1917).

Qué es el expresionismo:

La obra de los artistas más preocupados por plasmar sentimientos y respuestas subjetivos, por medio de la distorsión de la línea y del color, que por representar fielmente la realidad externa, se fundió en un movimiento conocido como expresionismo. En Alemania, el movimiento abarcaba dos grupos. Los artistas jóvenes, activos entre 1905 y 1913, que componían el grupo *Die Brücke* estaban, como los *fauves*, inspirados en el arte africano, cuya fuerza y energía trasladaban a su propia obra. El grupo estaba formado por Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel y Emil Nolde, entre otros. Representaban los sufrimientos de la humanidad con un estilo parecido, en cierto modo, al fauvismo, pero con el ingrediente añadido de la angustia. La obra temprana del noruego Edvard Munch, de gran carga emocional, era bien conocida en Alemania y produjo honda impresión en los artistas de *Die Brücke*. Algo más tarde, en 1911, Franz Marc y el artista nacido en Rusia Wassily Kandinsky encabezaron la otra fase del expresionismo alemán, por medio del grupo *Der Blaue Reiter*, en Múnich; se inspiraban en el llamado arte primitivo, en el fauvismo, y en el arte popular, y la modalidad

expresionista que practicaban evolucionó hacia una forma de pintar semi-abstracta. Los principales componentes del *Blaue Reiter* eran August Macke, Gabriele Münter, Paul Klee y Alexey von Jawlensky. En esos años, el uruguayo Pedro Figari produce su obra neoimpresionista en su país, en Buenos Aires y París.

Quién es Otto Dix:

Otto Dix es un pintor y grabador alemán, representante destacado del realismo social en Alemania tras la I Guerra Mundial. Horrorizado por la brutalidad de la guerra de trincheras y la utilización de armas de gas, reflejó dichos temas con una claridad sin concesiones en *Guerra* (1924), serie de 50 aguafuertes. Como líder del movimiento *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), expresó su repulsa ante la injusticia social de la Alemania de posguerra en obras de despiadada crudeza, en las que los contornos crispados y los colores ácidos crean una sensación de realidad repelente. Algunas de sus obras fueron destruidas por los nazis. Destacan obras como *Artillería* (1914, Kunstmuseum, Düsseldorf) y *La guerra* (1929-1930, Museo de Dresde).



FICHA TÉCNICA

Título: *Inválidos de guerra jugando a las cartas*, h. 1917
 Autor: Otto Dix
 Museo: Colección particular
 Características: Óleo sobre lienzo 110 x 85 cm.

Los horrores de la guerra y la posguerra alemanas se concentran en esta imagen de Otto Dix. La dureza de los temas de Dix –los mismos que en las obras de Grosz– se acentúa por su forma de presentarlos: fría y minuciosa. Dix narra con lucidez, sin hacer concesiones al espectador, lo que vio en la guerra. Voluntario para ver y aprender, una vez acabada la contienda seguirá viendo los mismos, o semejantes, horrores en la vida diaria, en la realidad torturada de la posguerra alemana.

Documento nº 2: Un fragmento de la ópera *Wozzeck*, de Alban Berg.

Quién es Alban Berg: (Viena 1885-1935) Perteneciente a una familia de la alta burguesía austriaca de origen judío, demostró desde muy pequeño un gran talento y predisposición para la música y la poesía. Sin apenas formación compositiva escribió una enorme cantidad de *lieder* durante sus estudios secundarios, que al mostrárselos su hermano a Arnold Schönberg decidieron a éste a hacerse cargo de la formación musical de Alban. Entre 1904 y 1910. lecciones de Schönberg, con quien traba una gran amistad que le llevaría a dedicarle varias obras (*Tres piezas op. 6; Concierto de cámara*, la ópera *Lulu*). En esta época conoce también a Anton Webern. Schönberg, Berg y Webern forman la llamada Escuela de Viena, de tan decisiva importancia en el desarrollo de la música moderna en el campo de la atonalidad y el dodecafonismo.

Cómo nació el drama *Wozzeck*: En 1914, Alban Berg asiste a una representación de la obra *Wozzeck*, de Georg Büchner (1813-1837), y queda tan impresionado que decide ponerle música. Durante dos años da forma dramática al texto y compone la música que concluye en 1919. En ese año se ocupa de la Sociedad de Ejecuciones Musicales Privadas, fundada por Schönberg y comienza la partitura de orquesta de *Wozzeck*, que termina en 1921. Envía la obra a diversos teatros de ópera alemanes y austriacos pero es rechazada por todos. En 1923, por indicación del director de orquesta Hermann Scherchen, realiza una versión orquestal de tres fragmentos de la obra, que el propio Scherchen dirige en Fráncfort el 11 junio de 1924. Entre los asistentes se encuentra el también director de orquesta Erich Kleiber, que queda entusiasmado y compromete todo su prestigio en el estreno de la ópera, que tiene lugar en Berlín el 14 diciembre de 1925, tras numerosos ensayos que dan por resultado una versión de calidad. El estreno levantó una tempestad de polémicas, pero también de entusiasmo, de tal modo que a la muerte de Berg la obra se había interpretado 166 veces en 29 ciudades diferentes. Se la ha considerado la máxima producción operística del s. XX y una de las mayores de la Historia.

De qué asunto trata la ópera *Wozzeck*: La acción se desarrolla en una pequeña ciudad alemana, a principios del siglo XIX. Está basada en una serie de acontecimientos reales: el soldado Wozzeck, barbero de

profesión, es víctima de un orden social donde conviven el egoísmo y la hipocresía. Alrededor de Wozzeck pululan algunos personajes como el capitán y el doctor que representan la vieja sociedad viciada y corrupta pero socialmente rígida e inalterable. Wozzeck está casado con María y tienen un hijo, pero no son felices. Mientras Wozzeck rumia su tristeza, un apuesto soldado, el tambor mayor, seduce a María y huyen juntos; Wozzeck los sorprende pero no tiene valor para responder con violencia, se siente impotente y permanece quieto en una silla, pero le dice a María que "percibe el olor de la sangre". Poco después, el fanfarrón tambor mayor entra en la taberna borracho y, fanfarroneando de su conquista, golpea a Wozzeck para humillarlo. Más tarde, a orillas de un estanque donde han ido a pasear, Wozzeck abraza a María y la asesina clavándole un cuchillo en el cuello. Más tarde, en la taberna de su vecina Margret, bailando con la tabernera, ésta se percata de las manchas de sangre de su brazo; Wozzeck corre aterrizado al estanque para buscar el cuchillo y, desesperado, se ahoga. El doctor y el capitán pasan por allí pero aparentemente no ha sucedido nada. La última escena muestra cómo los niños avisan al hijo de María de que su madre ha muerto, pero él sigue jugando como si nada pasara.

Significación de *Wozzeck*: El soldado Wozzeck es una metáfora del valor que tiene la vida en los años posteriores a la Guerra Mundial porque la obra, escrita un siglo antes, dramatizaba una situación similar. Para el capitán y el doctor (las clases pudientes) Wozzeck y María no son más que objetos que pueden ser utilizados. Tras la guerra, las monstruosidades acaecidas nos hacen pensar qué valor tiene la vida humana de cada uno en el sistema capitalista. La deshumanización queda plasmada en la imagen final de un niño que no se inmuta ante la muerte de su madre.

Pensad en el capitán y el doctor como en los lisiados del cuadro de Otto Dix. Tened en cuenta que la música es atonal y os sonará bastante rara, pero imaginadla desde una perspectiva puramente plástica y buscad las sensaciones que provoca. Dejaos llevar como si se tratara de la banda sonora de una película e imaginad cada acción como si la estuvierais viendo.

AUDICIÓN DE WOZZECK:

Los fragmentos que escucharemos son:

TERCER ACTO:

SEGUNDA ESCENA: A orillas de un estanque, Wozzeck se adelanta con María y la abraza. Después hunde un cuchillo en su garganta y abandona el cadáver (interludio...).

TERCERA ESCENA: (en la posada) Wozzeck bebe y baila con Margret, que repara en las manchas de sangre de su brazo. Wozzeck tiene que huir.

CUARTA ESCENA: (muerte de Wozzeck) Wozzeck vuelve al estanque para buscar el cuchillo. Muerto de miedo, se hunde en él, y se ahoga. Pasan el doctor y el capitán: todo ha vuelto a la tranquilidad (gran interludio).

Documento 3: Un fragmento de la película *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene.

Muchos son los títulos que se pueden destacar de esta época de crisis de una Alemania que perdía una guerra y que estaba abocada a perderse en las garras del nazismo, pero sin duda *El gabinete del doctor Caligari* (1919, Robert Wiene), que narra cómo un malvado doctor se aprovecha de su capacidad de hipnotizar para cometer horribles crímenes, es uno de sus puntales con esa fotografía mezcla de luces y sombras, y unos decorados inclinados, desproporcionados, que aún añadían más inquietud a la historia, considerada una de las primeras de terror en cine. Nació el estereotipo del mal doctor.

Enigmática película cuyos temas están basados en episodios de la vida real de la que son testigos sus dos autores: Hans Janowitz y Carl Mayer. El checo Hans Janowitz paseaba por la feria de Reeperbahn buscando a una joven que le había llamado la atención, cuando de repente en un parque vislumbró una figura imprecisa en la oscuridad que hizo que la joven desapareciera. Al día siguiente los periódicos informaron de un crimen sexual en un parque. Hans decide ir al funeral y en él sentía constantemente la presencia amenazante del asesino. El otro tema no adquiere visos tan dramáticos pero sí inquietantes. Tienen como protagonista al coautor Carl Mayer y sus experiencias con un psiquiatra durante la 1ª Guerra Mundial.

Ante tales precedentes los dos guionistas deciden unificar sus historias y después de elegir el nombre del protagonista, Caligari, de la obra *Las cartas desconocidas* de Stendhal, presentan su historia al director Robert Wiene. Wiene hace una extraordinaria simbiosis de los temas y decide contar la historia a través de la fantasía de un loco. El resultado es simplemente excelente desde todos los condicionamientos cine-

matográficos. Dos jóvenes están en una feria y deciden entrar en la barraca del sonámbulo Cesare, y éste le predice a uno de ellos que a la mañana siguiente estará muerto. En efecto, al amanecer, el joven es encontrado muerto en su cama.

Siguen otras muertes, y una noche es raptada la novia del joven, pero ¿por quién? No por Cesare, que no ha salido de la barraca de su amo, el doctor Caligari. Al sospecharse de él, éste busca refugio en un manicomio. El joven superviviente, en el momento que van a detener al doctor Caligari, reconoce en él al director del manicomio y los guardianes le encierran en una celda. Se vuelve aquí a la realidad para que el espectador comprenda que toda la historia es obra de un loco que ha atribuido a los que le rodean estas aventuras, nacidas de su imaginación enferma.

Si la película tuvo gran impacto y reputación, algo que hoy todavía podemos comprobar, es gracias a sus decorados expresionistas diseñados por Alfred Kublin. Los decorados están pintados en dos dimensiones, claramente cubistas y góticos. Tienen a su vez un estilo visual muy teatral. Con muros inclinados, chimeneas oblicuas, pasadizos, puertas barridas por el viento... Todo ello sugiere al espectador una atmósfera de amenaza y locura que a su vez dicta las interpretaciones de los actores. La versión original fue coloreada con verdes, marrones y azules para darle un aspecto aún más dramático (como percibimos especialmente en las escenas del manicomio, donde el efecto artístico es excelente). Como dato revelador de su éxito arrollador, esta extraordinaria película fue exhibida ininterrumpidamente en el mismo cine de París desde 1920 hasta 1927 (*Texto de Iván Pantiga*).



FICHA TÉCNICA

El gabinete del doctor Caligari

Director: Robert Wiene.

Guión: Carl Mayer, Hans Janowitz.

Fotografía: Willy Rameister. Actores: Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Feher.

Productora: Decla Bioscop. País: Alemania. Año: 1919.

Visionado de la película:

Será suficiente un visionado de los 20' iniciales para captar los matices solicitados.

Documento 4: Un pasaje de *Sin novedad en el frente*, de Erich Maria Remarque.

Erich Maria Remarque nació en Osnabrück (Alemania). Fue soldado en el ejército alemán durante la I Guerra Mundial y reunió todos los recuerdos de su experiencia de la guerra en Sin novedad en el frente (1929). Se hicieron tres versiones cinematográficas de este libro. Enemigo del nazismo, abandonó Alemania en 1932 y en 1939 se fue a los Estados Unidos, de donde se hizo ciudadano en 1947. En el fragmento que os mostramos, varios jóvenes soldados recuerdan a sus compañeros de colegio y muestran su visión del mundo.

Müller no ha terminado todavía sus preguntas, y de nuevo se dirige a Kropp.

-Y si volvieras ahora a tu casa, ¿qué harías?

Kropp ha saciado ya su hambre y está, por consiguiente, más complaciente.

-¿Cuántos alumnos de nuestra clase quedamos?

Nos ponemos a contar: de veinte que éramos, han muerto siete, cuatro están heridos y hay uno en el manicomio. Seríamos, por tanto, una docena todo lo más.

(...) No sabemos ya gran cosa de esa pacotilla [lo estudiado en la escuela] que tampoco nos ha servido para nada. Por el contrario, nadie nos ha enseñado, en la escuela, a encender un cigarrillo cuando llueve o hace viento, ni a hacer fuego con la leña mojada; o bien, que el vientre es el mejor lugar para hundir la bayoneta, porque no se engancha, como en las costillas.

Müller dice, pensativo:

-¿A qué viene todo eso? De una manera o de otra nos veremos obligados a volver a los bancos de la escuela.

Considero que esto es imposible y digo:

-Tal vez nos hagan un examen especial.

-Pero tendrás que prepararlo. Y, aun en el caso de que te aprueben, ¿qué vendrá después? Apenas si es preferible ser estudiante. Y si no tienes dinero, habrás de seguir trabajando de firme.

-Eso está mejor; pero, a pesar de eso, todo lo que te han hecho tragar allí son tonterías.

Kropp expresa nuestra opinión de una manera perfecta:

-¿Cómo se puede tomar eso en serio, después de haber estado aquí, en el frente?

-Pero, de todos modos, habrás de tener una profesión -objeta Müller. (...)

Alberto se limpia las uñas con su cuchillo, y nos deja asombrados con tal refinamiento de delicadeza; pero, para él, ésta no es más que una manera de reflexionar mejor. Deja el cuchillo y dice:

-Sí, la verdad es ésta: Kat, Detering y Haie volverán a su profesión, porque la ejercen antes de partir. Lo mismo hará Himmelstoss. Nosotros no teníamos ninguna. ¿Cómo vamos, después de todo esto -y al decirlo, muestra el frente con un gesto-, a acostumbrarnos a una ocupación?

-Para eso habría que ser rentista y vivir solo en una selva -digo yo. Pero también me da vergüenza esta locura de grandeza.

-¿Y qué vamos a hacer si volvemos? -se pregunta Müller, desconcertado también.

Kropp se encoge de hombros y dice:

-No lo sé. Primero hay que volver; luego veremos..

Todos estamos confusos.

-¿Qué se podría hacer? -digo.

-No siento deseo de nada -responde Kropp con acento cansado-. De todos modos, el mejor día mueres; ¿A qué viene lo demás? No creo que salgamos de ésta.

-Cuando pienso en ello, Alberto -digo al cabo de un instante, volviéndome sobre la espalda-, y cuando oigo la palabra paz, suponiendo que la paz hubiese llegado, quisiera hacer algo extraordinario; es un pensamiento que asalta mi mente. Algo que valga la pena de haber estado en todo este jaleo. Ahora que no puedo imaginar nada. En cuanto a lo que veo como posible, todas estas historias de profesiones, sueldos, etc., me asquean, porque siempre es el mismo cantar, que repugna. No se me ocurre nada, no se me ocurre nada, Alberto.

En este momento todo me parece vano y desesperado.

También Kropp reflexiona en lo mismo. En suma, la situación de todos nosotros será difícil. ¿No preocupa esto también a los de la retaguardia, a veces? Dos años de tiroteo y de granadas... No se puede desprender uno de esto como de un par de calcetines...

Estamos de acuerdo en que lo mismo les ocurre a todos, no sólo a nosotros aquí, sino en todas partes, y para cuantos se encuentran en la misma situación, sobre poco más o menos; que esto apenas importa. Es la suerte común de nuestra generación.

Alberto lo expresa muy bien:

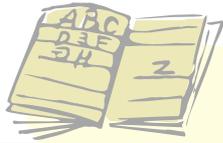
-La guerra nos ha convertido en unos inútiles.

Tiene razón, ya no formamos parte de la juventud. Somos unos fugitivos. Teníamos dieciocho años, y cuando comenzábamos a amar el mundo y la existencia tuvimos que hacer fuego contra ellos. El primer proyectil que cayó nos hirió en el corazón. Ya no nos queda gusto alguno por el esfuerzo, la actividad y el progreso. No creemos ya en ellos; sólo creemos en la guerra.

Ernst María Remarque; Sin novedad en el frente, Madrid, Orbis-Fabbri, 1999, págs. 61 a 63.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINAS 8-9: Cine, literatura, música y pintura de vanguardia				
	Otto Dix: "Lisiados de guerra jugando a las cartas"	Alban Berg: Fragmento de "Wozzeck"	Robert Wiene: Fragmento de "El gabinete del Dr Caligari"	E.M. Remarque: Fragmento de Sin novedad en el frente
Intereses: explicitar la violencia social, denunciar la crueldad de la realidad, deleitarse con la violencia, jugar con la realidad, buscar lo que hay más allá de las apariencias, buscar nuevas formas de expresarse, provocar al receptor, escandalizar, romper principios morales caducos, liberar las conciencias, etc.				
Percepciones de la realidad: veraces, distorsionadas, deformadas, caricaturizadas, críticas, sumisas, originales, provocadoras, lúcidas, desequilibradas, equilibradas, otras...				
SENSACIONES (ópticas, acústicas, olfativas, gustativas, térmicas, ponderales, táctiles, genésicas, esterognósicas).				
Análisis de la simbología dominante en el lenguaje utilizado: 1º. Imágenes ascendentes. 2º. Imágenes descendentes. 3º. Imágenes circulares.				
Percepción del otro: otro como yo, como alguien extraño, como un enemigo, como alguien que me complementa.				
Forma de resolver el conflicto: no resolución, huida, colaboración, superación, confrontación, autodestrucción, otras.				
Utilizando la tabla de léxico sentimental (José Antonio Marina y Marisa López Penas, 1999), clasificar en tribus y clanes los sentimientos observados. PRIMER CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS				
a) SENTIMIENTOS ADECUADOS (o adaptativos, saludables o normales). b) SENTIMIENTOS INADECUADOS (o desadaptativos, no saludables o anormales).				
SEGUNDO CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS				
a) SENTIMIENTOS ALOVALORATIVOS (o relacionados con el exterior). b) SENTIMIENTOS AUTOVALORATIVOS (o relacionados con la propia persona: autoaceptación o rechazo de uno mismo).				
Opinión personal y subjetiva sobre la forma de presentar y abordar el conflicto. ¿Es actual? ¿Sigue sin resolverse?, Hazte otras preguntas.				

5.2.3. Vanguardias y arte. Vamos al museo de la época



Guía para el profesorado

1. Introducción

Dice el gran historiador del arte E. H. Gombrich¹ que *“para bien o para mal, los artistas del siglo XX tuvieron que hacerse inventores. Para llamar la atención tenían que procurar ser originales en lugar de perseguir la maestría que admiramos en los grandes artistas del pasado”*.

En general, se tiende a distinguir entre dos tipos de vanguardias²: las “vanguardias históricas”, que se suceden hasta la II Guerra Mundial, y las “vanguardias últimas o recientes”, a partir de ella. En las primeras, las “vanguardias históricas”, hay que precisar también dos momentos: el primero, que llega aproximadamente hasta la década de 1920, “que es el que, en realidad, mantiene vivo el espíritu vanguardista y sus pugnas por inventar un nuevo lenguaje artístico”; mientras al segundo se le denomina “arte de entreguerras” y se caracteriza por la “crisis de las vanguardias”.

Todas esas búsquedas experimentales tienen, no obstante, algunas características en común³.

En primer lugar, que parten de un fenómeno de ruptura que se produce desde 1863, en que Manet pinta *Almuerzo sobre la hierba*, puesto que los impresionistas antepondrán la captación de la luz a la solidez de la materia. Además, Van Gogh o Gauguin influirán en que muchos vanguardistas profundicen en los estudios en torno al color llevándolos al extremo. En este mismo sentido, incide la hegemonía de la naciente fotografía para la representación de la realidad frente al arte.

En segundo lugar, todos los vanguardismos tratarán de incorporar lo experimental al mundo del arte. Esta experimentación corre paralela al desarrollo de las ciencias, de la medicina, del psicoanálisis y la psicología, y de la filosofía. Las influencias de Nietzsche (expresionismo alemán) o Bergson (fauvismo, cubismo o futurismo) son claras. Esta experimentación artística en los materiales, en las técnicas y en las nuevas configuraciones tiene un ejemplo perfecto en el descubrimiento del *collage*.

En tercer lugar, defienden un concepto de modernidad entendida como innovación y, por extensión, como rechazo a lo anterior. Los vanguardistas tratarán de proponer soluciones nuevas que reflejen al mundo moderno.

En cuarto y último lugar, las vanguardias artísticas van a estar marcadas por procesos políticos y sociales típicamente burgueses y deshumanizadores, como la industrialización o el desastre demográfico, económico y psicológico de la Gran Guerra.

La diversidad de “ismos” y la constante interrelación entre corrientes distintas en Europa y en América hacen difícil una exposición cronológica clara. Vamos a simplificar este panorama y a centrarnos en las seis corrientes pictóricas más trascendentes⁴.

¹ E.H. Gombrich: *La historia del arte contada por E.H. Gombrich*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1994, pág. 563.

² Así lo hace Francisco Calvo Serraller: *El arte contemporáneo*. Madrid, Taurus pensamiento, 2001, pág. 220.

³ Utilizamos el libro de Lourdes Cirlot: *Las claves de las vanguardias artísticas en el siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1991.

⁴ Además de los libros de E. H. Gombrich y de Lourdes Cirlot, hemos utilizado las siguientes fuentes: AA.VV. *Descubrir las Vanguardias*. Madrid, Descubrir el Arte – Arlanza ediciones, 2000; AA.VV. *Historia del arte. Volumen V. De las vanguardias internacionales al arte de nuestros días*. Barcelona, Círculo de lectores – Mondadori, 1998; y A. Fernández, E. Barnechea y J. Haro. *Historia del arte*. Barcelona, Vicens-Vives, 1989.

Corriente vanguardista y características	Autores destacados
<p>1. FAUVISMO.</p> <p>Se trata fundamentalmente de un movimiento de síntesis más que de la primera corriente de vanguardia. El fauvismo aportó como concepto fundamental la no imitación. Como aspectos técnicos destacan el empleo de la técnica divisionista, uso de gruesos empastes, nueva concepción del color en la que éste tiene autonomía respecto a la forma, e interés por la luz que se traduce en el uso de colores primarios y complementarios.</p>	<p>Henri Matisse, André Derain, Maurice Vlaminck, Raoul Dufi, Kees Van Dongen.</p>
<p>2. EXPRESIONISMOS.</p> <p>Se desarrolló principalmente en Alemania. Posee como antecedente claro al romanticismo. Tiene un carácter revolucionario que lo diferencia de otras corrientes. Fue una manera (estética) de sentir el mundo. Es, fundamentalmente, una corriente de oposición que niega el positivismo. Sus temas preferidos son la angustia, el terror, la miseria y la opresión. Tiene tres momentos distintos dentro de su evolución:</p> <p>1º. El grupo Die Brücke (El Puente), de Dresde. Hay elementos que conectan con la estética del modernismo alemán por su carácter ornamental y con la tradición medieval gótica. Reciben la influencia decisiva del arte negro-africano, lo que se observa en el marcado esquematismo de las figuras y de los paisajes. Como los fauvistas, emplean colores exaltados y contrastados. Tratan temas de la naturaleza, después urbanos y, después del psicoanálisis, sexuales.</p> <p>2º. El grupo Der blaue Reiter (El jinete azul), de Múnich. Se forma en torno a Vassily Kandinsky, que siempre defendió una idea del arte total que no rechaza ninguna manifestación artística. Los temas tratados son similares a los del grupo de El puente. La forma de las obras, sin embargo, son bastante diferentes: prevalecen las líneas curvas y los colores tienden a ser más suaves. En general, son obras más líricas.</p> <p>3º. A comienzos de los años veinte y hasta 1933, un expresionismo que defendió el concepto de Neue Sachlichkeit (Nueva objetividad). No se trata de un grupo tan homogéneo como los anteriores. Se caracteriza por su marcado pesimismo en los temas (indigencia, marginación...). Los artistas satirizan a los estamentos sociales, especialmente al militar.</p>	<p>Erich Heckel, Alexei Jawlensky, Wassily Kandinsky, Erich Ludwig Kirchner, Franz Marc, Otto Müller, Gabrielle Münter, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Dix, Georg Grosz, Oscar Kokoschka.</p>
<p>3. CUBISMO.</p> <p>El gran precursor del cubismo es Cézanne y su gran propagador Guillaume Apollinaire. Al principio, supone una esquematización de los personajes atendiendo a una composición geométrica latente. Se suelen distinguir dos tipos:</p> <p>1º. Cubismo analítico. El artista descompone la realidad para reflejarla mentalmente mediante la geometrización de las formas. Además, la restricción del color es muy acusada. Destacan las naturalezas muertas.</p> <p>2º. Cubismo sintético. A partir del descubrimiento de la técnica del <i>collage</i>, la gran aportación del cubismo. Supone una tendencia a conferir más importancia al objeto y a plasmarlo con cierta fidelidad. La adhesión de objetos cotidianos en el soporte del cuadro representa una nueva concepción del arte.</p>	<p>Alexander Archipenko, María Blanchard, Georges Braque, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Juan Gris, Henri Laurens, Fernand Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, Jean Metzinger, Pablo Picasso.</p>

Corriente vanguardista y características	Autores destacados
<p>4. FUTURISMO.</p> <p>Surgió como movimiento en 1909 con el <i>Manifiesto</i> de Marinetti. El futurismo recibió influencias del cubismo y de la abstracción. Su característica más sobresaliente es la negación total de los valores del pasado y la reivindicación de la supremacía del futuro, asociado a la idea de modernidad. Esto se reflejó en sus temas especialmente urbanos y novedosos. Otra característica fundamental es el dinamismo, que consiguen con la técnica divisionista. El dinamismo es el motor del movimiento, de la transformación y, por tanto, del progreso. Inventaron para ello el simultaneísmo, es decir, repetir las imágenes de manera superpuesta consiguiendo una secuencia fílmica. Utilizan colores variados, vivos y contrastados que ayudan a crear dinamismo.</p>	<p>Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Fortunato Depero, Filippo Tommaso Marinetti, Bruno Munari, Luigi Russolo, Gino Severini, Mario Sironi, Ardengo Soffici.</p>
<p>5. DADAÍSMO.</p> <p>El artista dadá se caracteriza por renegar de todo lo previamente establecido. Es profundamente provocativo y nihilista. Defiende un cambio sustancial en la concepción de la obra de arte, a la que denomina "antiartística" y que tiene como finalidad concienciar a los espectadores. Logros del dadaísmo son la incorporación al mundo de la pintura de los materiales de desecho y la descontextualización de los objetos cotidianos para convertirlos en obras de arte.</p>	<p>Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray.</p>
<p>6. SURREALISMO.</p> <p>Muchos artistas surrealistas fueron en sus principios dadaístas. El movimiento surrealista comienza en París (1924) con el Manifiesto Surrealista de André Breton. Fue, en un primer momento, un movimiento literario. La característica fundamental del surrealismo es su automatismo, esto es, dejar actuar al inconsciente. En las obras plásticas se observan dos tipos: el automatismo puro y el onirismo. Aportaron avances al lenguaje y a la técnica plástica: pinturas de arena, objetos de funcionamiento simbólico, frottage...</p>	<p>Jean o Hans Arp, Salvador Dalí, Max Erich, René Magritte, André Masson, Joan Miró, Yves Tanguy.</p>



2. Objetivos

- El arte como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social. Algunos autores y obras relevantes.
- El arte como producto estético.
- Percepción sensorial y comentario de arte.
- Interpretación de las obras artísticas en función de las condiciones materiales de producción.
- Interés por el arte como fuente de placer y de expresión. Aprender a disfrutar una exposición de arte.
- Sensibilidad y actitud crítica ante el contenido ideológico de las obras artísticas

3. Secuencia

Actividad nº 12: Visita a la exposición pictórica

- *Descripción:* En enero de 1936 se abre una exposición de arte de vanguardia en *Els Quatre Cats* de Barcelona. Los/as periodistas van a desplazarse hasta allí para tomar datos con los que elaborar posteriormente un artículo de opinión. El día de la apertura, tras unas breves palabras de los organizadores, se les entrega el catálogo de la exposición y se les invita a contemplarla. Catálogo en mano y con un fondo musical de Óscar Esplá, los/as alumnos/as pasearán por la clase (o el salón de actos) convertida en pinacoteca. Irán observando los cuadros expuestos (o proyectados) y tomarán notas en las tablas de su cuaderno de notas.
- *Materiales necesarios:* Reproductor de audio para la música ambiental, catálogo de la exposición fotocopiado, cuadros seleccionados en fotocopia A3 a color o proyectados (en ese caso proponemos utilizar el CD *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen 2001), fotocopias de las páginas de su cuaderno de notas y documentos adjuntos a la actividad.
- *Dinámica:* Individual.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Documentación complementaria.



Actividad 12



Visita a la exposición pictórica

Tenéis una cita en el café Els Quatre Cats¹ de Barcelona. En enero de 1936 se abre una exposición de arte de vanguardia organizada por ADLAN (Amics de l'art nou)². Vuestro/a redactor/a jefe os envía para que la contempléis y realicéis más tarde un artículo de opinión sobre la pintura vanguardista.

1

Lee esta documentación sobre el lugar (documento 0).

Documento 0: Els Quatre Gats.

Se trata de un café situado en el Carrer Montsió nº 3 de Barcelona. De estilo modernista neogótico, fue fundado el 12 de junio de 1897. Tuvo como clientes famosos a Rusiñol y Ramón Casas.

Posteriormente, se reunían allí Isidro Nonell, Picasso, cuando se independizó de su familia y entró en contacto con la vida bohemia, Canals, Joaquim Mir y otros.

2

Se habrá dispuesto la clase o el salón de actos como una pinacoteca con los cuadros expuestos (fotocopias en color ampliadas) o proyectados.

3

Se os entrega el catálogo de la exposición (que figura a continuación) y el presidente de ADLAN (vuestro/a profesor/a) lee la presentación de la misma y los agradecimientos. Se os invita a contemplarla.

4

Catálogo en mano y con un fondo musical de Satie, mientras paseáis, iréis observando los cuadros expuestos y tomando notas en las tablas de vuestro cuaderno de notas. Utilizad también la tabla de movimientos y artistas de la introducción.

5

Con todas las notas recogidas y con vuestras impresiones, redactaréis en la tercera parte de la unidad un artículo de opinión.

¹ Elegimos esta ubicación porque es el recinto en que Picasso expone por primera vez en Barcelona (1900).

² Efectivamente, en enero de 1936 ADLAN (Amics de l'Art Nou) organiza una exposición en Barcelona, pero sólo está dedicada a Picasso. Después se presentaría en Bilbao, Málaga y Madrid. Tomando como base este dato real, hemos imaginado una exposición antológica dedicada a todas las vanguardias artísticas en la que toman parte los artistas y los movimientos europeos más importantes. Para dar mayor verosimilitud a esta simulación nos permitimos contar con la hipotética ayuda del marchante de Picasso, Kahnweiler.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

ARTE VANGUARDISTA

ADLAN

(Amics de l'Art Nou)

ELS QUATRE GATS
BARCELONA
ENERO DE 1936

Es para mí un honor, como presidente de Adlan (Amics de l'Art Nou), presentarles esta exposición sobre el arte de las vanguardias. Honor, porque, a pesar de ser sólo ocho las obras expuestas, no podían representar mejor la variedad y riqueza de lenguajes expresivos de ese fenómeno que denominamos Vanguardismo. La calidad de los artistas (Henri Matisse, Erick Heckel, Erich Ludwig Kirchner, Pablo Ruiz Picasso, Umberto Boccioni, Vasili Kandinsky, Francis Picabia y Joan Miró) y la representatividad de movimientos (fauvismo, expresionismos alemanes, primer cubismo, futurismo, abstracción, dadaísmo y surrealismo) la hacen referencia indispensable para el amante de las búsquedas artísticas y de los nuevos lenguajes plásticos.

Quiero agradecer en estas líneas a Picasso y a su marchante Kahnweiler su ayuda y sus contactos para poder hacer realidad este anhelado proyecto de la asociación que presido. Tampoco puedo, ni debo, olvidarme de los propietarios del café Els Quatre Gats, tan querido por Pablo Picasso, que amablemente nos han cedido su espacio.

No me queda sino desearles que disfruten de la muestra y de la música de Satie que la ambienta.

PRESIDENTE DE AMICS DE L'ART NOU

1) *Madame Matisse (Fauvismo).*

Madame Matisse (1905). También conocida como *La línea verde*.

Henri Matisse.

42,5 x 32,5 cm.

Óleo sobre lienzo.

Statens Museum de Copenhague.

En el Salón de Otoño de 1905 los cuadros de Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet y otros fueron instalados juntos en una misma sala, espantando al público y a los críticos, que empezaron a denominar al grupo "fauves", los fieras, por la estridencia del color. En esta línea inicial del fauvismo debemos incluir este retrato de la esposa del pintor, subtítulo *La línea verde* por la intensa tonalidad que apreciamos en el rostro de la mujer. *Madame Matisse* aparece dirigiendo su profunda mirada hacia el espectador. El intenso colorido se convierte en el protagonista, aplicado con largas y empastadas pinceladas que recuerdan al impresionismo. Los colores son arbitrarios, rompiendo con la estructura habitual del color, siguiendo a Cézanne. Así, en el rostro de la dama apreciamos toques de color lila, verde, azul o amarillo. El resultado es una obra cargada de elegancia e intensidad, en la que el espectador disfruta de la estridencia tonal que identifica el estilo fauvista, y especialmente de Matisse (en *Vanguardias y Postmodernidad*. Arte del siglo XX. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



2) *Día cristalino* (Expresionismo alemán).

Día cristalino (1913).

Erick Heckel.

138 x 114 cm.

Óleo sobre lienzo.

Bayerisches National museum de Múnich.

En 1905 cuatro jóvenes estudiantes que vivían en Dresde, Erich Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff y Fritz Bleyl, formaron un grupo al que llamaron *Die Brücke*, "El Puente". Era un grupo sin dogmas políticos ni estéticos, abierto y destinado a los jóvenes, cuyo programa es más bien un manifiesto. Iban contra la gente mayor bien acomodada, contra la burguesía como categoría moral, autosatisfecha y conservadora que, en la era guillermina, tenía como objetivo prioritario enriquecerse mucho y rápido, bajo una apariencia de altos ideales. Junto al desnudo era la naturaleza, la comunión con la madre-naturaleza, lo que les unía. Y salían a buscarla en cuanto el tiempo se lo permitía, huyendo de una vida urbana conformista y represora, sin libertad y sin espontaneidad. Las islas salvajes del mar del Norte y del Báltico, o los lagos cercanos a Dresde, les daban la posibilidad de volver al paraíso (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



3) *Cinco mujeres en la calle* (Expresionismo alemán).

Cinco mujeres en la calle (1913).

Erich Ludwig Kirchner.

120,5 x 91 cm.

Óleo sobre lienzo.

Museo Wallraf-Richartz de Colonia.

Las inquietantes mujeres encerradas en abrigos largos, estiradas y geometrizadas por contacto con el cubismo y el futurismo, que pinta Kirchner se paran delante de los escaparates o se mueven por calles de perspectivas aceleradas, en un mundo tenso a punto de estallar (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



4) *Composición VIII* (Expresionismo alemán. Abstracción).

Composición VIII (1923).

Wasili Kandinsky.

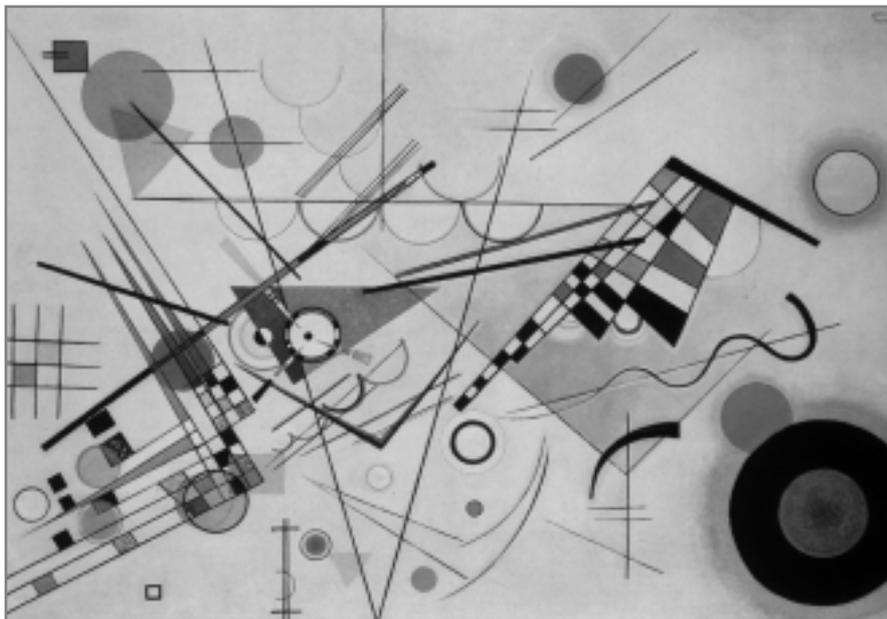
140 x 201 cm.

Óleo sobre lienzo.

Solomon R. Guggenheim Museum.

A diferencia de Klee, Kandinsky prescindió en su pintura de toda relación con el mundo de las cosas visibles. Su aportación pionera al arte de vanguardia había sido la pintura sin tema, con la que instó a la abstracción. Pero cuando Kandinsky se integró en la Bauhaus su pintura ya no guardaba fidelidad a lo que había sido su primer expresionismo abstracto, como se lo denominó. Durante su estancia en Rusia (1915-21) había reorientado su imaginaria. Encontró afinidades con Malevich y asumió algunos principios constructivistas.

En los años veinte su reto pictórico seguía siendo la unidad interna de la imagen sobre la base de acordes formales y cromáticos, pero buscó una determinación más exacta de la forma, el compromiso constructivo propio de la abstracción geométrica. El orden intelectual se hizo más acusado. Abundó en las equivalencias entre vivencias ópticas y vivencias musicales (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



5) *Les Femmes d'Alger (Ouvrieres)* (Cubismo).

Les Femmes d'Alger (Ouvrieres) (1907).

Pablo Ruiz Picasso.

245 x 235 cm.

Óleo sobre lienzo.

Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En origen, la composición de las *Señoritas* está relacionada con las últimas *Bañistas* de Cézanne y con obras de él derivadas, como las de Matisse *Alegría de vivir* y *Lujo, calma y voluptuosidad*, a la que trata de oponerse conceptualmente; pero sobre todo está influida directamente por la estética antiacadémica de la escultura arcaica griega, egipcia, ibérica y negroafricana. (...). Al parecer la obra fue concebida como una sátira erótico-alegórica-literaria de las obras en boga relacionadas con la Arcadia. Se trataba de cinco mujeres y dos hombres en la habitación de un prostíbulo, en torno a una mesa con frutas, flores, cortinas, etc. En principio la figura central sentada era un marinero, y la que entraba por la izquierda, un estudiante que llevaba una calavera. Placeres de la carne y de los sentidos enfrentados a la muerte, que configuraban una *vanitas* a la manera barroca, para reforzar la ironía antiacadémica. En las simplificaciones desaparecieron los hombres y las flores, quedando las mujeres en un espacio poco profundo, como en un bajorrelieve. Del lienzo original pintado en la primavera de 1907 sólo quedan los desnudos centrales que miran al espectador (...). El gran valor del arte africano era que integraba figura y espacio en un mismo término. El espacio no es ya un contenedor estático de figuras, sino que puede ser sujeto de deformaciones, exactamente igual que ellas; o sea, se convierte en forma dinámica. La figura, gracias a la multiplicidad de planos, puede verse de frente, de perfil y de espaldas a un tiempo, como la mujer en cuclillas de la derecha, con lo que se rompe el sentido del volumen y la perspectiva tradicional. (...) Picasso descubrirá que la figura puede cortarse en planos, descomponerse, analizarse y que por eso la pintura no deja de ser un cuadro (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



6) *Tumulto en la galería* (Futurismo italiano).

Tumulto en la galería (1910).

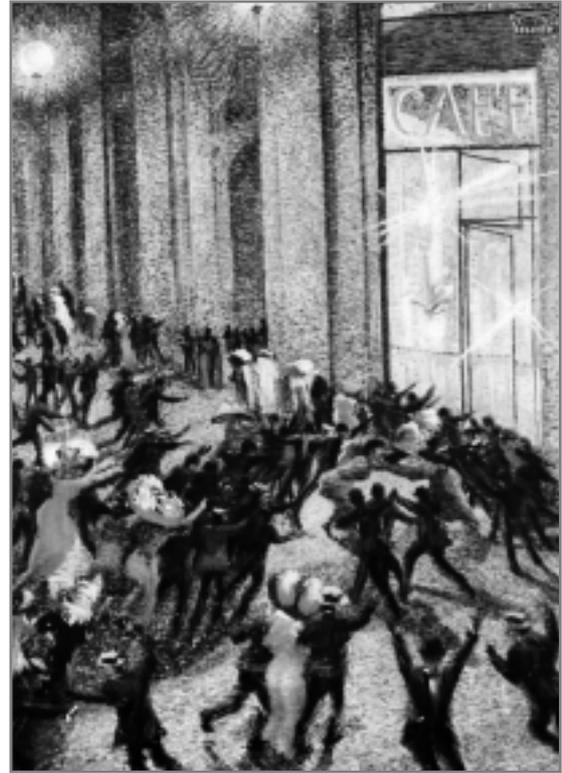
Umberto Boccioni.

74 x 64 cm.

Óleo sobre lienzo.

Pinacoteca di Brera.

La composición de la obra *Tumulto en la galería* tiene unas líneas de fuerza que convergen en el centro. Los colores expresan luces intensas y junto a las gruesas pinceladas se expresa la violencia. Boccioni había firmado el *Manifiesto* de los pintores futuristas de febrero de 1910 y el *Manifiesto técnico* de abril de 1910. Este documento, que desarrolla las ideas más ampliamente que el *Manifiesto* de febrero afirma que todo se encuentra en movimiento y en constante cambio. Todas las figuras aparecen y desaparecen en la realidad, mientras que en nuestra retina se mantienen presentes. Otro aspecto que desarrollan los futuristas es el hecho de que no creen que el hombre sea el centro del Universo. El dolor del hombre no es más interesante que una bombilla eléctrica, que funciona, sufre y llora (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



7) *Parada amorosa* (Dadaísmo).

Parada amorosa (1917).

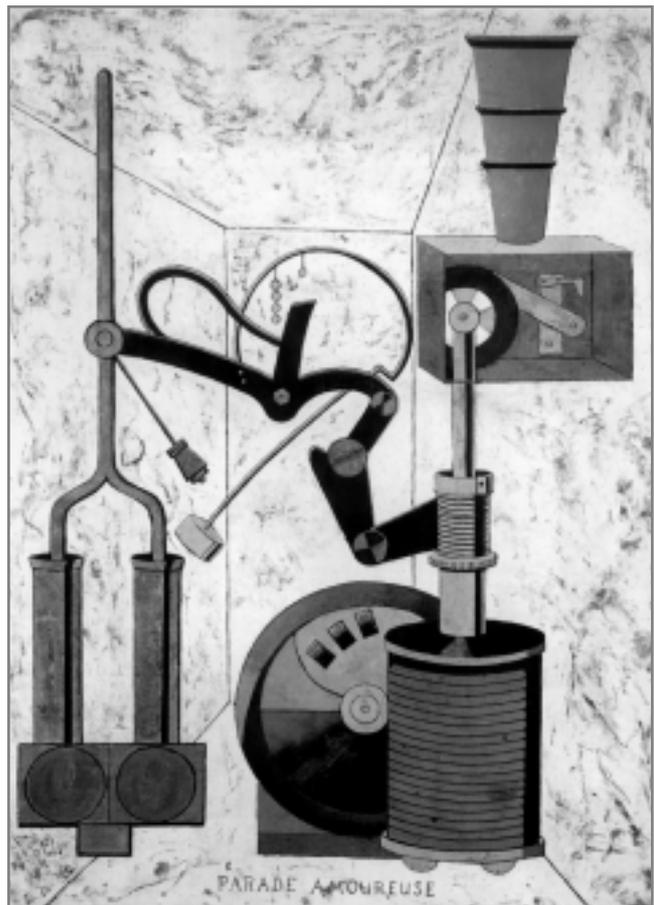
Francis Picabia.

96,5 x 73,7 cm.

Óleo sobre cartón.

Colección particular.

Picabia empezó a hacer obras mecánicas en 1915. Las máquinas, tomadas de revistas técnicas o científicas, eran representadas con precisión científica también –como objetos mecánicos y no artísticos– y sin intenciones estéticas. Le servían como equivalente de personas o situaciones y establecían un juego entre la imagen y el título o el texto que en muchas ocasiones las acompaña (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



8) Interior holandés I (Surrealismo).

Interior holandés I (1928).

Joan Miró.

Óleo sobre lienzo.

Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El pintor catalán había pasado por el fauvismo y el cubismo, y fue a París en 1920. Allí conoció a André Masson, vecino suyo en el taller de la rue Blomet, y con él entró en el círculo de los poetas que pronto serían surrealistas: Leiris, Desnos, Artaud...; un círculo que le interesaba mucho más que el de los pintores. Presente en la primera exposición surrealista, había hecho otra unos meses antes en la galería Pierre, presentada por Péret, que fue un acontecimiento. Miró es el primero que pone imágenes al surrealismo, el primero en encontrar un vocabulario surrealista, pero absolutamente personal: "Cuando me coloco delante de un lienzo no sé nunca lo que voy a hacer; y yo soy el primer sorprendido de ver lo que sale" (en *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001).



CUADERNO DE NOTAS: PÁGINAS 10-14:
Visita a la exposición de arte de vanguardia

Cuadro nº 1: *Madame Matisse* de Henri Matisse.

Elemento del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1. Pelo									
2. Vestido									
Elemento del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1. Mirada									
2. Boca									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Color en general									

Cuadro nº 2: *Día cristalino* de Erik Heckel.

Elemento del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1. Roca									
2. Agua									
Elemento del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1. Mujer									
2. Paisaje									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Naturaleza									

Cuadro nº 3: <i>Cinco mujeres en la calle</i> , de Erich Ludwig Kirchner									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósticas
1. Abrigo									
2. Sombreros									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece						Clan	Clasificación	
1. Caras									
2. Cuerpos alargados									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Mujeres									

Cuadro nº 4: <i>Composición VIII</i> , de Wassily Kandinsky.									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósticas
1. Círculos									
2. Triángulos									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece						Clan	Clasificación	
1. Colores									
2. Formas									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Conjunto del cuadro									

Cuadro nº 5: <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> , de Pablo Ruiz Picasso.									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1. Cuerpos									
2. Telas									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1. Caras									
2. Brazos									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Prostíbulo									

Cuadro nº 6: <i>Tumulto en la galería</i> , de Umberto Boccioni.									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósicas
1. Gente									
2. Luces									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece					Clan		Clasificación	
1. Brazos									
2. 2 hombres y 1 mujer									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Movimiento									

Cuadro nº 7: <i>Parada amorosa</i> , de Francis Picabia.									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósticas
1. Partes metálicas									
2. Caja de madera									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece						Clan	Clasificación	
1. Título									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Máquina parada									

Cuadro nº 8: <i>Interior holandés I</i> , de Joan Miró.									
Elementos del cuadro	SENSACIONES PREDOMINANTES								
	Ópticas	Acústicas	Olfativas	Gustativas	Térmicas	Ponderales	Táctiles	Cenestésicas	Esterognósticas
1. Guitarra - laúd									
2. Perro									
Elementos del cuadro	EMOCIONES PREDOMINANTES								
	Tribu-Agrupación a la que pertenece						Clan	Clasificación	
1. Formas									
2. Colores									
Elemento del cuadro	PRINCIPAL SIMBOLISMO Y SIGNIFICACIÓN								
Músico									

Notas para redactar un artículo de opinión.

Impresiones sobre el 1º cuadro:

Impresiones sobre el 2º cuadro:

Impresiones sobre el 3º cuadro:

Impresiones sobre el 4º cuadro:

Impresiones sobre el 5º cuadro:

Impresiones sobre el 6º cuadro:

Impresiones sobre el 7º cuadro:

Impresiones sobre el 8º cuadro:



Documentación complementaria

Henri Matisse (1869-1954).

Los primeros pasos del gran maestro del fauvismo francés no tuvieron como objetivo el arte sino el Derecho, estudiando la carrera y ejerciendo de pasante de abogado en Saint-Quentin. A los 21 años se despertó su vocación artística tras leer un tratado de Goupil; estudió primero en la Academia Julien de París y después en la Escuela de Bellas Artes a las órdenes de Gustave Moreau. En estos años finales del siglo XIX se inicia su intensa relación con Rouault y Marquet. Sus frecuentes visitas al Louvre por indicación de su maestro provocarán sus inicios tradicionales hasta que contactó con Pissarro, evolucionando hacia el Impresionismo, realizando, y numerosos paisajes. El divisionismo y Cézanne también influirán en estos momentos iniciales. Pero será el fauvismo el estilo que marque definitivamente sus trabajos, caracterizados por la simplificación del natural debido a la supresión de detalles, otorgando enorme importancia al color, que protagoniza la mayor parte de sus obras³.

Erick Heckel (1883-1970).

Inició sus estudios de Arquitectura en la Technische Hochschule de Dresde, interesándose también por la pintura bajo la influencia de Munch, del neo-impressionismo y de los quattrocentistas italianos. Formó parte en la fundación en 1905 de *Die Brücke*, junto a Schmidt-Rottluff y Kirchner, se inició en el expresionismo admirando la obra de Van Gogh. Se interesó por la xilografía y el tallado en madera, manifestando su admiración por las líneas quebradas. Sus pinturas expresionistas están marcadas por una atmósfera angustiada, en las que abundan los campos cromáticos planos y estridentes. En 1911 fija su residencia en Berlín y toma contacto con Feininger, Macke y Franz Marc. Desde 1914 trabajó como enfermero en Flandes donde se relacionó con Ensor y Beckmann, lo que motivó que sus paisajes se hicieran más sombríos, reflejando en sus obras la tragedia y la melancolía de la guerra. Paulatinamente su estilo se fue atemperando, especialmente después de 1920, cuando trabajó en una temática paisajística mucho más distendida. Su estudio fue destruido durante la Segunda Guerra Mundial y se retiró a las cercanías del lago Constanza. Entre 1949 y 1955 dio clases en la Academia de Karlsruhe. Supo trabajar la xilografía con la influencia del arte africano. Tanto en sus paisajes como en sus cuadros con figuras ofrece un lenguaje especialmente atrevido, de líneas muy angulosas y colores contrastados, con predominio de amarillos, verdes, rojos y azules.

Erich Ludwig Kirchner (1880-1938).

Inicia la carrera de Arquitectura en Dresde, y dos años después se traslada a Múnich, donde se inscribe en el Taller Experimental de Artes Puras y Aplicadas. Es entonces cuando se produce su primer contacto con el *Jugendstil*, además de sentirse atraído por artistas como Van Gogh, Lautrec, etc. De Durero le impresionan sus xilografías, que tiene la oportunidad de contemplar en Nuremberg. Cuando regresa a Dresde crea con otros artistas el grupo *Die Brücke* –El Puente–. A esta época pertenece *Muchacha con sombrilla japonesa* una obra identificada con el fauvismo; y *Calle, Dresde*. De esta última obra volvió a realizar una segunda versión, aunque influida por las tendencias que marcaba el cubismo. Hacia 1910 se instala en Berlín y comienza a relacionarse con Otto Mueller y la fundación de MUIM. De allí pasó directamente al frente durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial. Su experiencia y la enfermedad mental que padece rápidamente se reflejan en su obra. Desde el fin del conflicto su obra fue expuesta en diversas ocasiones. Sin embargo, la nueva situación política que vive Alemania provoca que su obra sea confiscada por los nazis. De hecho más del cincuenta por ciento de ésta se expuso en

³ Todas las breves biografías que figuran en la documentación complementaria proceden del CD Rom *Vanguardias y Postmodernidad. Arte del siglo XX*. Ediciones Dolmen S.L., 2001 y del libro de AA.VV. *Descubrir las Vanguardias*, ya citado.

1937 en la Exposición de Arte Degenerado. Un año después moría. Es especialmente conocido por la multitud de imágenes con las que ha caracterizado el mundo de la ciudad moderna, sus calles y habitantes.

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973).

Pablo Ruiz Picasso es el gran genio de la pintura contemporánea. Creador del cubismo junto a Braque, su capacidad de invención y de creación le sitúa en la cima de la pintura mundial. Nació en 1881 en Málaga, ciudad en la que su padre era profesor de Dibujo y director del Museo Municipal. La familia Ruiz Picasso pronto se traslada a La Coruña y de allí a Barcelona, donde el joven Pablo inicia sus estudios artísticos dentro de un estilo totalmente académico; pero rápidamente contacta con grupos modernistas que hacen cambiar su forma de expresión. París se va a convertir en la gran meta de Pablo y en 1900 se traslada a la capital francesa por un breve periodo. Al regresar a Barcelona, empieza a trabajar en una serie de obras en la que se observan las influencias de todos los artistas que ha conocido o cuya obra ha visto. Es una esponja que lo absorbe todo pero no retiene nada; está buscando un estilo personal. Entre 1901 y 1907 se desarrollan la Etapa Azul y la Etapa Rosa, caracterizadas por el uso de esos colores y por su temática con figuras sórdidas, aisladas, con gestos de pena y sufrimiento. La pintura de estos años iniciales del siglo XX está viviendo continuos cambios y Picasso no puede quedarse al margen. Así que se interesa por Cézanne y partiendo de él va a desarrollar una nueva fórmula pictórica junto a su amigo Braque: el cubismo. Desarrolla varios tipos: cubismo analítico, sintético, rococó y curvilíneo. Pero Picasso no se queda ahí y en 1912 practica el *collage* en la pintura; a partir de este momento todo vale, la imaginación se hace dueña del arte. Picasso es el gran revolucionario y cuando todos los pintores se interesan por el cubismo, él se preocupa por el clasicismo de Ingres; durante una temporada va a alternar obras clasicistas con otras totalmente cubistas. El movimiento surrealista de 1925 no le coge desprevenido y, aunque no participa abiertamente, le servirá como elemento de ruptura con lo anterior, introduciendo en su obra figuras distorsionadas con mucha fuerza y no exentas de rabia y furia. Igual que le ocurre a Goya, a Picasso también le influye mucho la situación personal y social a la hora de trabajar. Sus relaciones con las mujeres, muy tumultuosas en ocasiones, van a afectar muy seriamente a su obra. Pero lo que afectó tremendamente al artista fue el estallido de la Guerra Civil española y el bombardeo de Guernica, que provocó la realización de la obra más famosa del arte contemporáneo, en la que critica la guerra y la sinrazón que conlleva un enfrentamiento armado. París fue su refugio durante mucho tiempo, pero los últimos años de su vida los pasó en el sur de Francia, trabajando en un estilo muy personal, con vivos colores y formas extrañas. Falleció en Mougins en 1973, cuando preparaba dos exposiciones, demostrando su capacidad creativa hasta el final.

Umberto Boccioni (1882-1916).

Era el máximo representante del movimiento llamado futurista, que defendía el progreso occidental, la máquina y el estilo de vida ruidoso y agitado de la vida urbana. En 1901 se traslada a Roma y conoce a otros pintores que también pertenecían a este mismo movimiento. Vivió unos años en París, Rusia, Padua y Venecia. En 1910 firma junto a Carrá, Russolo y Marinetti el "Manifiesto Técnico de la pintura Futurista". Una de sus obras más importantes de este año 1910 es *La ciudad despierta*. Otras obras interesantes son *Visiones Simultáneas*, de 1911, *la carrajada*, y el *Tríptico de los estados de ánimo: Los adioses, Los que se van, los que se quedan*. En 1911 inicia su actividad como escultor con obras como *Formas únicas en la continuidad del espacio*. En 1915 participó como voluntario en la I Guerra Mundial, y es en esta época cuando comienza a apartarse del futurismo, de la velocidad y el dinamismo, y se va acercando al análisis de las imágenes plásticas, es decir, de los volúmenes redondeados y más estáticos, influido por Cézanne. Boccioni, con el movimiento futurista, buscaba romper con los movimientos artísticos anteriores mediante la exaltación de la belleza de la revolución, de la guerra y de la velocidad.

Wasili Kandinsky (1866-1944).

Nace el 4 de diciembre de 1866 en Moscú, ciudad en la que estudia Derecho y Economía. En 1896 se traslada a Múnich para estudiar arte en la Academia. En 1901 funda el grupo *Phalanx*, cuya misión era dar a conocer la pintura francesa de vanguardia en la ciudad alemana. Entre 1903 y 1908 viaja por Italia, Holanda, Túnez y París. En los veranos se reunía en Murnau con Gabriela Münter y otros artistas como Jawlensky, August Macke y Franz Marc, junto con quienes organizó el grupo "Der Blaue Reiter" (El Jinete Azul). Al estallar la Primera Guerra Mundial vuelve a Moscú, donde se dedicó más a la teoría que a la práctica pictórica. Sin embargo, la obra de los constructivistas dejó huella en la obra posterior del pintor ruso. En 1921 abandona el país para aceptar, un año después, un puesto docente en la Bauhaus de Weimar. En esta época su obra es más disciplinada, alejándose de la anterior influencia de la vanguardia rusa de Malevitch y Lissitzky. En 1933, cuando el gobierno nacionalsocialista cerró la Bauhaus, Kandinsky se instaló definitivamente en Francia, donde muere el 13 de diciembre de 1944. Se le considera el padre del expresionismo abstracto, tanto teórico como artístico.

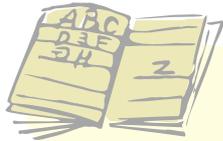
Francis Picabia (1879-1953).

Estudió en la École des Beaux-Arts y en la École des Arts Décoratifs. Sus primeras obras muestran una fuerte influencia impresionista y *fauve*, en especial de la obra de Picasso y Sisley. De 1909 a 1911 estuvo vinculado al cubismo y fue miembro del grupo "Puteaux", donde conoce a los hermanos Duchamp. En 1913 viajó a Estados Unidos, donde entra en contacto con el fotógrafo Alfred Stieglitz y el grupo dadá americano. En Barcelona, publicó el primer número de su revista dadaísta *391* (1916) contando con colaboradores como Apollinaire, Tzara, Man Ray o Arp. Tras pasar una etapa en la Costa Azul con una fuerte presencia surrealista en su obra, regresa a París y crea junto a Breton la revista *491*. Ridiculiza a Dadá y al Surrealismo, aunque participe de ellos, en un afán por cuestionar cualquier estética formal y defender su soberana libertad de invención y su continuo sentido de la provocación, incluso de corte erótico.

Joan Miró (1893-1983).

Joan Miró comienza sus estudios sobre pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja (1907), en la Escuela de Arte Francesc Galí (1912) y en el Círculo de San Lucas. Tras realizar su primera muestra individual en las Galerías Dalmau (1918), de tinte fauvista y cubista, marcha a París en 1919. Allí conoce a Tzara y Max Jacob y asiste a eventos dadaístas. En 1921 se estrena como pintor en París, exponiendo en solitario en la Galería La Licorne. Al año siguiente, ingresa en el "Grupo de la rue Blomet" junto a André Masson, Artaud y otros. Más tarde, durante un viaje a Montroig, comienza a pintar unas obras que se alejan de su primera etapa donde los elementos se reducen a signos en un ambiente real e imaginario. De este periodo destacan obras como *La masía* (1923), *La tierra arada* (1923), *El cazador* (1923-24). En 1925 se introduce en el mundo surrealista parisino, interviene en sus actos y exhibe obras con ellos. Tres años más tarde, viaja a los Países Bajos estancia, que recuerda en *Interiores holandeses* al mismo tiempo que es nombrado por Dalí, Gasch y Montanyà en su *Manifest Groc*. En los primeros años de la década de los 30, sufre una grave crisis creativa que le lleva a abandonar la pintura por el dibujo y el *collage*, comenzando la serie de las llamadas "construcciones" realizadas en tres dimensiones. En 1937 participa con sus obras en el pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París. En los años cuarenta, Miró vuelve a España como consecuencia de la invasión nacionalsocialista en Francia, instalándose en Palma de Mallorca. Allí continúa la serie ya iniciada en Verangeville, *Las Constelaciones*, en donde consigue huir de la realidad y encontrar la libertad en las combinaciones que le sugieren el cielo y las estrellas. A mediados de esta década y hasta bien entrada la otra, inicia una fuerte relación con el ceramista catalán Lloréns Artigas, de cuyo trabajo en común saldrán obras tan conocidas como *el mural del sol* y la Luna para la sede de la UNESCO en París. Pero no será hasta los años 60 cuando la cerámica ocupe todo su tiempo; afición que será suplantada por la escultura a finales de los 60 y comienzos de los 70. Sus metamorfosis, sus signos, sus símbolos, su bestiario, su ruptura con el espacio real, desatan la imaginación que queda plasmada en su universo interior y en una nueva realidad reflejada en sus obras.

5.2.4. Vanguardias y cine. Vamos al cine de la época



Guía para el profesorado

1. Introducción

Para la actividad que nos ocupa, facilitamos la siguiente cronología del cine de la época, con el fin de situar en su marco histórico y cultural la película que vamos a analizar.

BREVE CRONOLOGÍA DEL CINE (1910-1939) ¹		
Año	Movimiento	ACONTECIMIENTO
Antecedentes: último cuarto del siglo XIX		Muybridge descompone el movimiento en series de imágenes. Charles Émile Reynaud (1892) consigue proyectar las imágenes en serie. Thomas Alva Edison introduce la película de 35mm con un mecanismo de arrastre óptimo para el cine. Louis y Auguste Lumière exhiben la primera película el 28 de diciembre de 1895 en un café parisino. El domingo 11 de octubre de 1896, Eduardo Jimeno Peromarta y su hijo Eduardo Jimeno Correas filman la que se considera la primera película española. Ambos habían descubierto el cinematógrafo en el mes de mayo de 1896, en un local de la Carrera de San Jerónimo, en Madrid. En 1902, Georges Méliès comienza a experimentar con decorados, "travelling", simulaciones, trucajes, efectos especiales, etc: <i>El viaje a la luna</i> (1902). Porter (EEUU) utiliza por primera vez "acciones paralelas" y primeros planos en <i>Salvamento en un incendio</i> . Un año después rueda el primer western, <i>Asalto y robo de un tren</i> donde usa por primera vez un lenguaje discontinuo y dinámico en un episodio escénico completo. En 1909, Griffith introduce el efecto "salvación en el último instante" en su película <i>El teléfono</i> .
1913	Expresionismo	Wegener y Rye ruedan en Alemania <i>El estudiante de Praga</i> .
1914	Expresionismo	Wegener y Galeen ruedan <i>El Golem</i> .
1916	Nacionalismo norteamericano	Griffith rueda <i>Intolerancia</i> , posiblemente la película más cara de la historia, con 16.000 extras.
1917		Inauguración de los estudios U.F.A. en Alemania con el apoyo del Deutsche Bank
1919	Expresionismo	Robert Wiene rueda <i>El gabinete del Doctor Caligari</i> con decorados opresivos y maquillajes expresionistas.
1921	Cubismo	Marcel L'Herbier aplica en sus películas decorados cubistas de Fernand Léger.
1922	Expresionismo	F.W. Murnau rueda <i>Nosferatu, el vampiro</i> , combinando escenarios naturales con decorados, y utilizando aclarados, ralenties y negativos por primera vez.
	Impresionismo	Louis Delluc utiliza por primera vez el <i>flash back</i> (salto hacia atrás) en <i>La mujer de ninguna parte</i> .
1924	Realismo soviético	Sergei Eisenstein rueda <i>La huelga</i> utilizando imágenes crudas y neutras para provocar al espectador.

¹ En lo referente a la historia específica del cine español, véase la obra de Román Gubern et al. *Historia del cine español*. Madrid, Cátedra, Signo e imagen, 1995.

BREVE CRONOLOGÍA DEL CINE (1910-1939)¹

Año	Movimiento	ACONTECIMIENTO
1925	Humorismo	Chaplin rueda <i>La quimera del oro</i> .
	Realismo soviético	Eisenstein rueda <i>El acorazado Potemkin</i> , donde crea un "tiempo especial" con innovadoras técnicas fotográficas y un extraordinario montaje en la escena de la escalera (170 planos en 6 minutos).
1926	Expresionismo	Fritz Lang, que acababa de rodar la serie <i>Los Nibelungos</i> (1923-24), culmina <i>Metropolis</i> , de marcado mensaje político.
	Realismo soviético	Pudovkin rueda la versión cinematográfica de <i>La madre</i> , obra de Gorki. Alan Crosland rueda <i>Don Juan</i> , primera película del cine sonoro.
1928	Surrealismo	Buñuel y Dalí cumplen con los presupuestos surrealistas del "libre fluir de la conciencia" en <i>Un perro andaluz</i> .
1930	Surrealismo	Buñuel filma <i>La edad de oro</i> , visión crítica de la religión y la burguesía.
	Jazz	King Vidor rueda <i>Alaluya</i> , sirviéndose casi exclusivamente de actores negros.
	Realismo poético	René Clair rueda <i>Bajo los techos de París</i> .
1934	Cine no experimental	John Ford rueda <i>La patrulla perdida</i> , película de corte clásico con respeto hacia las tres unidades: se ha roto la experimentación de las primeras vanguardias.
1935	Cine no experimental	Melmoulian rueda <i>La feria de la vanidad</i> , primera película en color.
1936	Naturalismo	Jean Renoir rueda en exteriores casi todo su <i>Une partie de Champagne</i> .
		Chaplin sigue anclado en <i>Tiempos modernos</i> a los recursos del cine mudo.
1939	Psicologismo	John Ford dirige <i>La diligencia</i> , primer western psicológico de la historia del cine.

2. Objetivos

- El cine como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social.
- Vida y obra de Luis Buñuel a través de *Un perro andaluz*.
- Reconocimiento de las relaciones entre la producción artística y el entorno social y cultural de su realización.
- Adquisición de estrategias que permitan la observación activa y analítica de una película.
- Sensibilidad y curiosidad ante una película diferente al modelo predominante.

3. Secuencia

Actividad nº 13: Estreno de *Un perro andaluz* de Luis Buñuel

- **Descripción:** Es el 24 de octubre de 1929 y se estrena en la cuarta Sesión Mirador de Barcelona *Un perro andaluz* de Luis Buñuel. Nuestros/as alumnos/as asisten al estreno en España de esta película con el objetivo de realizar una crítica de cine. Reciben un programa de mano con la ficha técnica y la sinopsis de su contenido y la ven cómodamente sentados en las butacas del salón de actos. Tras la película, completan la tabla que figura en su cuaderno de notas.
- **Materiales necesarios:** Documentos adjuntos a la actividad, fotocopias del programa de mano, vídeo y cinta de la película, y fotocopias del cuaderno de notas.
- **Dinámica:** Individual.
- **Tiempo estimado:** 50 minutos.
- **Ver:** Documentación complementaria sobre términos fílmicos.



Actividad 13



Estreno de *Un perro andaluz* de Luis Buñuel

Una gran primicia, el estreno en España, el 24 de octubre de 1929 en la cuarta Sesión Mirador de Barcelona, de la película *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel. Veréis la película, analizaréis sus logros filmicos y simbólicos, y, por último, tomaréis en vuestro cuaderno de notas las impresiones y datos necesarios con los que redactar una crítica de cine.

1

Lee esta documentación sobre los distintos estrenos (Documento 0) y la biografía y filmografía de Luis Buñuel (Documento 1).

Documento 0: Estrenos de *Un perro andaluz*

RODAJE EN PARÍS: 2 de abril de 1929.

El 2 de abril se inició su rodaje en París y Dalí llegó a la capital francesa poco antes de concluirse, a tiempo para colocar los burros sobre los pianos y alquitrán en sus ojos (en Román Gubern. *Proyector de luna*. Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 323).

ESTRENO EN PARÍS: 6 de junio de 1929.

Un Chien andalou fue presentado el 6 de junio de 1929 en el Studio des Ursulines, consiguiendo la aclamación del grupo surrealista francés, y fue programado desde el primero de octubre en el Studio 28 de París. Este estreno tuvo algún eco en la prensa cinematográfica española. Germán Gómez de la Mata, corresponsal de *La Pantalla* en París, brindó en la revista un aplauso al film que apenas ocultaba su desconcierto, al referirse al "afortunadísimo debut que acredita aptitudes técnicas y espirituales al escenificar con coherencia una serie de imágenes difíciles; hay, además, en el film inicial de Buñuel un vigor y una elegancia, acerca de las cuales nos proponemos insistir algún día". Mucho más enjundioso resultó el artículo enviado por Eugenio Montes a *La Gaceta Literaria* desde París, en el que decía: "Con sorpresas necesarias está tejido el primer film de Luis Buñuel que acaba de admirar y aplaudir el público (...)". (En Román Gubern. *Proyector de luna*. Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 323).

"André Breton, que había anatemizado otras cintas que pretendían ser surrealistas, acogió en el seno del

movimiento al filme y a su director. Buñuel, que había llenado sus bolsillos con piedras por si necesitaba emplearlas contra un público levantisco, hubo de quitárselas de encima apresuradamente antes de salir tras la pantalla desde donde se sonorizaba la película para recibir los aplausos" (en Agustín Sánchez Vidal. *Luis Buñuel*. Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1994, pág. 134).

ESTRENO EN BARCELONA: 24 de octubre de 1929.

Tras su estreno en París y su exhibición en el mes de septiembre en el Congreso de Cine Independiente de La Sarraz, *Un Chien andalou* fue estrenado en España en la cuarta Sesión Mirador, de Barcelona, el 24 de octubre de 1929, en compañía del film norteamericano *Una novia en cada puerto* (*A Girl in Every Port*, 1928), de Howard Hawks, y de un documental científico. En la revista *Mirador* de la misma fecha, Salvador Dalí publicaba un elocuente artículo titulado "*Un Chien andalou*", reproducido en parte en *La Gaceta Literaria*, en el que al final insistía en los mismos conceptos exculpatorios que Buñuel había escrito en *La Révolution Surrealiste*, al declarar: "*Un Chien andalou* ha tenido en París un éxito sin precedentes, un hecho que confesamos que nos subleva e indigna como cualquier otro éxito de público. Creemos, sin embargo, que el público que ha aplaudido *Un Chien andalou* es un público embrutecido por las revistas y divulgaciones de vanguardia que aplaude por esnobismo lo que le parece nuevo y extraño". Y protegía al film del

aplauzo burgués con una mentira, asegurando que había sido elogiado por Eisenstein en La Sarraz y adquirido por la República de los Soviets.

Sebastià Gasch, en un artículo posterior en *La Publicitat*, constató que el film había defraudado en su proyección barcelonesa, aunque no a él, pues lo consideró "impresionante" (En Román Gubern. *Proyector de luna*. Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 324-325).

ESTRENO EN MADRID: 8 de diciembre de 1929.

A continuación se proyectó (el 8 de diciembre de 1929 en la octava sesión del Cineclub Español en el Cine Royalty) *Un Chien andalou*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, que había sido exhibido ya en el mes de octubre en la cuarta Sesión Mirador de Barcelona. Como era lógico, *La Gaceta Literaria* había seguido con interés este proyecto protagonizado por quien había sido el director de su sección cinematográfica y de su Cineclub. En febrero anunciaba que Buñuel y Dalí habían terminado el guión de *C'est dangereux*

de se pencher au dedans –título primitivo del proyecto– y que su film estaría tan lejos "del film ordinario como de los llamados oníricos, absolutos, de objetos, etc. Viene a ser el resultado de una serie de estados subconscientes, únicamente expresables por el cinema".

Buñuel ha evocado esta presentación en el Cine Royalty, que "estaba a reventar": Ortega, D'Ors, Canedo, Ramón... Hubo un discurso, desde el palco, de Giménez Caballero, hablando del cine de vanguardia, y, al final, suelta: "Ahora dirá unas palabras Luis Buñuel." No sabía qué decir, y no hice más que repetir lo que había escrito para *La Révolution Surrealiste*, lo de la llamada al crimen. (...) Lo hice para ofender a los periodistas".

Como era previsible, la primera proyección madrileña de *Un Chien andalou* resultó caldeada y tumultuosa, con desmayos e intervención de la policía. (En Román Gubern. *Proyector de luna*. Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 323 y 325).

Documento 1: Biografía y filmografía de Luis Buñuel¹.

LUIS BUÑUEL PORTOLÉS nace el día 22 de febrero de 1900 en Calanda (Teruel). Estudió con los padres maristas, tras haber sido expulsado del colegio de los jesuitas, obteniendo excelentes notas. En 1917, se desplazó a Madrid, donde empezó sus estudios universitarios. En principio, obligado por su padre, comienza la carrera de ingeniero agrónomo. Sin embargo, no le complace y en 1924 se licencia en Filosofía y Letras. Sus amigos de residencia son Federico García Lorca y Salvador Dalí.

La gran afición de Buñuel en un principio no es el cine, sino la literatura; su auténtica vocación frustrada. Se interesa especialmente por el ultraísmo y el creacionismo. En esa época, conoce a los más importantes literatos de esa época, llegando a publicar cuentos y poesías. Muchas de las ideas aparecidas en estas composiciones literarias son utilizadas posteriormente por Buñuel en sus películas.

Decide dedicarse al cine, trasladándose a París en 1925 y trabajando como asistente de Epstein. Al año siguiente, ingresa en la Académie du Cinema de París.

Escribe su primer guión, para la celebración del primer centenario de la muerte de Goya (no se realizó

por falta de presupuesto) en 1927. Se desecha realizar un guión sobre la obra de Ramón Gomez de la Serna. La influencia de Ramón, al que conoció en su época de estudiante, es manifiesta en su obra; destacando su visión fetichista y el culto por los objetos.

Buñuel, a lo largo de su carrera artística en el mundo del cine (1928-77), creó unas 30 películas. Trabajó siempre con escaso presupuesto y pocos medios materiales. Este alquimista del cine creó arte con basura.

El año clave es 1928: con la colaboración del pintor Salvador Dalí, creó *Un chien andalou*. Película unánimemente considerada como una de las mejores de la historia y máximo exponente del cine surrealista. El presupuesto era de veinticinco mil pesetas, que le presta su madre. Película de una duración de sólo 17', fue en su tiempo duramente criticada, incomprendida e incluso prohibida. El guión se escribió en menos de una semana. Los dos genios pretendieron crear una obra en la que ninguna de las escenas tuviera ningún tipo de explicación racional, psicológica o cultural. Evidentemente, consiguieron su propósito.

¹ www.arrakis.es/~wjapq/bunuel

Buñuel y Dalí volvieron a colaborar en 1930. La película se llamaba *L'âge d'or*, se estrena en Londres el 2 de enero de 1931. Nuevamente, la película fue prohibida durante cincuenta años y duramente criticada. Incluso se habló de excomunión.

En 1932, Buñuel se aleja de la estética surrealista. Ese mismo año dirige el documental *Las Hurdes, tierra sin pan*, siendo censurado por considerarlo denigrante para España.

En 1945 se traslada a Hollywood, si bien no llegó a dirigir ya que nunca fue bien considerado en lo que hoy es la "cima del cine". El magnate propietario de la productora, Louis B. Mayer, jamás había oído hablar de Buñuel, justificándose de la siguiente manera: "Si Buñuel fuese un buen director, yo lo conocería", y "si Hollywood tuviera que cambiar su método de producción, lo haría rápidamente, sin necesidad de laboratorios".

En 1946 se traslada a México, donde vivirá 36 años, filmando más de la mitad de sus obras. En 1949, adopta la nacionalidad mexicana.

Entre 1950 y 1961, estrena *Los olvidados*, que provoca duras críticas hacia su persona; sin embargo, fue una película con gran éxito de crítica en Europa; rueda *Subida al cielo*, original película con estructura itinerante en la que el protagonista vive en un pueblo en el que no existe el vínculo de la religión ni la moral tradicional. La mayoría de la película transcurre en un autobús. Éste es un microcosmos en el que suceden multitud de situaciones, *Nazarín* basada en

una obra de Galdós, le hace ganar la Palma de Oro en Cannes y sorprendentemente está a punto de valerle el premio de la Oficina Católica de Cine, a lo que contesta: "Si me la hubiesen dado, me habría visto obligado a suicidarme... Gracias a Dios, todavía soy ateo".

Con *Viridiana* llega una de sus mejores obras. Recibe nuevamente la Palma de Oro en Cannes y las durísimas críticas de la Iglesia, por lo que la película es prohibida. La película parte de un sueño de adolescencia de Buñuel. La película es prohibida. Con los años, Buñuel ha reconocido que por una vez, tuvo que agradecer algo a la censura. Cuentan que cuando Francisco Franco vio esta película en la sala de proyecciones del Palacio del Pardo, quitó importancia al asunto diciendo: "Bah, chistes de baturros".

Tras *El ángel exterminador*, con argumento surrealista, claustrofóbica, obtiene un enorme éxito con *Belle de jour*. En 1972 rueda, *El discreto encanto de la burguesía*, por la que obtiene el Oscar a la mejor película extranjera. Lo que le dio una gran popularidad (así que ya sabéis: el primer español que ganó un Oscar, no fue José Luis Garcá por *Volver a empezar*).

En 1977 Buñuel finaliza el rodaje de su última y una de sus más grandes películas: "Ese oscuro objeto del deseo" sobre el sueño inalcanzable de un hombre maduro de posesión de una mujer joven.

El día 29 de julio de 1983 fallece en el Hospital Inglés de Ciudad de México.

2

Como dice Agustín Sánchez Vidal², *Un perro andaluz* es "una película cuya fuerza radica en sus imágenes, y no en su "historia", en el sentido convencional del término. Y es que se trata de un poema visual (...)". En la página siguiente, hemos reproducido la ficha técnica y artística, y el argumento. Léelo con atención para entender esas imágenes. Tras la lectura, se proyectará la película.

² Agustín Sánchez Vidal: *Luis Buñuel*. Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1994, pág. 131.

Documento 2: *Un perro andaluz*, 1929.

FICHA TÉCNICA. Productor: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Salvador Dalí. Fotografía: Albert Duverger. Decorados: Pierre Schilzneck. Música: Fragmentos de Richard Wagner (*Tristán e Isolda*), Beethoven y canciones populares (tangos), seleccionados por Luis Buñuel. Montaje: Luis Buñuel. Duración: 17 minutos.

FICHA ARTÍSTICA. Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Jaume Miravittles, Salvador Dalí, Luis Buñuel.

ARGUMENTO.

“La película comienza con un prólogo introducido por el proverbial *Érase una vez...* Un hombre (Buñuel) afila su navaja de afeitar junto a un balcón y, tras observar cómo una delgada nube se dispone a atravesar el globo lunar, secciona el ojo de una mujer (Simone Mareuil) con la navaja barbera.

Nuevo rótulo: *Ocho años después.* Un ciclista (Pierre Batcheff) pedalea a lo largo de una calle desierta, con la cabeza, las caderas y las espaldas envueltas en manteletes blancos. Sobre el pecho lleva una caja con listas diagonales. Mediante montaje alterno vemos a la joven del prólogo leyendo un libro en una habitación; como si hubiera sentido la presencia del ciclista, se levanta y tira el libro en un diván próximo, dejando ver *La encajera* de Vermeer. El ciclista cae contra la acera y ella se precipita escaleras abajo hasta la calle, donde lo besa frenéticamente.

De vuelta al cuarto, dispone sobre la cama los manteletes, la caja, el cuello almidonado que llevaba el caído y una corbata, como si recompusiera la imagen de un cuerpo tendido. Al darse la vuelta ve al mismo personaje mirando unas hormigas que salen de un agujero negro en su mano derecha y que, mediante fundido encadenado, se convierten en los pelos axilares de una joven tendida al sol, posteriormente en un erizo de mar, para rematar –por apertura del iris– en un grupo de personas que rodean en la calle a una mujer de aspecto andrógino que tantea con su bastón una mano cortada que yace en el suelo. Un policía la recoge y se la entrega, tras meterla en la caja que llevaba el ciclista.

Los dos personajes interpretados por Simone Mareuil y Pierre Batcheff han visto toda la escena desde la habitación y también cómo, poco después, la mujer de aspecto andrógino es arrollada por un automóvil.

El atropello hace entrar al protagonista en un estado de gran excitación, que le lleva a acometer a la joven a los acordes de un tango y a palpar sus pechos (que por montaje encadenado se confunden con sus nalgas desnudas). Una baba sanguinolenta cae de su boca (...).

Para defenderse de su acoso, ella le amenaza con una raqueta; Batcheff, como si fuera la cosa más natural del mundo, busca algo por el suelo con que responderle, y encuentra una cuerda, tirando de la cual aparecen dos planchas de corcho, un melón, dos maristas (uno de ellos interpretado por Salvador Dalí) y dos pianos de cola con sendos burros podridos encima. La joven emprende la huida, atrapando con una puerta la mano de él, de cuya palma parecen brotar hormigas. El cuarto al que pasa la joven es idéntico al que deja atrás, y sobre la cama se halla tendido el personaje atrapado al otro lado de la puerta, con todos sus adminículos (manteletes, caja, etc.)

Nuevo rótulo: *Hacia las tres de la madrugada.* Un personaje llama a la puerta de entrada del piso y ordena a Batcheff que se levante de la cama y arroje sus adminículos por la ventana. Al darse la vuelta se ve moverse al recién llegado en *flou* y al *ralentí* y se comprueba que es Batcheff varios años más joven. Como en un castigo escolar, el recién llegado pone al ciclista de cara a la pared, cargados los brazos con libros que no tardan en convertirse en revólveres con los que tirotea a su doble, que cae en la siguiente toma contra el torso desnudo de una mujer en un parque, donde es recogido por los transeúntes que por allí pasean.

Simone Mareuil entra en la habitación que ya conocemos, viendo en la pared una mariposa que tiene en su tórax una mancha blanca que recuerda una calavera y al ciclista, cuya boca desaparece para ser sustituida por los pelos del sobaco de la joven. Ésta abre la puerta y sale directamente a una playa donde le espera un tercer personaje, con el que pasea por la arena, donde sus pies tropiezan con las correas, la caja rayada, los manteletes y la bicicleta. En sobreimpresión sobre el cielo aparece la leyenda *En primavera.* Y se ve, en un desierto sin horizonte, enterrados hasta el pecho, al protagonista y a la joven, “ciegos, con los vestidos desgarrados, devorados por los rayos del sol y un enjambre de insectos” (concluía el guión original).”

3

Ya has visto este verdadero “poema visual”. Te habrán sorprendido bastantes imágenes y recursos cinematográficos. Fíjate en cinco de ellos, describe en qué consisten y trata de identificarlos técnicamente. Si no estás muy familiarizado con el lenguaje cinematográfico, tienes una selección de términos filmicos en la documentación complementaria.

Momento visual seleccionado	Descripción del recurso cinematográfico	Nombre del recurso
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		

4

Hemos seleccionado cinco imágenes particularmente impactantes. Analiza estos símbolos y el conflicto que puede estar detrás de ellos³. Podéis ampliar el análisis a las demás imágenes. Ayúdate de los textos de la documentación complementaria.

Símbolos	Descripción del recurso cinematográfico	Nombre del recurso
1. Seccionar el ojo con la navaja barbera.		
2. Mano cortada dentro de la caja de listas diagonales.		
3. Hormiguero en la mano que se va convirtiendo en erizo...		
4. Cuerda con los corchos, el melón, los maristas y dos pianos de cola con dos burros encima.		
5. Mariposa con una mancha blanca que es una calavera.		

5

Completa la tabla de datos e impresiones que figura en tu cuaderno de notas. Con estas anotaciones realizarás en la tercera parte de la unidad una crítica de cine.

³ Si se desea, se puede ampliar el análisis de los símbolos a las demás imágenes oralmente.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 15:

Crítica cinematográfica: El estreno de *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel

A. Síntesis de lo más llamativo (conclusiones de los ejercicios sobre técnica cinematográfica y sobre el simbolismo):

B. Hallazgos – Alcance de la película:

1) En cuanto al contenido (sensaciones, emociones y/o ideas).

2) En cuanto a la forma.

C. Opinión argumentada para recomendar la película o no:



Documentación complementaria

Selección de términos filmicos para apreciar el fragmento cinematográfico⁴.

Como material complementario, reproducimos aquí una selección de términos cinematográficos muy útiles para utilizar un léxico específico cinematográfico.

Angulación. Posición de la cámara con respecto a lo que se filma. La angulación se denomina normal cuando la toma se realiza a la altura de los ojos.

Barrido. Elipse temporal que consiste en pasar de un plano a otro mediante un movimiento rápido y seco de cámara.

Campo. Espacio visual que puede captar la cámara desde la posición en que se encuentra.

Contraluz. Efecto visual que se produce cuando la cámara registra las imágenes teniendo el foco de luz de cara.

Contrapicado. Angulación que se obtiene cuando la cámara graba desde abajo hacia arriba.

Corte. Transición temporal simple que consiste en pasar de un plano a otro a través de un enlace directo.

Créditos. Título de la película, de los nombres del director, de los técnicos, de los intérpretes, etc., que suelen aparecer al inicio o al final de la proyección.

Desenfoco. Falta de nitidez de la imagen que se produce por defectos de enfoque. Suele utilizarse para marcar transiciones temporales o como efecto estético.

Encadenado. Consiste en unir dos planos a través de un efecto óptico de imágenes superpuestas: mientras unas desaparecen surgen las otras hasta la fijación definitiva del nuevo plano. Puede utilizarse para indicar una transición temporal.

Encuadre. Espacio delimitado por la cámara. Este espacio fue previamente elegido y definido por el director de fotografía con el visto bueno del director del filme.

Enfoque. Consiste en poner correctamente el objetivo de la cámara para obtener una imagen nítida.

Flash-Back. Literalmente significa "vuelta atrás". Forma narrativa que se utiliza para evocar sucesos pretéritos o imágenes oníricas. Es lo mismo que analepsis.

Flash forward. Salto hacia adelante en el tiempo. Forma narrativa que avanza aspectos que corresponden al futuro. Es lo mismo que prolepsis.

Flou. Imagen nublada que se obtiene al aplicar un filtro adecuado delante del objetivo. Suele utilizarse para evocar aspectos del pasado o pensamientos oníricos.

⁴ Ana M^o Platas Tasende. *Literatura, cine, sociedad*. (1994:355-356).

- Fuera de campo.** Diálogo o acción que tiene lugar fuera del campo visual que encuadra la cámara.
- Fundido en negro.** Plano que se hace cada vez más oscuro, hasta que la pantalla aparece totalmente en negro.
- Gran plano general.** Es el plano que tiene un encuadre muy amplio. Se utiliza para describir el escenario.
- Gran primer plano.** El encuadre es muy reducido: parte del rostro de la figura humana o porción de un objeto. Se utiliza para acercar al espectador al mundo interior de los personajes.
- Montaje.** Proceso de seleccionar, ordenar y unir todos los planos rodados según una determinada organización narrativa y un ritmo adecuado.
- Panorámica.** Movimiento de la cámara sobre su propio eje. El movimiento puede ser de izquierda a derecha (panorámica horizontal), de arriba hacia abajo (panorámica vertical), o la combinación de los dos (panorámica oblicua).
- Planificación.** Descripción de los planos de un guión.
- Plano.** Conjunto de imágenes que constituyen una misma toma.
- Plano americano.** Plano que encuadra a la persona humana desde las rodillas hacia arriba.
- Plano general.** Es el que registra a la persona de cuerpo entero. Se utiliza para situar a los personajes en un escenario y registrar sus acciones.
- Plano medio.** Es el que encuadra a la figura humana de la cintura para arriba.
- Plano subjetivo.** Es el que muestra lo mismo que ven los ojos de un personaje.
- Profundidad de campo.** Espacio entre el primer y el segundo términos que aparecen aceptablemente enfocados en un mismo encuadre.
- Ritmo.** Impresión dinámica creada por la duración de los planos y la movilidad física, psicológica y dramática. Así como por el efecto del montaje.
- Secuencia.** Conjunto de escenas que forman parte de una misma unidad narrativa.
- Travelling.** Movimiento real de cámara a través del espacio. La cámara puede desplazarse sobre un móvil (*dolly*, grúa), sobre raíles, sobre los hombros del operador, sobre un coche, etc.
- Voz en off.** Voz que está fuera del campo de la imagen. Suele utilizarse para monólogos y comentarios de imágenes.
- Zoom.** Es un objetivo que permite alejar o acercar los objetos y las figuras humanas sin necesidad de mover la cámara. A diferencia del *travelling*, el zoom distorsiona la perspectiva espacial.

Selección de textos para ayudar a analizar el simbolismo.

“Los avatares de la carrera parisina de *Un Chien andalou* son bien conocidos, incluido el contencioso provocado porque Buñuel había entregado su guión para ser publicado en el quinto número de la revista “burguesa”, *La Revue de Cinéma* y, tras la reprimenda de Breton, apareció en la duodécima entrega de *La Révolution Surréaliste* con un encabezamiento de Buñuel en el que afirmaba que tal reproducción era “la única que yo autorizo”. Y añadía una apostilla que se haría famosa: “*Un film de éxito*, he aquí lo que piensan la mayoría de personas que lo han visto. Pero qué puedo yo contra los fervientes de toda novedad, incluso si esta novedad ultraja sus convicciones más profundas, contra una prensa vendida o

insincera, contra esta multitud imbécil que ha encontrado *hermoso* o *poético* lo que, en el fondo, no es más que una desesperada, una apasionada llamada al asesinato". El sentido literal de este provocativo alegato exculpatorio, que tanto juego daría en años venideros, sería desmentido muchos años después por Buñuel a Max Aub" (en Román Gubern. *Proyector de luna*. Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 323-324).

"En un principio la película se iba a titular *Es peligroso asomarse al interior* (...) En cuanto a su denominación definitiva, *Un perro andaluz*, merece la pena tener en cuenta las relaciones entre Luis Buñuel, Salvador Dalí y Federico García Lorca para hacerse cargo de sus implicaciones. Lorca consideró que en él se hacía alusión a su persona y, por extensión, al grupo gongorino andaluz y su estética. Buñuel ha negado tal hipótesis" (en Agustín Sánchez Vidal. *Luis Buñuel*. Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1994, pág. 131).

"Ambos amigos trabajaron con una gran compenetración, con derecho a veto sobre lo que no gustaba a cualquiera de los dos, y no dejando intervenir en sus sueños, visiones o delirios ningún elemento de control o asociación racional y, menos todavía, simbolismos y claves susceptibles de interpretación cultural. Ello dificulta cualquier exégesis de la película, aunque no han faltado para todos los gustos, en especial de orden psicoanalítico. Ya en su día sus dos responsables eludieron cualquier aclaración, que habría atentado contra la razón de ser misma de la cinta" (Ídem, pág. 132).

"Los burros podridos eran obsesiones infantiles que compartían Pepín Bello, Dalí y Buñuel, aunque conviene no olvidar que Juan Ramón Jiménez fue objeto de una campaña de intensos ataques (por su Platero y yo) (...) (Ídem, pág. 132).

"La escena más famosa, la del ojo seccionado, parece proceder de Buñuel, (...). Es una auténtica declaración de principios, un cegar la mirada externa para que surja la interna, una petición de un ojo distinto al habitual, un romper la barrera defensiva entre el sujeto y los objetos, entre percepción y representación" (Ídem, pág. 133).



5.2.5. Vanguardias y teatro. Vamos al teatro de la época



Guía para el profesorado

1. Introducción

El panorama del teatro español de esta época está muy bien estudiado en dos obras de fácil acceso: Francisco Ruiz Ramón: *Historia del Teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1984; y César Oliva y Francisco Torres Monreal. *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 1990. Todos los libros de texto, además, dan cumplida información al respecto. Por ello, nos vamos a conformar con mencionar las corrientes más importantes y a sus autores más significativos. Es conveniente tenerlas presentes como marco de la actividad que comenzamos.

- Continuidad del teatro del siglo XIX. Echegaray y Galdós.
- Renovación: el drama burgués. Jacinto Benavente. Comedia sentimental: Gregorio Martínez Sierra. Crítica social: Manuel Linares Rivas.
- Teatro poético de trasnochado romanticismo: Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa.
- Teatro breve y populismo escénico: sainetismo y géneros menores. Joaquín Dicenta, hermanos Álvarez Quintero y Carlos Arniches.
- Parodia: Pedro Muñoz Seca.
- El Esperpento: Ramón de Valle-Inclán.
- Teatro experimental e innovador del 98: Unamuno, Azorín.
- Vuelta del teatro poético: hermanos Machado y Federico García Lorca.
- Tragedia rural (sublimación y estilización): Federico García Lorca.
- Drama lírico-sentimental: Alejandro Casona y Federico García Lorca.
- Teatro innovador y experimental: Ramón Gómez de la Serna, Jacinto Grau, Miguel Mihura, Federico García Lorca.
- Nuevo teatro de humor: Enrique Jardiel Poncela.

2. Objetivos

- Vida y obra de Gregorio Martínez Sierra.
- Conocimiento de la imagen de la mujer en la producción artística de la época, como reflejo de la realidad social del momento.
- Aproximación a la obra teatral de Jacinto Benavente, Carlos Arniches y Rafael Alberti.
- Interpretación de los textos en función de las condiciones materiales de producción y de los elementos no lingüísticos que los acompañan.
- Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes.
- Fortalecimiento de la capacidad crítica y el pensamiento autónomo.
- Sensibilidad ante la discriminación de la mujer en la vida social pasada y actual.

3. Secuencia

Actividad nº 14: La mujer en el teatro de la época: presentación de Gregorio Martínez Sierra

- *Descripción:* Los/as periodistas acuden, en una fecha tardía (1944), a una presentación del gran autor, director y empresario teatral Gregorio Martínez Sierra. Este papel será asumido por el profesor/a. Como Gregorio Martínez Sierra había publicado varios libros en defensa de los derechos de la mujer, ha sido invitado a hacer una presentación sobre la imagen de la mujer en el teatro de la época. Para su explicación, ha seleccionado tres fragmentos (textos y, a ser posible, proyecciones) de tres obras: *La malquerida*, de Jacinto Benavente; *La señorita de Trévez*, de Carlos Arniches; y *El adefesio*, de Rafael Alberti. Junto a ellas, hace referencias constantes a su gran éxito, *Canción de cuna*, y a otras obras suyas donde él cree que la imagen de la mujer es más positiva. Los alumnos/as irán tomando notas de la presentación y de los fragmentos teatrales en sus tablas de trabajo. Tras la presentación y los aplausos, al final de la actividad, se les entregará una información de última hora que se puede resumir en lo siguiente: Gregorio Martínez Sierra firmaba muchas obras escritas por María Martínez Sierra (M^a de la O Lejárraga), su mujer. Este escándalo se analizará brevemente en una puesta en común. Con todo lo acontecido, se deberá realizar una crónica en la tercera parte de la unidad.
- *Materiales necesarios:* Documentos y textos adjuntos a la actividad, vídeos de las cuatro obras citadas, fotocopias de las noticias de última hora y fotocopias de las páginas del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual con puesta en común sobre el caso de M^a Martínez Sierra.
- *Tiempo estimado:* 100 minutos (dos sesiones).
- *Ver:* Documentación complementaria.



Actividad 14



La mujer en el teatro de la época: presentación de Gregorio Martínez Sierra

Habéis sido invitados/as a un acto singular en el viejo teatro Eslava. En 1944, fecha del estreno de El adefesio de Rafael Alberti, el renombrado empresario, director y autor teatral Gregorio Martínez Sierra va a hacer una presentación, ilustrada con fragmentos dramáticos, sobre la imagen de la mujer en el teatro del primer tercio del siglo XX.

1

Lee esta documentación sobre el lugar donde va a producirse la charla. (Documento 0).

Documento 0: el Teatro Eslava de Madrid

El teatro Eslava fue construido en 1871 por Bonifacio Eslava, hermano del músico Hilarión Eslava. En sus comienzos estuvo destinado a salón de conciertos y almacén de instrumentos musicales. En 1873 José Leyva lo arrienda y reconvierte la planta baja en un gran café, sobre el cual se construyó un teatro de dos pisos en el que se cultivaba el género atrevido, calificado entonces como "subido de color". Más tarde, Bonifacio Eslava trata de lavar la cara al local y dignificar su nombre. Es cuando comienzan a estrenarse zarzuelas de un acto, de calidad bastante alta. En 1894, con el Eslava, Chapí se aventura como

empresario. En su primera temporada se representaron cuatro obras, las tres primeras pasaron sin pena ni gloria y la cuarta alcanzó gran éxito. Fueron *Flores de mayo*, *El moro Muza*, *Una aventura en Oriente* y la aclamada *El tambor de Granaderos*. Posteriormente y hasta su cierre se representaron *El cortejo de Irene*, *La alegría de la huerta* y *Viaje de instrucción*. Hoy en día, es la sala de fiestas JOY ESLAVA. Está ubicada sobre el antiguo teatro, en la calle Arenal nº 11, en pleno centro de Madrid, a 100 metros de la Puerta del Sol.

2

Va a comenzar la presentación¹. El papel de Gregorio Martínez Sierra lo va a interpretar vuestro/a profesor/a. Vosotros/as, mientras tanto, deberéis tomar notas de la presentación y de los fragmentos teatrales en vuestras tablas de trabajo.

¹ Toda esta presentación es una dramatización imaginaria basada en los textos y la vida de Gregorio Martínez Sierra.

Documento 1: Charla de Gregorio Martínez Sierra sobre la mujer y el teatro.

Quiero agradecer a la Asociación de Mujeres la ocasión que me brinda de volver a pisar este escenario del teatro Eslava, tan querido para mí, pues no en vano en él coseché algunos de mis mayores éxitos como empresario teatral, como el estreno de *El maleficio de la mariposa* de Federico García Lorca.

Me imagino que la invitación que me cursó la Asociación para presentar una panorámica de la imagen de la mujer en el teatro del primer tercio del siglo XX se debe a experiencias anteriores como la conferencia que leí el 2 de febrero de 1917 en el 1º Festival Artístico a beneficio de la "Protección al trabajo de la mujer", conferencia que algunos y algunas de vosotros habréis leído, pues se publicó con el título de *Feminismo, feminidad, españolismo*² o como mi libro epistolar *Cartas a las mujeres de España*³.

Ciertamente, en ellos recojo mis más profundas y sinceras convicciones. La dignidad del trabajo de la mujer y su esencia misma están en el amor. Y éste se completa en su destino primero y primordial de ser madre. Cuando hace poco tiempo rodaba la versión cinematográfica de mi obra *Canción de cuna* (1911)⁴, recordaba que era ese destino el que impulsaba a Teresa a salir del convento y casarse con Antonio.

(Se proyectan los últimos fragmentos de la versión cinematográfica: unos diez minutos⁵.)

No obstante, no siempre la mujer ha sido retratada en el teatro con esa finura y con esos horizontes

positivos de realización personal. En muchas ocasiones, es la víctima de la violencia del hombre, como la Acacia de *La malquerida*⁶, de Jacinto Benavente, que debe vencer el amor destructivo que siente su padrastro hacia ella, amor que no quiere ver su madre Raimunda.

(Se proyecta la escena X del último acto de *La malquerida*, de Jacinto Benavente.⁷)

Otras veces, es el estereotipo el que se presenta, la caricatura de la mujer bien por su fealdad, bien por su cursilería, como en *La señorita de Trévez*, de Carlos Arniches⁸, si bien en la obra hay ciertas dosis de tragedia grotesca y de crítica.

(Se proyecta la escena V del segundo acto de *La señorita de Trévez*, de Carlos Arniches.⁹)

Pero también advertimos una imagen de la mujer víctima y verdugo a la vez, imagen dominada por la mayor de las hipocresías, del autoritarismo y de la maldad, como en *El adefesio* de Rafael Alberti¹⁰

(Se proyecta la última escena del segundo acto *El adefesio*, de Rafael Alberti.¹¹)

Como veis, queridos amigos y amigas, la mujer no ha sido muy bien tratada en este teatro nuestro. Demasiadas lecturas en negativo y pocos caminos para la superación.

MUCHAS GRACIAS Y HASTA SIEMPRE

² G. Martínez Sierra: *Feminismo, feminidad, españolismo*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920.

³ G. Martínez Sierra: *Ensayos. Granada. Cartas a las mujeres de España*. Madrid: Aguilar, Crisol nº 235, 1954.

⁴ G. Martínez Sierra: *Canción de cuna*. Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1954.

⁵ Se refiere a la siguiente película: *Canción de cuna* (1941). Dirección: Gregorio Martínez Sierra. Guión: Enrique Amorim y Ramón Gómez Macía sobre la obra de Gregorio Martínez Sierra. Nosotros recomendamos la visión de los fragmentos finales de la versión de José Luis Garcí, *Canción de cuna* (1994). 96 minutos. España. Drama. Color. Dirección: José Luis Garcí. Guión: Horacio Valcárcel, Gregorio Martínez Sierra, José Luis Garcí.

⁶ Jacinto Benavente: *La malquerida*. La noche del sábado. Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1983.

⁷ Aconsejamos la *Videoantología de la Literatura Española*. Nº 16. *La malquerida, de Jacinto Benavente*. Alga editores, - RTVE

⁸ Arniches: *El amigo Melquiades*. La señorita de Trévez. Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 1984.

⁹ Aconsejamos la *Videoantología de la Literatura Española*. Nº 21. *La señorita de Trévez, de Carlos Arniches*. Alga editores, - RTVE

¹⁰ Rafael Alberti: *De un momento a otro*. El Adefesio. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, 1992.

¹¹ Aconsejamos la *Videoantología de la Literatura Española*. Nº 23. El adefesio, de Rafael Alberti. Alga editores, - RTVE).

3

Tras la presentación y los aplausos, al final de la actividad, recibís una información de última hora que se puede resumir en lo siguiente: Gregorio Martínez Sierra firmaba muchas obras escritas por María Martínez Sierra (M^a de la O Lejárraga), su mujer.

Documento 2: Noticia de última hora.

ÚLTIMA HORA

El periódico de la vanguardia, lunes 25 de enero de 1944¹².

El escritor era ella

Se publican las memorias de María Lejárraga, la auténtica autora de todas las obras firmadas por el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra

Cuando el reciente panorama literario español se ha visto agitado por el debate en torno a los plagios, la autoría de las obras de creación y la existencia de los denominados negros, llama poderosamente la atención la publicación de *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, libro autobiográfico de una autora de principios de siglo, María Martínez Sierra (María Lejárraga, de soltera), quien se mantuvo durante toda su vida a la sombra de su marido, el conocido dramaturgo Gregorio Martínez Sierra (recordar *Canción de cuna*), escribiendo calladamente para él desde un feliz anonimato que asumió en una época en la que las mujeres escritoras no lo tenían nada fácil.

La obra, que edita por primera vez en España la editorial Pre-Textos, permite acceder a una historia singular dentro del mundo de las letras. Sólo Colette, de la que acaba de publicar una biografía la editorial Siruela, protagonizó una historia similar. La escritora francesa firmó sus primeras obras con el nombre de su marido para poder despegar, pero rectificó a tiempo, haciendo que se reconociese su autoría y volando a partir de entonces libre y alto en el territorio de las letras.

Pero el caso de María Lejárraga fue muchísimo más allá y resulta difícil explicarse cómo una mujer como ella, sensible, inteligente, cosmopolita y adelantada a su época en tantas cosas (durante la República, desde las filas del Partido Socialista Obrero Español, luchó por los derechos de la mujer), asumió una situación en la que, en nombre del amor y la complicidad, fue víctima de una clara explotación.

Alda Blanco, responsable de la actual edición de *Gregorio y yo*, apunta a los convencionalismos de una época en la que la mujer quedaba limitada a sus papeles de madre y esposa para explicar tal postura en un primer momento, pero se pregunta por qué la autora no se divorció de Gregorio en 1931, cuando las Cortes republicanas legislaron el divorcio por primera vez en la historia de España, separada ya la pareja desde hacía tiempo –aunque la colaboración literaria perdurase– a consecuencia de la relación de él con la primera actriz de su compañía, Catalina Bárcena.

Distintas peticiones

Gregorio Martínez Sierra también le pedía textos para conferencias, colaboraciones y hasta notas de agradecimiento, del tipo: “Se ha muerto don Torcuato Luca de Tena. Todos los colaboradores de *ABC* y *Blanco y Negro* le dedican un artículo de alabanza. Escribe tú uno y mándamelo enseguida...”.

“Trabaja todo lo que puedas”, le pide una y otra vez en sus cartas. “Espero con impaciencia el tercer acto de *Torre de marfil*, pero no estoy preocupado porque estoy seguro que será bueno”, le dice en una de ellas. Y en otra, refiriéndose a *La mujer moderna*: “Lo más importante, para tu satisfacción, es que estás en pleno dominio del oficio, del público, y que esta obra, no obstante lo leve del tema y la frivolidad del procedimiento, es jugosa y sabrosa de diálogos y variadísima de matices...”.

¿Qué razones le llevaron a María Lejárraga a adoptar esta actitud? “Siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer “literata””, apunta como una de las razones de su actitud. Y luego cita el «romanticismo de mujer enamorada», “ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre”.

¹² Adaptación a partir de una información aparecida en *El Mundo*, 27 de noviembre de 2000, firmada por Emma Rodríguez.

“No creo que exista en el mundo plenitud de exaltada paz que pueda compararse a la de trabajar en común con alguien que nos entiende y a quien creemos comprender”, escribe en otras páginas de *Gregorio y yo*. Y después ofrece un autorretrato bastante revelador: “Mi compañero andaba entre bastidores, como es costumbre, animando a los intérpretes, o más bien compartiendo con ellos el pánico de la primera representación; yo, en un palco me limitaba a presenciar el alumbramiento con no menos terror, debo confesarlo; estaba en mi papel, que ha sido siempre, no tanto por voluntad cuanto por constitución mental, el de mirar la vida desde fuera. Siempre he asistido como espectadora a mis propios conflictos y gracias a un peculiar desdoblamiento todas mis actividades me parecen ejecutadas por otras personas (...)”.

María Lejárraga reconocía que lo insólito de su historia daba para escribir una “novela sensacional”, pero que ella no iba a hacerlo. Así se lo hacía saber a una amiga a través de una carta en la que le da cuenta de su «situación paradójica”, “haberme muerto en vida y tener que resucitar para seguir viviendo”.

Resucitar era dejar constancia, por primera vez, de que ella había intervenido en la elaboración de la totalidad de una obra firmada por su marido. Y de ahí que se decidiese a relatar los hechos en *Gregorio y yo*. Pero como constata Alda Blanco en la introducción del libro, el resultado fue que “se dio de bruces con un silencio que, irónicamente, ya no dependía de ella”.

4

Podéis consultar más bibliografía sobre este tema en la indicada en el punto 6 de esta unidad. En un diálogo abierto con toda la mesa de redacción, comentad la noticia de última hora. Podéis tratar, entre otras, las siguientes cuestiones:

- ¿Ha cambiado tu opinión sobre la charla de Gregorio Martínez Sierra? ¿Qué opinas ahora?
- ¿Por qué crees que María Lejárraga actuó así?
- A pesar de ser ella la autora de la obra, fue su marido quien se llevó el reconocimiento del público, ¿crees que otras mujeres han vivido esa situación?
- ¿Se siguen dando en la actualidad hechos similares?

5

Con todo lo acontecido, se deberá realizar una crónica en la tercera parte de la unidad.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 16: La mujer en el teatro de la época: presentación de Gregorio Martínez Sierra.				
	Jacinto Benavente: fragmento de <i>La malquerida</i>	Carlos Arniches: fragmento de <i>La señorita de Trévez</i>	Rafael Alberti: fragmento de <i>El adefesio</i>	Gregorio Martínez Sierra y María Martínez Sierra (M ^a de la O Lejárraga)
Intereses: explicitar la violencia social, denunciar la crueldad de la realidad, deleitarse con la violencia, jugar con la realidad, buscar lo que hay más allá de las apariencias, buscar nuevas formas de expresarse, provocar al receptor, escandalizar, romper principios morales caducos, liberar las conciencias, etc.				
Percepciones de la realidad: veraces, distorsionadas, deformadas, caricaturizadas, críticas, sumisas, originales, provocadores, lúcidas, desequilibradas, equilibradas, otras...				
SENSACIONES (ópticas, acústicas, olfativas, gustativas, térmicas, ponderales, táctiles. cenestésicas, esterognósicas).				
Análisis de la simbología dominante en el lenguaje utilizado: 1º. Imágenes ascendentes. 2º. Imágenes descendentes. 3º. Las imágenes circulares.				
Percepción del otro: otro como yo, como alguien extraño, como un enemigo, como alguien que me complementa.				
Forma de resolver el conflicto: no resolución, huida, colaboración, superación, confrontación, autodestrucción, otras.				
Utilizando la tabla de léxico sentimental (José Antonio Marina y Marisa López Penas, 1999), clasificar en tribus y clanes los sentimientos observados. PRIMER CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS a) SENTIMIENTOS ADECUADOS (o adaptativos, saludables o normales). b) SENTIMIENTOS INADECUADOS (o desadaptativos, no saludables o anormales).				
SEGUNDO CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS a) SENTIMIENTOS ALOVALORATIVOS (o relacionados con el exterior). b) SENTIMIENTOS AUTOVALORATIVOS (o relacionados con la propia persona: autoaceptación o rechazo de uno mismo).				
Opinión personal y subjetiva sobre la forma de presentar y abordar el conflicto. ¿Es actual? ¿Sigue sin resolverse? Hazte otras preguntas.				

5.2.6. Vanguardias y música. Vamos a un concierto de la época



Guía para el profesorado

1. Introducción

BREVE CRONOLOGÍA DE LA MÚSICA DEL PRIMER TERCIO DEL S. XX.		
Corriente	Época	Compositores y obras fundamentales
Escuela de Viena: Dodecafonismo Combinan la escala heptatónica occidental con la pentatónica oriental para alcanzar una gama de sonidos que indaga con mayor profundidad en las posibilidades de la música.	1890 / 1945	Alban Berg; <i>Wocceck</i> (1921); <i>Suite lírica</i> (1926), <i>Concierto para violín</i> (1935) Erich Krenek. Arnold Schönberg; <i>Pierrot Lunar</i> (1912), <i>Variaciones Op. 31</i> (1926), <i>Moisés y Aarón</i> (1930). Anton Webern; <i>Cinco movimientos Op.5</i> (1910), <i>La luz de los ojos.</i> (1935).
Impresionismo: Siguen los principios de la precisión y la provocación de sensaciones por medio del detalle.	1890 / 1945	Claude Debussy <i>Jeux</i> (1912). Erik Satie <i>Parade</i> (1917). Paul Dukas. Frederic Mompou <i>Pessebres</i> (1914). Maurice Ravel; <i>La hora española</i> (1911), <i>Concierto para la mano izquierda</i> (1931).
Tradición sinfónica: Continúan los principios de la tradición sinfónica del siglo XIX.	1890 / 1945	Albéric Magnard. Joseph-Guy Ropartz; <i>Requiem</i> (1938).
Escuela de órgano: Corriente que surge con gran fuerza paralela al espiritualismo de entreguerras.	1890 / 1945	Jehan-Ariste Alain. Jean Langlais; <i>Tres paráfrasis gregorianas</i> (1926). Charles Tournemire. Louis Vierne; <i>24 piezas para órgano</i> (1926-27).
Tradición germánica: Siguen la estela de la primera escuela de Viena (Mahler), es la antítesis de la tradición sinfónica y fueron tachados de "música degenerada" por los nazis.	1890 / 1950	Richard Strauss; <i>Una sinfonía alpina</i> (1915), <i>El caballero de la Rosa</i> (1911). Alexander von Zemlinsky. Erich Wolfgang Korngold. Goldschmidt.

BREVE CRONOLOGÍA DE LA MÚSICA DEL PRIMER TERCIO DEL S. XX.

Corriente	Época	Compositores y obras fundamentales
<p>Independientes: Adscritos a corrientes neopopularistas y nacionalistas, indagan en la música popular y la trasladan a formatos de música clásica. Algunos incorporan el jazz (Weill) o el dodecafonismo (Gerhard), otros las danzas populares de sus países (Bartók o Villalobos), con resultados siempre originales y vistosos.</p>	1900 / 1960	<p>Béla Bartók: <i>Danzas populares rumanas</i> (1915), <i>Mikrokosmos</i> (1926), <i>Música para cuerdas, percusión y celesta</i> (1936).</p> <p>Georges Enesco.</p> <p>Roberto Gerhard: <i>Ariel</i> (1934).</p> <p>Conlow Nancarrow.</p> <p>Leos Janáček: <i>La zorrilla astuta</i> (1923), <i>Sinfonietta</i> (1926).</p> <p>Jan Sibelius.</p> <p>Kurt Weill: <i>La ópera de cuatro cuartos</i> (1928).</p> <p>Zoltan Kodály: <i>Psalmus Hungaricus</i> (1923), <i>Hári János</i> (1930).</p> <p>Ernesto Halffter: <i>Sinfonietta</i> (1925).</p> <p>Rodolfo Halffter: <i>Don Lindo de Almería</i> (1925).</p> <p>Heitor Villalobos: <i>Bachianas brasileiras</i> (1930).</p>
<p>Visionarios: Música que avanza un paso más allá de su tiempo en orquestación, efectos, etc. A menudo provocadora de experiencias de éxtasis y sensaciones de elevación.</p>	1890 / 1970	<p>Henry Cowell.</p> <p>Charles Ives: <i>Sinfonía nº 3 'The Camp Meeting'</i> (1911).</p> <p>Alexandr Scriabin: <i>Poema del éxtasis</i> (1911).</p> <p>Edgard Varèse: <i>Ionización</i> (1926).</p> <p>Ferruccio Busoni.</p>
<p>Neoclasicismo: Participa de los esquemas del clasicismo tonal y formal, no es resultará extraña porque es muy descriptiva, escapa de la grandiosidad de visionarios y de la tradición germánica, buscan la precisión y la claridad musical. Es un nuevo racionalismo.</p>	1918 / 1950	<p>Manuel de Falla: <i>La vida breve</i> (1913).</p> <p>Alberto Ginastera.</p> <p>Paul Hindemith: <i>El axis del cisne (concierto para viola)</i> (1935).</p> <p>Bohuslav Martinu.</p> <p>Darius Milhaud: <i>La creación del mundo</i> (1923).</p> <p>Arthur Honnegger: <i>El Rey David</i> (1919).</p> <p>Francis Poulenc: <i>Concierto campestre</i> (1928).</p> <p>Sergei Prokofiev: <i>Sinfonía clásica</i> (1917), <i>El amor de las tres naranjas</i> (1921), <i>Pedro y el lobo</i> (1936).</p> <p>Igor Stravinsky: <i>El pájaro de fuego</i> (1910), <i>La consagración de la primavera</i> (1912)</p> <p>Oscar Esplá: <i>La vela de armas de Don Quijote</i> (1924).</p> <p>Ralph Vaughan Williams: <i>Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis</i> (1910).</p> <p>Ottorino Respighi: <i>Pinos de Roma</i> (1924).</p>
<p>Tonalidad: Es la corriente opuesta al dodecafonismo, sigue la escala heptatónica y experimenta con todas sus posibilidades.</p>	1900 / 1990	<p>Benjamin Britten.</p> <p>Frank Martin.</p> <p>Carl Nielsen: <i>Sinfonía 'expansiva' nº3</i> (1911).</p> <p>Einojuhani Rautavaara.</p> <p>Dmitri Shostakovich: <i>Sinfonía nº5</i> (1935).</p> <p>Michael Tippett.</p>

2. Objetivos

- Vida y obra de Manuel de Falla a partir de "El amor brujo".
- Estrategias para identificar y analizar las percepciones, emociones y pensamientos que puede despertar en nosotros/as una obra artística.
- Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes.
- Fortalecimiento de la sensibilidad y disfrute ante una obra musical diferente a las que nuestro alumnado está habituado a escuchar.

3. Secuencia

Actividad nº 15: Concierto de El amor brujo, de Manuel de Falla

- *Descripción:* Los/as periodistas van a asistir al estreno de *El amor brujo*, de Manuel de Falla en el teatro Lara de Madrid (1915). Reciben un programa de mano con el argumento de la obra y la escuchan mientras anotan sus apreciaciones en la tabla de su cuaderno de notas. Tras la audición, habrá una puesta en común de las percepciones. Todas estas anotaciones se aprovecharán en la tercera parte de la unidad para elaborar una columna.
- *Material necesario:* Documentos adjuntos a la actividad, fotocopias del programa de mano, reproductor de audio y grabación de la obra, y fotocopias del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual y puesta en común.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos.
- *Ver:* Documentación complementaria.





Actividad 15



Concierto de *El amor brujo*, de Manuel de Falla

Sois unos/as de los pocos/as afortunados/as que vais a disfrutar por primera vez de los compases de El amor brujo, de Manuel de Falla en su estreno en Madrid el día 15 de abril de 1915 en el pequeño teatro Lara. Tenéis que redactar una columna con vuestras impresiones.

1

Lee esta documentación sobre el lugar (documento 0) donde acudiremos al estreno.

Documento 0: El teatro Lara de Madrid.

Corredera de San Pablo, 15. 28004 Madrid. teléfono 91 521 05 52. B Metro: Callao. parking Tudescos Sto. Domingo. Fundado por Cándido Lara, fue diseñado por Carlos Velasco e inaugurado en 1879. En 1916, Pedro Mathet le añade una sugerente decoración "art nouveau". Sus pequeñas dimensiones y el estilo de su fachada le hacen ser conocido en Madrid como "La Bombonera" (sólo tiene capacidad para 500 personas), por lo que sus reducidas dimensiones permitían un clima cálido y acogedor.

En él se representaron numerosas piezas musicales y teatrales de la vanguardia y fue un espacio emblemático dada su proximidad a las zonas de cafés literarios del centro de Madrid, es decir, a la zona de la bohemia y de los cafés modernistas (Carrera de San Jerónimo, Gran Vía, etc). Localiza en un mapa de Madrid cómo llegar hasta allí. Puedes buscar fotografías de la fachada en guías de Madrid y en internet.

2

Fíjate en la estrecha correlación que existía entre expresiones artísticas (en este caso la musical y la literaria) con el documento¹.

¹ Si el profesor/a lo cree conveniente, se puede proponer algún trabajo de ampliación en que se investigue dicha relación.

Documento 1: Relación entre las corrientes literarias y las musicales en el primer tercio del siglo XX.		
Movimiento musical y literario	Escritores	Compositores
Modernismo y simbolismo musical	Rubén Darío, Paul Verlaine	Claude Debussy: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> . Maurice Ravel: <i>Pavana para una infanta difunta</i> . Manuel de Falla: <i>El amor brujo</i> , <i>El sombrero de tres picos</i> .
Nacionalismo generación de fin de siglo	Unamuno, Azorín, Maeztu	Cesar Franck: <i>Sinfonía en re</i> . Camille Saint Saëns: <i>Sinfonía nº 3</i> . Richard Strauss: <i>Una sinfonía alpina</i> . Béla Bartok: <i>Cantos populares húngaros</i> . Carl Nielsen: <i>Quinta Sinfonía</i> . Sibelius: <i>Finlandia</i> . Óscar Esplá: <i>Sinfonía Aitana</i> .
Decadentismo	Valle Inclán, Oscar Wilde	El primer Stravinsky: de <i>Petrouchka</i> a la <i>Consagración de la Primavera</i> . Scriabin: <i>Poema del éxtasis</i> . Richard Strauss: <i>Salomé</i> .
Minimalismo y experimentación y arte como juego	Ramón Gómez de la Serna	Erik Satie: (y el grupo francés "De los seis"): <i>Gnossiennes</i> , <i>Gymnopédies</i> .
Expresionismo	El Valle Inclán de las Comedias bárbaras	Alban Berg: <i>Wozzeck</i> . Schoenberg: <i>La noche transfigurada</i> . Anton von Webern: <i>Cinco Piezas op. 5</i> . Bela Bartok: <i>El mandarín maravilloso</i> . Leos Janáček: <i>Katja Kabanova</i> .
Neoclasicismo	Rafael Alberti	El Stravinsky: de <i>Las bodas</i> . Paul Hindemith: <i>Matías, el pintor</i> . Ernesto Halffter: <i>Sinfonietta</i> .
Futurismo	Guillermo de la Torre	Dmitri Shostakovich: <i>Sinfonía nº 7 Leningrado</i> .
Nuevos lenguajes	Jean Cocteau, Max Jacob	Erik Satie: <i>Parade</i> . Prokofiev: <i>El amor de las tres naranjas</i> . Bela Bartok: <i>Música para cuerda, percusión y celesta</i> . DODECAFONISMO: Arnold Schönberg: <i>Moisés y Aarón</i> .
Cabaret y jazzbandismo	Ramón Gómez de la Serna	Kurt Weill: <i>La ópera de cuatro cuartos</i> ; <i>Mahagonny</i> .
Tradición	Wenceslao Fernández Flórez	Hugo Wolf: <i>Mörke Lieder</i> . Max Reger: <i>Variaciones sobre un tema de Mozart</i> . Hans Pfitzner: <i>El reino oscuro</i> . Ferruccio Busoni: <i>Doktor Faust</i> . Giacomo Puccini: <i>Madame Butterfly</i> , <i>Turandot</i> . El género chico...

3

Antes de la audición. Lee el programa de mano que figura en la página siguiente y "empápate" del argumento de la obra para percibir con mayor nitidez los matices musicales del texto.

4

Durante la audición. Completa la tabla de análisis de la obra, que aparece en tu cuaderno de notas, con todos los datos que objetiva o subjetivamente percibas².

5

Después de la audición. Haréis una puesta en común de lo percibido en la tabla donde se podrá destacar las coincidencias entre las percepciones.

6

Con todas las informaciones e impresiones que tienes sobre la obra, redactarás en la tercera parte de la Unidad una columna según lo estudiado en la Escuela de Periodismo.

PROGRAMA DE MANO

*El Teatro Lara de Madrid
presenta:*

***El amor brujo* de Manuel de Falla**

15 de abril de 1915

BREVE HISTORIA DE LA OBRA:

El amor brujo es un *ballet* del compositor español Manuel de Falla que nace de una petición de la cantaora y bailarina Pastora Imperio al compositor gaditano para los espectáculos de Gregorio Martínez Sierra, el principal empresario teatral español de la época.

La obra se estrena en Madrid el día 15 de abril de 1915 en el pequeño teatro Lara, en los alrededores de la Gran Vía, sin que la coreografía ni las danzas resultaran del agrado del maestro Falla; además, las pequeñas dimensiones del teatro Lara (se conocía en Madrid como "La bombonera" por su tamaño y la extravagante decoración de la fachada) no permitieron la presencia más que de once músicos, piano incluido. Así que don Manuel decidió seguir trabajando en esta pieza abandonando su carácter gitano inicial para convertirla en un gran *ballet* que presentaría al público francés en el Teatro Triarion Lyrique de París con una orquesta de mayores dimensiones el 22 de mayo de 1925, y protagonizado por Antonia Mercé "La Argentina", Vicente Escudero y el francés Georges Wague con gran éxito de público.

EL ARGUMENTO DE LA OBRA:

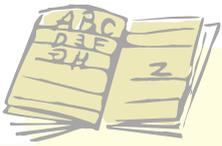
"[1.- INTRODUCCIÓN Y ESCENA: 0.33] A Candelas, una gitana joven, la persigue desde la muerte el espectro de su difunto amante, celoso porque Candelas está enamorando a Carmelo. Así, decide aparecerse a Candelas en una **cueva** [2.- EN LA CUEVA: 2.20]. [3.- CANCIÓN DEL AMOR DOLIDO: 1.38] [4.- EL APARECIDO: 0.14] provocando una danza [5.- DANZA DEL TERROR: 2.02] en la que la mujer expresa su terror pánico con frases vibrantes y temblorosas. Según la costumbre de los gitanos, Candelas debe dibujar un círculo mágico en el suelo [6.- EL CÍRCULO MÁGICO: 2.44] para romper el conjuro del espíritu y así lo hace. A medianoche [7.- A MEDIANOCHES: 0.31], intenta exorcizar al fantasma bailando una danza ritual del fuego [8.- DANZA RITUAL DEL FUEGO: 4.14], pero fracasa y decide probar otra estrategia: recuerda que su amante muerto fue incapaz en vida de resistir a la tentación de las mujeres bellas [9.- ESCENA: 1.07], de modo que solicita la ayuda de su amiga Lucía, quien se ofrece para distraer al amante muerto en el próximo encuentro [10.- CANCIÓN DEL FUEGO FATUO: 1.32] entre Candelas y Carmelo. Lucía lo consigue con una seductora danza llamada "Pantomima" [11.- PANTOMIMA: 4.40] (una variante del tango de Cádiz, apoyado con melodías de violoncello). El hechizo se rompe definitivamente y Candelas y Carmelo pueden disfrutar libremente de su amor [12.- DANZA DEL JUEGO DEL AMOR: 2.59]. [13.- FINAL, LAS CAMPANAS DEL AMANECER: 1.20].

² Es conveniente que el profesor/a también haga la suya.

CUADERNO DE NOTAS: PÁGINA 17				
Conferencia de Juan Negrín sobre las drogas				
Momentos de la pieza	Adjetivos descriptivos	Verbos descriptivos	Clasificación de sensaciones	Instrumentos que reconozcas
1. Introducción y escena: 0.33				
2. En la cueva: 2.20				
3. Canción de amor dolido: 1.38				
4. El aparecido: 0.14				
5. Danza del terror: 2.02				
6. El círculo mágico: 2.44				
7. A medianoche: 0.31				
8. Danza ritual del fuego: 4.14				
9. Escena: 1.07				
10. Canción de fuego fatuo: 1.32				
11. Pantomima: 4.40				
12. Danza del juego del amor: 2.59				
13. Final, las campanas del amanecer: 1.20				

5.2.7. Vanguardias y ensayo.

Vamos a una conferencia de la época



Guía para el profesorado

1. Introducción

No se puede entender en profundidad el fenómeno de las vanguardias sin relacionarlo íntimamente con la extraordinaria pujanza que tuvo el ensayo literario en todo este periodo. Las ideas de autores como José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Manuel Azaña, Salvador de Madariaga, Gregorio Marañón, Ernesto Giménez Caballero o José Bergamín, entre otros, condicionan la concepción y producción artística de la inmensa mayoría de los creadores. Como ya hemos ofrecido un panorama ideológico de la época (mapas de conflictos ideológicos de la actividad 5ª), a él remitimos, puesto que todos estos intelectuales se adscriben a alguna de las corrientes propuestas. Aunque sería muy enriquecedor, por razones de extensión desistimos de presentar sus opiniones individualizadamente, pero recomendamos tanto que se retomen los mapas mencionados, como que se revise la bibliografía general de la época en este apartado.

2. Objetivos

- Conocimiento de las consecuencias finales del uso de las drogas.
- Conocimiento de las experiencias de consumo de drogas de Walter Benjamin y Jean Cocteau.
- Escucha activa y capacidad de síntesis a través de la toma de apuntes.
- Sensibilidad y espíritu crítico ante modelos de pensamiento y conducta dominantes.
- Fortalecimiento de criterios de actuación autónomos ante la presión social.
- Toma de conciencia de las consecuencias finales del consumo de drogas.

3. Secuencia

Actividad nº 16: Conferencia de Negrín sobre las drogas y la literatura

- *Descripción:* Rehacemos una de las clases de Juan Negrín, en el laboratorio de los sótanos de la Residencia de Estudiantes de Madrid el 10 de septiembre de 1931. El día anterior a la celebración de la sesión se lee y reparte la motivación (documento 1) y se escoge a dos alumnos/as para que interpreten a Benjamin y a Cocteau. El profesor/a representará a Baudelaire. Todo ello mediante la lectura de los documentos 2, 3 y 4. Los/as periodistas invitados/as a la conferencia tomarán notas en su cuaderno sobre las percepciones, emociones y simbolismos presentes en los textos leídos. Posteriormente, y ya en pequeños grupos de cinco o seis alumnos/as, tratarán de estudiar la tipología y clasificación de los conflictos que viven/vivían estos tres autores. A partir de ahí, con la tabla del cuaderno de notas ya completada, cada grupo pensará y propondrá al resto de la clase dos preguntas sin respuesta a cada uno de los tres personajes. En la sesión siguiente, vuelven a reunirse los grupos y se reparten entre los integrantes todas las preguntas sin respuesta formuladas. Cada alumno/a escoge una y la responde con un dibujo u otra expresión plástica¹. Después, con la pregunta sin respuesta y el dibujo realizado (o escogido), responderá a la pregunta con un breve texto expositivo-argumentativo en que aporte sus impresiones sobre las experiencias de Benjamin y Cocteau. Con el resultado (pregunta, dibujo y texto) se organiza una pequeña exposición en el aula y se deja a los alumnos/as que paseen contemplándola. Todo este trabajo se plasmará en la tercera parte de la unidad en la redacción de un editorial.
- *Material necesario:* Documentos adjuntos a la actividad y fotocopias del cuaderno de notas.
- *Dinámica:* Individual y grupal.
- *Tiempo estimado:* 100 minutos (dos sesiones).
- *Ver:* Dibujos sobre la desintoxicación de Jean Cocteau.



¹ Lo ideal sería poder manejar los dibujos que incluye Jean Cocteau en su obra, puesto que son extraordinariamente expresivos. Entonces, la actividad consistiría en elegir entre ellos.



Actividad 16



Conferencia de Negrín sobre las drogas y la literatura

Circulan rumores, en ambientes intelectuales, sobre la utilización de "productos de evasión" por parte de algunos artistas. Como el tema es de candente actualidad, se le ha pedido a Juan Negrín, famoso neurofisiólogo, que diserte en una conferencia sobre la relación de las drogas con la literatura vanguardista. Él ha preferido presentar tres ejemplos (Baudelaire y la necesidad, Walter Benjamin y la experiencia, y Jean Cocteau y la desintoxicación) y que sea el auditorio quien extraiga sus propias conclusiones. A vuestro/a redactor/a jefe le ha parecido una oportunidad única para madurar opiniones con las que elaborar un editorial de fondo. El acto es el 10 de septiembre de 1931 en la Residencia de Estudiantes. No faltéis.

1

Lee esta documentación sobre la localización y ambientación de la actividad (Documento 0).

Documento 0: Sesión sobre productos de evasión en el laboratorio de ciencias de la Residencia de Estudiantes, a cargo del profesor Juan Negrín.

Rehacemos una de las clases de Juan Negrín, famoso neurofisiólogo que será años más tarde presidente de la República, en el laboratorio de los sótanos de la Residencia de Estudiantes de Madrid, que ya hemos visitado en la entrevista a Lorca. El Dr. Negrín, en calidad de catedrático de Fisiología de la Universidad de Madrid y profesor que ha sido de la Residencia,

junto a su director, D. Alberto Jiménez Fraud, han invitado a la prensa a una lectura pública de los efectos de productos de evasión sobre el cuerpo y la creación literaria a partir de los textos de tres afamados escritores: Charles Baudelaire, Walter Benjamin y Jean Cocteau. El acto tiene lugar el 10 de septiembre de 1931¹.

PRIMERA SESIÓN DE CLASE

2

El día de la conferencia os desplazáis hasta el laboratorio. Es el lugar escogido por Negrín (representado por vuestro/a profesor/a) para impartir la conferencia.

3

Negrín, tras leeros los fragmentos de *Los paraísos artificiales* de Charles Baudelaire (documento 2), ofrecerá la palabra a sus dos invitados, Walter Benjamin y Jean Cocteau (representados por dos de vuestros compañeros/as), quienes relatarán sus experiencias de consumo de drogas (documento 3) y de desintoxicación (documento 4). Como música de fondo escucharéis el *ballet Parade* de Erik Satie, sobre textos de Cocteau. Mientras tanto, y tras varias relecturas, anotaréis en la tabla del cuaderno de notas las percepciones, emociones, simbolismos y otros datos relevantes presentes en los textos leídos y escuchados.

¹ Como motivación previa, aconsejamos leer la víspera de conferencia el documento 1.

4

Posteriormente, y ya en pequeños grupos de cinco o seis alumnos/as, detectad los conflictos que viven estos tres autores y clasificadlos según la tipología que venimos trabajando. Completad la tabla del cuaderno de notas y dialogad libremente sobre ello.

5

A continuación, cada grupo pensará y propondrá al resto de la mesa de redacción en sesión plenaria, mediante un/a portavoz, dos preguntas sin respuesta a cada uno de los tres personajes.

PRIMERA SESIÓN DE CLASE

6

Al día siguiente, al empezar la clase, vuelven a reunirse los grupos y se os reparten todas las preguntas sin respuesta formuladas. Cada uno de vosotros/as escoge una y la responde, en una hoja aparte, con un dibujo, *collage*, símbolo... u otra expresión artística. No importa que varios/as respondáis a la misma cuestión. Tenéis un máximo de diez minutos.

7

Durante los treinta minutos siguientes, con la pregunta sin respuesta y el dibujo realizado (o escogido), responderéis a la pregunta, ahora sí, con un breve texto expositivo-argumentativo en que aportéis vuestras impresiones sobre las experiencias de Benjamin y Cocteau.

8

Por último, con el resultado ya listo (pregunta, dibujo y texto en una misma hoja), se os reparte masilla adhesiva y organizaréis una pequeña exposición en el aula con los dibujos, etc., que hayáis realizado. Podéis pasear contemplándola hasta el final de la clase.

9

Todo este trabajo que habéis realizado deberéis plasmarlo en la redacción de un editorial para la tercera parte de la unidad.

DOCUMENTO 1: Motivación general para todo el alumnado.

"La roca del mundo está fuertemente asentada en las alas de un hada"
F.Scott Fitzgerald. *El gran Gatsby*

Los años que remataban el siglo XIX fueron testigo de profundos cambios en el mundo de los valores, la tecnología, la moda, los hábitos de consumo, la música, el arte en general. El pintor Vasili Kandinsky afirmaba que *"cuando al siglo pasado tan sólo le quedaban unos pocos años, los oídos más sensibles comenzaron a advertir un rumor subterráneo que se hacía cada vez más claro"*. Ese rumor se llamó años después "vanguardia".

Sabéis que la curiosidad, tan propia del ser humano, lleva a experiencias para conocer hasta dónde alcanzan nuestros límites; cuando queremos descubrir qué hay más allá de la vida, visionamos películas de terror que nos acercan a ese límite y nos permiten despejarlo con un "clic" del mando a distancia. La curiosidad, tanto la sensorial –que atañe a nuestros sentidos– como la epistémica –que nos informa acerca de cómo evoluciona nuestra forma de comprender– nos va llenando de experiencias nuevas, gozosas o dolorosas. A veces, la realidad se nos hace demasiado monótona, en tal caso soñamos, y el sueño se convierte en algo más importante que la realidad misma. Soñamos para ser libres y para construirnos paraísos (de noche, nadie nos manda, ni siquiera el reloj); si somos capaces de soñar por nosotros mismos nuestros paraísos nos pertenecerán, pero hay quien necesita sustancias que le ayuden a soñar "paraísos artificiales". Baudelaire decía que *"El sentido común nos dice que las cosas de la tierra existen sólo escasamente, y que la verdadera realidad está únicamente en los sueños"*.

A lo largo de la historia, los hombres y mujeres han excitado su curiosidad con las sustancias que genera nuestro cuerpo (hormonas de diverso tipo), pero también con otras ajenas a él. El consumo de este último tipo de sustancias, más conocido como "drogas", crecía más en aquellos momentos en que los "límites" quedaban en entredicho; las drogas eran una forma de "ver más allá". Escritores y artistas celeberrimos como Picasso, Jean Cocteau, Charles Baudelaire, Aldous Huxley, Henry Michaux, Scott Fitzgerald, etc., coquetearon con estos "universos". El mismo Valle Inclán deja leer en su libro *La pipa de kif* estos versos: *"Divino penacho de la frente triste /en mi pipa el humo da su grito azul, /mi sangre gozosa claridad asiste,/ si quemo la verde yerba de Estambul. (...)/ Si tú me abandonas, gracias del hachic,/ me embozo en la capa y apago la luz. / Ya puede tentarme la Reina del Chic:/ No dejo la capa y la hago la cruz"*.

Así, parece claro que la vanguardia, época conflictiva y de ruptura de límites, vio crecer sobremanera el consumo (como también lo vieron períodos como el Romanticismo a caballo entre los siglos XVIII y XIX o las crisis de la década de los setenta y ochenta en el siglo XX). Como veis el consumo de drogas no es algo exclusivo de nuestros días.

Vamos a trabajar el consumo de estas sustancias desde tres puntos de vista y aprovechando los textos de algunos de estos autores: la necesidad, la experiencia del consumo y la deshabitación o desintoxicación. Desde este esquema organizaremos el trabajo que debéis hacer a partir del material proporcionado.

DOCUMENTO 2. Conferencia de Juan Negrín.
Charles Baudelaire y los paraísos artificiales.

Buenas tardes:

Antes de comenzar, quiero agradecer la invitación de la organización que me ha permitido estar hoy con ustedes. En mi exposición habrá varios momentos. En primer lugar, yo leeré un fragmento de *Los paraísos artificiales* del poeta francés Charles Baudelaire. En segundo lugar, daré la palabra a mis dos invitados. Walter Benjamin y Jean Cocteau.

Como recordarán, Charles Baudelaire nace en París el 9 de abril de 1821 y muere en brazos de su madre el 31 de agosto de 1867. Fue un poeta dotado de una extraordinaria sensibilidad para las imágenes y traductor privilegiado de la obra de E. A. Poe al francés. Escribió libros portentosos como *Las flores del mal*, *Poemas en prosa* o *Los paraísos artificiales*, libro en el que narra sus experiencias con las drogas y el alcohol y del cual he extraído los textos que siguen:

“Hay días en los que el hombre se despierta con un genio joven y vigoroso. Apenas libres sus párpados del sueño que lo sellaba, el mundo exterior se le ofrece con poderoso relieve, una nitidez de contornos y una riqueza de colores admirables. El mundo moral abre sus vastas perspectivas, llenas de nuevas claridades. Recompensado por esta beatitud, desgraciadamente rara y pasajera, siéntese el hombre a la vez más artista y más justo, en una palabra, más noble.(...)”

Tal agudeza del pensamiento, tal entusiasmo de los sentidos y del espíritu, en todo momento debieron aparecérselo al hombre como el primero de los bienes; por ello, al no considerar sino el placer inmediato, el hombre, sin preocuparse por violar las leyes de su constitución, ha buscado en la ciencia física, en la farmacéutica, en los licores más groseros, en los más sutiles perfumes, bajo todos los climas y en todas las épocas, los medios para huir,

aunque sólo fuese por algunas horas, de su habitáculo de fango y (...) “para alcanzar el paraíso de un solo golpe”.

De esta suerte (...) ha querido crear el paraíso mediante fármacos y bebidas fermentadas, como un maníaco que substituyese sólidos muebles y verdaderos jardines por decoraciones pintadas en tela y montadas sobre bastidores”.

Charles Baudelaire; *Los paraísos artificiales* ; Madrid, Cátedra- Letras Universales, 1998. pp. 147-149.

Hasta aquí ha llegado mi exposición. Llega el turno ahora de mi primer invitado, del que quiero hacer antes una breve presentación. Walter Benjamin nació en Alemania en 1892, es uno de los ensayistas más importantes del siglo XX, un autor complejo y críptico, enamorado del surrealismo, al que dedicó algunos estudios. Sus obras más conocidas son *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, *El narrador* o la descomunal e inacabada *Obra de los Pasajes*².

Tras Benjamin, nos narrará su experiencia Jean Cocteau, mi segundo invitado. Jean Cocteau (1889-1963), poeta y ensayista francés, uno de los más polémicos y brillantes de su época, colaboró con Erik Satie en el libreto de su famoso *ballet Parade* (1917), que contó a su vez con decorados de Picasso; su obra más conocida es la pieza teatral *Orfeo* de enorme éxito. Es un artista polifacético y provocador; sus amigos Gómez de la Serna, Buñuel, Proust, pero sobre todo el matrimonio Maritain, le han instado a abandonar una adicción al opio que le destruía poco a poco³.

Cedo la palabra a mi primer invitado, Walter Benjamin.

² Interrumpida por su suicidio en 1940 en la frontera de Port Bou, que no pudo atravesar por su condición de judío perseguido por los nazis.

³ Murió en 1963.

DOCUMENTO 3. La experiencia: W. Benjamin y el haschisch.

Gracias, profesor Negrín.

Mi exposición de esta tarde girará en torno a mi experiencia con las drogas. He experimentado con estupefacientes bajo control médico con la finalidad de comprobar sus efectos sobre los mecanismos de percepción de la realidad. He probado distintas drogas en varios momentos de mi vida, y me he ocupado de que quede constancia dictando o solicitando a otras personas que tomaran nota de mis reacciones. De mis experiencias, transcritas en un libro titulado *Haschisch*, he seleccionado los siguientes fragmentos.

TEXTO 1

"A las siete de la tarde, tras largos titubeos, he tomado haschisch. Por el día estuve en Aix. Anoto lo que sigue sólo para constatar si se presentan algunos efectos, ya que apenas es posible, estando solo, otro control. Junto a mí llora un niño pequeño; me molesta. Pienso que han transcurrido tres cuartos de hora. Pero sólo ha pasado media. Por eso... Porque prescindiendo de una modorra muy ligera no siento nada. Estoy tendido en la cama, leyendo y fumando. Siempre frente a mí esa vista sobre el 'ventre' de Marsella. (Ahora comienzan a tener poder sobre mí las imágenes). La calle, que he visto tantas veces, me resulta como un tajo que ha hecho un cuchillo. (...) Es indudable que ahora siento efectos. Primordialmente negativos, ya que me es difícil leer y escribir. Han transcurrido tres cuartos de hora (holgados). No, no parece que quiera suceder mucho. (...) Sólo el cierto bienestar, la expectación de ver a gentes que vienen hacia mí amablemente. Se pierde bastante de prisa la sensación de soledad. Mi bastón empieza a alegrarme de una forma especial. El asa de una jarra, con la que se echa el café, aparece de pronto como muy grande, y así se queda.

En aquel pequeño bar del puerto empezó el haschisch a desarrollar su verdadero hechizo canónico con una virulencia tan primitiva como apenas la había vivido yo antes. A saber, me convirtió en un fisónomo, en todo caso, en un contemplador de fisionomías; viví entonces algo por completo único en mi experiencia: devoraba literalmente los rostros que tenía a mi alrededor y que eran en parte de destacada fealdad o rudeza.

(...) Comprendí entonces de pronto cómo a un pintor –¿no le sucedió a Rembrandt y a muchos otros?– puede la fealdad parecerle el verdadero depósito de la belleza, mejor aún el guardián de su tesoro (...) Me acuerdo especialmente de un rostro masculino vulgar, de una animalidad sin límites, en el que me conmovió de súbito la 'arruga de la renuncia'. (...) Debo advertir en general: la soledad de semejante embriaguez tiene sus lados sombríos. Para hablar sólo de lo físico, hubo un instante en la taberna del puerto en que una violenta presión en el diafragma buscó alivio en una especie de zumbido (...) Claro que la producción imaginativa puede sacar a la luz cosas tan extraordinarias y de manera tan fugaz y apresurada que, a causa de la belleza y notabilidad de su mundo, no logramos más que atenderlas. Y así, cada palabra de E. que escuchaba –lo formulo ahora desde una cierta destreza para imitar en estado claro las formulaciones del haschisch– me conducía a un largo viaje. No puedo aquí decir mucho más acerca de las imágenes mismas, ya que surgían y desaparecían con una velocidad atroz (y por cierto que todas ellas eran de proporciones bastante pequeñas)."

Walter Benjamin; "Protocolo de Bloch del intento del 14 de enero de 1928", en *Haschisch*, pp. 60-92.

TEXTO 2

"Walter Benjamin, a las nueve horas una cápsula, y a las once el primer efecto. (...) Constantemente se combaten un elemento depresivo y otro eufórico. Pero resultaba probable que no sólo fuese ese conflicto el que tuviese como consecuencia la posibilidad o imposibilidad (que la persona del intento sentía negativamente) para abrirse paso hasta una auténtica construcción conceptual, sino que en este caso desempeñaba un papel el efecto del eukodal que la tal persona había tomado a las diez y media (0.02 subc.) Además, es un síntoma propio de una característica general que cobren importancia una y otra vez juguetes o pinturas de niños en colores".

E. Protocolo del intento del 7 de marzo de 1931.

Walter Benjamin. *Haschisch*, pág. 92.

TEXTO 3

"Walter Benjamin, 22-5-34. A las diez recibe en el muslo subcutáneamente veinte gramos de Mescalina Merck (...) En el tiempo que sigue se corrobora el mal humor de manera considerable. Externamente se expresa en manifestaciones motrices bastante desarregladas como dando vueltas de manera inquieta, moviendo intranquilo brazos y piernas. Benjamin está apabullado y se lamenta por su estado, por la indignidad de ese estado (...) Durante este tiempo se desarrolla en un grado constantemente creciente una sensibilidad enorme respecto de los inventivos acústicos y ópticos. A la vez que se manifiesta críticamente que las condiciones de este intento son desfavorables. (...) Además, para Benjamin es demasiado pequeña la

dosis recibida: una idea que surge una y otra vez en el curso del intento y que en ocasiones expresa un enfado vehemente. (...) Al tomarle el pulso, se muestra Benjamin atrozmente sensible al más ligero contacto. (El pulso, sin alteraciones) A lo largo de la conversación sobre tal sensibilidad, o al menos en conexión con ella, cobra una fuerte importancia el fenómeno de las cosquillas. Intento de explicar las cosquillas como un venir miles sobre uno; la risa es defensa."

"FRITZ FRÄNKEL: protocolo del intento con mescalina del 22 de mayo de 1934", en Walter Benjamin, *Haschisch*, pp.107-108.

Muchas gracias por su atención y hasta pronto.



**DOCUMENTO 4: La deshabituación: Jean Cocteau
y *El diario de una desintoxicación de opio.***

Buenas tardes:

Para mi exposición, he elegido unos fragmentos de mi *Diario de una desintoxicación*. En el cuento mi estancia en la clínica de Saint Cloud entre el 16 de diciembre de 1928 y abril de 1929.

TEXTO 1⁴

“El Renacer de la sensualidad (primer síntoma claro de la desintoxicación) va acompañado de estornudos, bostezos, mocos y lágrimas. Otra señal: las aves del gallinero de enfrente me exasperaban, así como las palomas que recorren el cinc, con las manos a la espalda, de un lado para otro. Al séptimo día el canto del gallo me agradó. Escribo estas notas entre seis y siete de la mañana. Con el opio, no existe nada antes de las once. (...)

El opio es una decisión que hay que adoptar. Nuestro único error consiste en querer fumar y compartir los privilegios de los que no fuman. Es raro que un fumador deje el opio. El opio lo deja a él, arrastrándolo todo. Es una sustancia que escapa al análisis, viva, caprichosa, capaz de volverse bruscamente contra el fumador. Es un barómetro de una sensibilidad enfermiza. (...)

Todos los niños tienen un poder mágico para transformarse en lo que quieren. Los poetas, en quienes la infancia se prolonga, sufren mucho al perder ese poder. Esa es, sin duda, una de las razones que impulsan al poeta a emplear el opio. (...)

En la clínica le ponen a las cinco de la mañana, al viejo bull-dog moribundo, una inyección de morfina. Una hora después juega en el jardín, salta, se revuelca. Al día siguiente, a las cinco, araña en la puerta del doctor y pide su inyección. (...)⁵

Un fumador completamente desintoxicado y que vuelve a fumar, no experimenta ya las molestias de la primera intoxicación. Existe, pues, fuera de los alcaloides y de la costumbre, un espíritu del opio, una costumbre impalpable que subsiste a pesar de

la refundición del organismo. No hay que tomar ese espíritu por la tristeza de un opiómano que ha vuelto a la normalidad, aunque esa tristeza entrañe una parte de invocación. La droga muerta deja un fantasma que recorre la casa a ciertas horas. (...)

Un desintoxicado conserva en él defensas contra el tóxico. Si se reintoxica, esas defensas actúan y le obligan a tomar dosis más fuertes que las de su primera intoxicación. (...)

El semisueño del opio nos hace doblar pasillos y cruzar vestíbulos y empujar puertas y perdernos en un mundo en que las gentes, despertadas sobresaltadamente, sienten un miedo horrible de nosotros. (...)

No soy yo quien me intoxico, es mi cuerpo. (...)

Es difícil vivir sin el opio después de haberlo conocido, porque es difícil, después de haber conocido el opio, tomar a la tierra en serio. Y, a menos que uno sea un santo, es difícil vivir sin tomar en serio a la tierra. (...)

Esperar, para tomar esas notas, a una etapa de calma, era intentar revivir un estado inconcebible en cuanto el organismo no se reconoce ya. Como nunca he concedido la menor importancia al decorado, y como yo empleaba el opio en calidad de medicina, no he sufrido al ver desaparecer mi bandeja. A lo que uno renuncia, es letra muerta para los que creen que el decorado representa un papel. Deseo que este reportaje ocupe su puesto entre los folletos médicos y la literatura del opio. Ojalá pueda servir de guía a los novatos que no reconocen, bajo la lentitud del opio, una de las formas más peligrosas de la velocidad. (...)

El trabajo que me explotaba necesitaba el opio; necesitaba que dejase el opio; soy su víctima una vez más. Y yo me preguntaba: ¿Volveré a fumar? Inútil adoptar un aire desenvuelto, querido poeta. Volveré a fumar si mi trabajo quiere. (...)

Y si el opio quiere.”

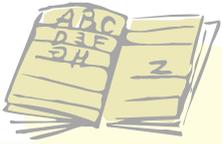
Gracias por su atención. Buenas tardes.

⁴ Jean Cocteau, *Opio-Diario de una desintoxicación*. Valencia, Ed. MCA, Col. La nave de los locos, 2002.

⁵ Responde a uno de los experimentos que se llevaban a cabo en la clínica.



5.3. Vanguardias y prensa: vivir un conflicto



Guía para el profesorado

1. Introducción

1.1. Contratación de los periodistas y realización del suplemento cultural

Ya hemos hecho que el alumnado dé dos pasos importantes. En primer lugar, han aprendido los rudimentos del oficio de periodistas; después, han trabajado duro en un suplemento cultural indeterminado cubriendo numerosos actos vanguardistas.

Ha llegado el momento de que redacten, maqueten y editen toda esa información recogida en su cuaderno de notas. Lo harán en grupos de seis alumnos (en torno a 5 grupos en una sección de 30 alumnos/as). Ahora sí, cada grupo se constituirá ya en un medio de comunicación preciso de la época, con su nombre e ideología concretos. El/La profesor/a consulta la lista de periódicos de la tabla que adjuntamos en la página siguiente, la orientación política y su historial, la localización y la tirada, y selecciona tantos periódicos como grupos de redacción vaya a constituir en clase. Conviene escoger de tendencias, lugares y orientaciones distintas, y no descartar aquéllos que pasan por procesos complejos (cambios de orientación como *El Imparcial* o el *ABC*, etc.).

Cuando llegue el momento de constituirse en redacciones de ese periódico, hay que insistir en que miren cada noticia con los "ojos" de la empresa-periódico y su orientación. Les pedimos que escriban desde esa tendencia e incluso que se autocensuren directamente. En este punto conviene ser sutiles y no desvelar el final del juego, que consistirá precisamente en la censura por parte del redactor/a jefe/a según las directrices de cada periódico. De esta manera asegurará resultados más dispares y llamativos en el momento de vivir el conflicto.

La información de cada periódico sólo será suministrada a los integrantes de ese grupo y los demás la desconocerán.

Lista de los periódicos más influyentes en 1910-1939.

Orientación política	Período y tirada	Descripción
Monárquico y conservador. Durante la Guerra Civil, coexisten una "cabecera" republicana en Madrid y otra franquista en Sevilla.	1903-... 110.000	ABC: diario madrileño. Comienza en 1903 y era ya en los años veinte el más difundido de los matutinos madrileños. Durante la Segunda República será el principal opositor en la prensa al nuevo régimen, y conoce varias suspensiones. No obstante, mantiene su rango de diario de mayor venta en España. Incautado por el Frente Popular, más tarde vuelve a su carácter de diario monárquico hasta nuestros días. Durante el período republicano está dirigido por Juan Ignacio Luca de Tena, a la vez presidente del Consejo de Administración, quien en 1944 sería destituido de este último cargo por el franquismo. Su tirada superaba los 100.000 ejemplares.
Tradicionalista, ultraconservador e integrista católico	1875-1936 5.000	El siglo futuro: diario tradicionalista ultraconservador y órgano central del integrismo durante la II República; este diario, aparecido justo al inicio de la Restauración, se mantendrá hasta el comienzo de la Guerra Civil. Es, sin embargo, un diario a la baja que durante los treinta no superará una tirada de 5.000 ejemplares; será durante toda la república su director el político alicantino Manuel Senante y propietario el guipuzcoano Juan Olazabal.
Liberal (- 1931) Radical (-1931) Monárquico (-1933)	1867-1933 120.000	El Imparcial: diario histórico de los liberales que llegó a ser, con <i>La Correspondencia de España</i> el más vendido del país en la década de los diez y los veinte, siendo un diario menor en la República. Zigzagueará entre 1931 y 1933, acercándose al Partido Radical y luego a los monárquicos hasta su final en 1933.
PSOE	1886-1939 50.000	El Socialista: órgano central del PSOE, será durante muchos años semanario hasta convertirse en diario en 1913. Durante la República atraviesa su período de mayor difusión, pero aun en este período no supera nunca los 50.000 ejemplares, y tiene siempre menor contenido informativo que sus rivales madrileños. Conoce una larguísima suspensión (14 meses) a raíz de los sucesos de 1934. Julián Zugazagoitia será su principal director en esta etapa. Pese a sus carencias, es la principal fuente sobre el movimiento obrero y, lógicamente, los avatares socialistas en estos años.
Nacionalismo catalán	1931-1939 60.000	L'Humanitat: es sin duda el más importante diario en catalán en el período republicano; propiedad de Lluís Companys, será órgano principal de la Esquerra Republicana de Catalunya, que ganará lectores frente a <i>La Veu.</i> , órgano de la Lliga. Sufre una suspensión tras octubre de 1934 pero reaparece con pujanza.
Nacionalismo vasco	1913-1937 30.000	Euskadi: diario bilbaíno, será el principal órgano del PNV en el período republicano y uno de los más leídos en Euskadi.
Izquierda republicana	1871-1939 50.000	El Mercantil valenciano: diario de Valencia cercano a Izquierda Republicana. Su director, Vicente Fe Castell, será candidato por el Frente Popular en 1936.
Republicanismismo Moderado	1901-1936 50.000	El Liberal de Sevilla: diario republicano de talante abierto; bajo la dirección de M. Laguillo acentúa su orientación a la izquierda al cesar éste en los últimos meses de la República. Suspendido en 1936.
C.E.D.A. (derecha católica)	1911-1936 50.000	El Debate: diario de Madrid, principal exponente de la CEDA y con anterioridad de Acción Popular. El diario, que había surgido en 1911, era ya uno de los más leídos de Madrid y con difusión nacional que aumenta sensiblemente en la época republicana. Dirigido un tiempo por el futuro cardenal Ángel Herrera Oria, cesaba en 1936, siendo infructuoso un intento de relanzarlo tras la Guerra Civil. Fue el principal diario de la derecha española con ABC en el período republicano.

Pero lo más novedoso de esta tercera parte es que ellos y ellas van a vivir el conflicto una vez hayan presentado los periódicos terminados. Han redactado la mayoría de las informaciones libremente, sin ningún condicionamiento. Acaso algo de autocensura en los textos de opinión, porque conocían de antemano la ideología del medio. El profesor/a, constituido en redactor/a jefe de cada periódico, y siguiendo las directrices ideológicas del medio, sus intereses políticos y/o económicos, suprime fragmentos, cambia el enfoque de los textos, reduce la extensión, la aumenta, etc. Crea censura, silencio, reescritura, ensalzamiento/ataque a artistas... En definitiva, provoca conflictos. Al final del juego de rol, cada grupo habrá entregado un nuevo ejemplar del periódico después de someterlo a varios cambios sustanciales.

1.2. Valoración final por parte de los alumnos/as

El alumnado, en primer lugar, tendrá que valorar las notables diferencias de cada suplemento cultural, a pesar de que la materia informativa era la misma, y extraer conclusiones extensibles a todo el mundo mediático. También reflexionará sobre lo que ha experimentado el grupo ante el conflicto, cada uno/a como integrante de uno de ellos, y sobre sus propias sensaciones, emociones y actitud. La extensión de esta vivencia está en la base para conseguir una cultura de la solidaridad en cada uno de ellos/as.

2. Objetivos

- El papel de los medios de comunicación en la transmisión, creación y transmutación de valores y contravalores.
- Comunicación, regímenes políticos e intereses económicos.
- Reconocimiento de las posibles "trampas" lingüísticas reduccionistas o manipuladoras de todo tipo.
- Reconocimiento de la intencionalidad del emisor, así como de su actitud frente al enunciado y frente al receptor.
- Producción, tras la planificación, de textos escritos de finalidad y forma diversas, atendiendo a los principios de coherencia, cohesión y corrección gramatical, presentación adecuada y respeto por las normas ortográficas.
- Sensibilidad y actitud crítica ante usos de la lengua que denoten discriminación, reduccionismo o manipulación.
- Interés y apertura hacia los medios de comunicación desarrollando una actitud crítica y autónoma hacia ellos.
- Adquisición de estrategias de resolución de conflictos.
- Capacidad de extraer un aprendizaje tras la experiencia vivida que ayude a manejar adecuadamente experiencias similares.

3. Secuencia

Actividad 17. Redacción e informatización de textos periodísticos

- *Descripción:* una vez constituidos grupos de trabajo de seis alumnos en medios de comunicación de la época concretos, cada grupo procederá a la redacción e informatización de los textos periodísticos encomendados siguiendo las pautas trabajadas en la Escuela de Periodismo y basándose en las notas tomadas por todo el grupo en las actividades culturales. Cada uno de los seis alumnos/as elaborará dos textos periodísticos distintos. Éste puede ser un reparto equitativo:

1º alumno/a: Noticia de la actividad 6 y crítica literaria de la actividad 10

2º alumno/a: Crónica de la actividad 7 y columna de la actividad 11

3º alumno/a: Entrevista realizada en la actividad 8 y crítica de cine de la actividad 13

4º alumno/a: Artículo de opinión de la actividad 12 y crónica de la actividad 14

5º alumno/a: Columna de la actividad 15 y editorial de la actividad 16

6º alumno/a: Reportaje sugerido en la actividad 9.

Todo el grupo tendrá que preparar un proyecto de maquetación de todos estos textos del suplemento cultural, realizarlo y presentarlo al profesor/a totalmente elaborado para su evaluación.

- *Material necesario:* Nombre y características del periódico, apuntes de los cuadernos de notas de todos los integrantes del grupo, recomendaciones sobre la redacción de textos de la Escuela de Periodismo y equipos informáticos del centro.
- *Dinámica:* Individual y grupal.
- *Tiempo* 200 minutos (unas cuatro sesiones) en clase, más el trabajo individual y grupal fuera del aula. Se repartirá de la siguiente manera: 1ª y 2ª sesiones (100 minutos), para el reparto de tareas, redacción de los textos e informatización de los mismos; y 3ª y 4ª sesiones (100 minutos), reunión del grupo para diseñar un proyecto de maquetación del suplemento cultural, su informatización y presentación final al redactor/a jefe.

Actividad 18. Reelaboración del suplemento cultural

- *Descripción:* El profesor/a, convertido en redactor/a jefe, rechaza parte del trabajo de cada grupo y pide rectificaciones en los textos y en la maquetación de los suplementos culturales presentados. Se basa en directrices ideológicas del medio recogidas en una tabla que figura en la documentación complementaria. Es muy importante que observe la reacción de los alumnos/as y de los grupos. Después de esto, cada grupo reelabora su suplemento cultural según las directrices encomendadas, lo edita y lo vuelve a presentar.
- *Material necesario:* Tablas de ideologías de los periódicos y equipos informáticos.
- *Dinámica:* Individual (dentro del grupo) y grupal.
- *Tiempo estimado:* 50 minutos para introducir las directrices ideológicas, para que el grupo se reúna y modifique la maquetación y los textos; 50 minutos para la nueva informatización.
- *Ver:* Documentación complementaria.

Actividad 19. Comparación de resultados

- *Descripción:* Mediante unas tablas de comparación, cada grupo coteja los suplementos culturales de los demás grupos. Es importante despertar su espíritu crítico para que extraigan conclusiones sobre la ideología de los periódicos.
- *Material necesario:* Suplementos culturales de otros grupos (en rotación por los grupos) y tabla de comparación de resultados.
- *Dinámica:* Grupal.
- *Tiempo estimado:* Dos sesiones de 50 minutos.

Actividad 20. Reflexión personal

- *Descripción:* Mediante una tabla y la orientación del profesor/a se trata de que el alumnado haga una reflexión sobre el conflicto que acaba de experimentar. La reflexión individual abarca tanto aspectos totalmente individuales (percepciones, emociones...), como de interrelación del alumno/a con el resto de su grupo. Por último, se intenta que haga extensas sus reflexiones a la hora de encarar conflictos actuales.
- *Material necesario:* Tabla de reflexión personal.
- *Dinámica:* Individual con puesta en común final.
- *Tiempo estimado:* 30 minutos para tabla y 20, para la puesta en común final.





Actividad 17



Redacción e informatización de textos periodísticos

¡Enhorabuena! Habéis conseguido vuestro primer trabajo como periodistas. Vuestro grupo deberá elaborar un suplemento cultural a partir de las notas registradas en vuestro cuaderno de todos los acontecimientos a los que habéis acudido estos últimos días. No olvidéis que el trabajo en equipo es fundamental en una mesa de redacción. ¡Suerte y buen trabajo!

1

El suplemento cultural que os han encargado se compone de once textos periodísticos (cada uno responde a una de las actividades anteriores). Lo más efectivo es que os repartáis el trabajo de manera que cada miembro del grupo redacte e informatice dos textos. Os proponemos el siguiente:

- 1º alumno/a: Noticia de la actividad 6 y crítica literaria de la actividad 10
- 2º alumno/a: Crónica de la actividad 7 y columna de la actividad 11
- 3º alumno/a: Entrevista realizada en la actividad 8 y crítica de cine de la actividad 13
- 4º alumno/a: Artículo de opinión de la actividad 12 y crónica de la actividad 14
- 5º alumno/a: Columna de la actividad 15 y editorial de la actividad 16
- 6º alumno/a: Reportaje sugerido en la actividad 9.

2

Tras repartir el trabajo, y para que sea realmente un trabajo en grupo, cada miembro del grupo os entrega todas las anotaciones que tenga sobre el asunto/s que os ha tocado redactar. Las unís a las de vuestro propio cuaderno de notas.

3

Con toda la documentación reunida redactáis e informatizáis los textos periodísticos todavía sin un formato definido. Recordad las indicaciones que aprendisteis en la Escuela de Periodismo.

4

Cuando ya estén preparados los once textos, os reunís para decidir cómo va a ser el diseño y maquetación del suplemento cultural. Debéis decidir sobre el diseño de la cabecera, la primera página, la importancia de cada texto y su formato y maquetación, la inclusión de publicidad, etc.

5

Maquetáis el suplemento cultural según el proyecto o esquema decidido y lo presentáis elaborado al profesor/a.



Actividad 18



Reelaboración del suplemento cultural

El/la redactor/a jefe tiene vuestro suplemento en las manos. Frunce el ceño, se rasca la cabeza... algo no va bien, algo no le gusta. Se encamina con decisión hacia vosotros/as... Lleva un bolígrafo rojo en la mano con el que suele hacer las correcciones.

1

Ya habréis oído o estudiado en clase que la política y la prensa mantienen una "extraña" relación, a tal punto que no es difícil vincular noticias y diarios a ideologías políticas y partidos; al fin y al cabo, la prensa pertenece a grandes empresas que a su vez financian actividades políticas de diverso tipo... En fin, un terreno un tanto pantanoso. Pues bien, éste no es un fenómeno nuevo, ya existe desde que la prensa es prensa y desde que la política también es información y propaganda. Por cierto, ya sabéis que es una época en la que la censura (intervención y derecho a veto de la política sobre la información) estaba a la orden del día. Algo que habéis escrito ha podido molestar a la autoridad competente, o al dueño de vuestro periódico (que quizá también esté metido en política...). El/La redactor/a jefe (profesor/a), con vuestros suplementos culturales terminados en mano, decide "reorientar" los textos y el formato (eufemismo que significa reescribir, censurar o agudizar las críticas y los apoyos).

2

No os queda otro remedio que acatar sus indicaciones. Sois trabajadores/as de un periódico y, si queréis conservar vuestro empleo, tenéis que plegaros a su ideología e intereses. Introducid todos los cambios y modificaciones de formato y maquetación que os ha "sugerido". Y volved a imprimirlo.

3

Presentadle, al día siguiente, el nuevo suplemento para su visto bueno. No olvidéis, sin embargo, todo lo que habéis sentido y experimentado. Lo vamos a analizar en las siguientes actividades. De momento, vuestro trabajo como redactores/as de un periódico ha terminado.

Documento 1: Sólo para el profesora/a.

Directrices y conflictos que pueden surgir en la ideología del medio a la hora de "corregir" las actividades

	Izquierda El Socialista	Republicanismo radical, federal o de izquierda. El mercantil	Republicanismo moderado El Liberal (Sevilla)	Nacionalismo catalán y vasco L'Humanitat. Euskadi	Radicalismo liberal y moderado. El Imparcial	Monárquico ABC.	Derecha (C.E.D.A.) El Debate	Integrismo católico El siglo futuro
Actividad 6	Criticas al apolitismo de Ramon.			Falta de sensibilidad con las nacionalidades en Ramon.				
Actividad 7	Criticas al sentimentalismo.	Apoyo al republicanismo no militante de algunos autores.	Apoyo al republicanismo no militante de algunos autores.			Censura de autores republicanos.	Censura de autores republicanos.	Censura de autores republicanos.
Actividad 8	Criticas al sentimentalismo no militante de Federico.	Apoyo del republicanismo no militante en grandes partidos.		Apoyo a las identidades populares desde el nacionalismo.		Criticas a su condición homosexual.	Critica a su republicanismo y su homosexualidad.	Censura de todo lo relacionado con lo sexual.
Actividad 9			Apoyo desde Sevilla a Cernuda omitiendo datos de su homosexualidad.	Analisis comparativo con poetas vascos o catalanes.	Más cerca de Cernuda y Alonso como moderados que de Alberti.	Censura de la homosexualidad de Cernuda y del comunismo de Alberti.	Censura de la homosexualidad de Cernuda y del comunismo de Alberti.	Censura de la homosexualidad de Cernuda y del comunismo de Alberti.
Actividad 10						Critica de la "sociedad sin valores tradicionales".	Critica de la "sociedad sin valores tradicionales".	Critica de la "sociedad sin valores tradicionales".
Actividad 11	Favorable a la actitud pacifista y a la denuncia.	Orientación favorable a la critica a la bellicosidad de las grandes naciones.	Orientación favorable a la critica de la bellicosidad de las grandes naciones.	Orientación favorable a la critica de la bellicosidad de las grandes naciones.	Apoyo a actitudes de aliados y critica de lo germanico.	Criticas de "pacifismo estéril".	Criticas de pacifismo estéril como falta de sentimiento patrio.	Criticas de pacifismo estéril como falta de sentimiento patrio.
Actividad 12	Aprovechan para denunciar moralidad burguesa.	Aprovechan para denunciar moralidad burguesa.		Criticas a la nula aportación desde perspectivas localistas.	Criticas de la amoralidad.	Criticas de la amoralidad.	Censura de cuadros "Inmorales".	Censura de cuadros "degenerados" e "Inmorales".
Actividad 13	Escepticismo respecto al surrealismo	Apoyo en la denuncia de la moralina burguesa.			Apoyo al aragonesismo de Bunuel pero escepticismo ante el surrealismo.	Critica de la amoralidad surrealista.	Critica de la amoralidad surrealista.	Critica de la amoralidad surrealista y censura de las metáforas sexuales.
Actividad 14	Apoyo al papel de la mujer en la sociedad.					Critica de feminismo.	Criticas feroces de feminismo en una sociedad organica.	Se aprovecha para demostrar el feminismo. Censura.
Actividad 15				Favorable al costumbrismo pero critico con el españolismo "latente" en Falla.				
Actividad 16	Se comenta el fenomeno como una consecuencia de la sociedad burguesa.					Critica de la sociedad amoral de la época.	Critica de la sociedad degenerada de la época.	Censura total de los textos.



Actividad 19



Comparación de resultados

Una vez terminado el juego de rol en que habéis sido periodistas, llega el momento en que debéis realizar diversas valoraciones sobre los resultados de vuestro trabajo.

1

En primer lugar, vais a valorar como grupo lo que habéis vivido. Utilizad la tabla 1, que debéis completar breve y consensuadamente entre todos/as. Tenéis veinte minutos.

Tabla 1: Cómo ha vivido el conflicto nuestro grupo de redacción.

En caso de que hayáis experimentado en vuestro trabajo alguna manipulación en forma de dirigismo informativo o censura, interpretad con la mayor objetividad posible los intereses que a vuestro juicio han motivado al redactor/a jefe para dirigir o censurar las noticias.	
¿Qué tipo de textos son los que han sufrido dirigismo o censura? ¿Por qué?	
Percepciones de la realidad desde el medio informativo para el que trabajáis. Observad con los ojos de vuestro periódico el resultado final: los textos ¿son veraces, distorsionados, lúcidos, desequilibrados, equilibrados, otros?	
Analizad el lenguaje que ha utilizado vuestro redactor/a jefe de tu periódico; ¿habéis podido percibir en sus instrucciones algún tipo de argumento de orden simbólico? (alusiones al prestigio, al pecado, a la competencia política, etc.). Interpretadlas tal y como hemos hecho en los textos: 1º. Imágenes ascendentes. 2º. Imágenes descendentes. 3º. Imágenes circulares.	
¿Cómo creéis que os habéis sentido frente a vuestro jefe/a? (Como una persona como él/ella, como alguien inferior, como alguien con opinión, sin opinión, como "otro" sin derecho a libre expresión, etc.).	
Forma de resolver el conflicto por vuestra parte. Cada integrante ha podido escoger una distinta. Justificadla. ASERTIVIDAD EMPATÍA PASIVIDAD MANIPULACIÓN AGRESIÓN OTRAS...	
Opinión del grupo sobre todo el proceso.	

2

Todos/as los compañeros/as de clase habéis asistido a los mismos actos. Sin embargo, los suplementos culturales resultantes no son iguales; es más, difieren bastante. Ello se debe a que han tenido que incluir, como vosotros/as, "reorientaciones" en el enfoque y la maquetación de sus textos periodísticos. Analizad ahora, por tanto, los conflictos ideológicos que están detrás de esas diferencias. Los suplementos culturales de los otros grupos rotarán por la clase. Lo haréis durante setenta minutos.

Tabla 2: comparación de medios informativos.

	Nombre 1º medio:	Nombre 2º medio:	Nombre 3º medio:	Nombre 4º medio:	Nombre 5º medio:
¿Observáis alguna manipulación en forma de dirigismo informativo o censura en la primera página, la semiótica de los textos, su importancia, su contenido o en su enfoque? Interpretad con la mayor objetividad posible los intereses que a vuestro juicio han motivado al redactor/a jefe a dirigir o censurar las noticias.					
¿Qué tipo de textos son, en vuestra opinión, los que han sufrido dirigismo o censura? ¿Por qué?					
Percepciones de la realidad desde el medio informativo que analizáis. Observad con los ojos de cada uno de los periódicos el resultado final: los textos ¿son veraces, distorsionados, lúcidos, desequilibrados, equilibrados, otros...?					
Opinión del grupo sobre la calidad del suplemento cultural.					

3

Comparad, en los últimos diez minutos, los resultados de la tabla 2 con la lista de periódicos de la época (introducción) y con el documento 1 de la actividad 18ª, en el que figuran todas las "reorientaciones". ¿Habéis acertado en vuestras apreciaciones?



Actividad 20



Reflexión personal

Concentraos, para terminar, en lo que habéis experimentado personalmente en éste y en otros conflictos.

1

Vais a realizar una profunda reflexión personal de lo que habéis vivido. Utilizad para ello la tabla 3.

Tabla 3: Cómo he vivido este conflicto. ¿Y otros conflictos presentes?

<p>Sensaciones experimentadas en el momento en que te has sentido manipulado en tu trabajo:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ópticas Acústicas Olfativas Gustativas Térmicas Ponderales Táctiles Cenestésicas Esterognósicas 	
<p>¿Cómo te has sentido frente a tu jefe/a? (Como una persona como ella, como alguien inferior, como alguien con opinión, sin opinión, como "otro" sin derecho a libre expresión, etc.)</p>	
<p>¿Cómo te has sentido entre tus compañeros de grupo cuando se ha producido la manipulación?</p>	
<p>Utilizando la tabla de léxico sentimental (José Antonio Marina y Mari-sa López Penas, 1999), clasifica en tribus y clanes los sentimientos que has podido expresar en ese momento (verbal y no verbalmente).</p> <p>PRIMER CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> a) SENTIMIENTOS ADECUADOS (o adaptativos, saludables o normales) b) SENTIMIENTOS INADECUADOS (o desadaptativos, no saludables o anormales) 	
<p>SEGUNDO CRITERIO DE CLASIFICACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS</p> <p>SENTIMIENTOS ALOVALORATIVOS (o relacionados con el exterior)</p> <p>SENTIMIENTOS AUTOVALORATIVOS (o relacionados con la propia persona: autoaceptación o rechazo de uno mismo)</p>	

<p>¿Qué imágenes te han venido a la mente? Descríbelas y analízalas.</p> <p>1º. Imágenes ascendentes.</p> <p>2º. Imágenes descendentes.</p> <p>3º. Imágenes circulares.</p>	
<p>¿Cuál crees que ha sido, de entre las siguientes, tu postura ante el conflicto? Justifica tu respuesta.</p> <p>ASERTIVIDAD</p> <p>EMPATÍA</p> <p>PASIVIDAD</p> <p>MANIPULACIÓN</p> <p>AGRESIÓN</p> <p>OTRAS...</p>	
<p>¿Qué opinas personalmente (pero con argumentos) de esta experiencia?</p>	
<p>Intenta resumir en una frase cómo has percibido, sentido y pensado el conflicto (conocimiento heterogéneo).</p>	
<p>¿Crees que es actual? ¿Sigue sin resolverse? ¿Conoces casos actuales similares?</p>	
<p>En la primera actividad de la unidad, detectaste y clasificaste distintos conflictos actuales en la prensa. ¿Cuál te parece que es tu postura habitual ante ellos? ¿Por qué? ¿Estás satisfecho/a con esa postura? ¿Por qué sí? o ¿por qué no?</p>	
<p>¿Te gustaría comprometerte activamente en la solución de alguno de ellos? ¿Cuál? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Cuánto? ¿Cuándo?</p>	

2

Sobre estos dos últimos puntos de la tabla se realiza una puesta en común durante los veinte minutos finales.





6.

Evaluación de la unidad didáctica

A continuación presentamos dos propuestas de evaluación. La primera se dirige al alumnado y puede ser adaptada según el objetivo del profesorado.

Creemos que es importante, además de evaluar los conocimientos, procedimientos y actitudes aprendidas, que el alumnado tenga la posibilidad de realizar también una valoración de la propuesta didáctica.

Por otra parte, presentamos una evaluación dirigida al profesorado. Consideramos fundamental para continuar elaborando nuestros materiales didácticos contar con las evaluaciones de los y las educadores para poder caminar hacia la mejora de aquéllos.

Por lo tanto, solicitamos que ambas evaluaciones sean enviadas a **ALBOAN**:

C/ Padre Lojendio, 2 - 2º • 48008 Bilbao

C/ Bergamín, 32 • 31004 Pamplona

Las evaluaciones están también disponibles en nuestra página web:

<http://www.alboan.org>

Nos las podéis hacer llegar a nuestras direcciones de correo electrónico:

alboanbi@alboan.org • alboanna@alboan.org

6.1. Propuesta de evaluación para el alumnado

¿Cuál es mi opinión sobre las actividades realizadas?

Para comprobar la validez de las actividades, métodos y recursos empleados en esta unidad didáctica, os invitamos a responder el siguiente **cuestionario**. Nadie mejor que los alumnos y alumnas (protagonistas y destinatarios/as de este material) para evaluarlo. Además estas cuestiones insisten en una idea que ha ido presidiendo toda la unidad: el alumnado debe tomar conciencia de su responsabilidad en su proceso de aprendizaje.

1. Valora del 1 al 4 las siguientes actividades				
	1	2	3	4
Actividad 1: Descubriendo conflictos en la prensa diaria				
Actividad 2: Análisis de un periódico				
Actividad 3: Análisis de conflictos en distintos textos periodísticos				
Actividad 4: Línea del tiempo				
Actividad 5: Conflictos de la época				
Actividad 6: Rueda de prensa de Ramón Gómez de la Serna				
Actividad 7: Recital poético				
Actividad 8: Entrevista a Federico García Lorca				
Actividad 9: Reportaje sobre tres poetas: Luis Cernuda, Rafael Alberti y Dámaso Alonso				
Actividad 10: Lectura y comentario de texto de un poema vanguardista				
Actividad 11: Cine, literatura, música y pintura de vanguardia				
Actividad 12: Visita a la exposición pictórica				
Actividad 13: Estreno de <i>Un perro andaluz</i> de Luis Buñuel				
Actividad 14: La mujer en el teatro de la época: presentación de Gregorio Martínez Sierra				
Actividad 15: Concierto: <i>El amor brujo</i> de Manuel de Falla				
Actividad 16: Conferencia de Negrín sobre las drogas y la literatura				
Actividad 17: Redacción e informatización de textos periodísticos				
Actividad 18: Reelaboración del suplemento cultural				
Actividad 19: Comparación de resultados				
Actividad 20: Reflexión personal				

2. ¿Qué ventajas encuentras a trabajar en grupos?

.....

.....

.....

3. ¿Y qué dificultades o inconvenientes?

.....

.....

.....

4. Compara estas clases con las habituales, ¿qué diferencias encuentras?
¿Crees que se aprende más así?

.....

.....

.....

5. ¿En qué otras materias te gustaría que se aplicase esta manera de dar clase?

.....

.....

.....

.....

6. En general esta unidad didáctica te ha resultado:

	Mucho	Bastante	Regular	Poco	Nada
Interesante					
Original					
Aburrida					
Útil					
Difícil					

7. ¿Qué tema te ha parecido más interesante? ¿Y menos?

8. ¿Te hubiera gustado tratar algún otro tema? ¿Cuál?

6.2. Propuesta de evaluación para el profesorado

Encuesta para el profesorado

Centro educativo al que pertenece

.....

Nombre y apellidos

.....

Área y nivel educativo en el que trabaja

.....

Título de la unidad didáctica que ha puesto en práctica

.....

Nº de alumnos/as que han participado en la experiencia

.....

¿Han participado otros profesores/as en la puesta en práctica de la unidad didáctica?

.....

.....

.....

.....

Valora la respuesta del alumnado. ¿Qué es lo que más te ha sorprendido?

¿Qué aspectos destacarías como positivos del material y la experiencia didáctica?

¿Qué aspectos introducirías para mejorarlo?

En tu opinión, ¿qué haría falta en la escuela para poder llevar a la práctica la transmisión de contenidos, procedimientos y actitudes de solidaridad entre el alumnado?

¿Qué experiencias exitosas o materiales didácticos de calidad conoces en este ámbito?

¿Qué aportaciones crees que pueden hacer las ONG para promocionar la educación para la solidaridad en la escuela?

¿Crees que es interesante que **ALBOAN** continúe ofreciendo este tipo de materiales? ¿Por qué?

¿Considerarías interesante un encuentro de profesores/as de distintos centros para compartir experiencias didácticas que se hayan puesto en práctica en otros centros?

a) Evaluación cuantitativa

Valora las cuestiones que figuran a continuación del 1 al 4 (de menor a mayor puntuación: 1= no o poco valorado / 4 = sí o muy valorado)				
Cuestiones	1	2	3	4
• El material utilizado es una herramienta eficaz para la promoción de contenidos, actitudes y procedimientos que fomenten la solidaridad entre el alumnado				
• Me ha resultado difícil la puesta en práctica del material				
• La respuesta del alumnado ha sido positiva				
• He puesto en práctica la mayoría de las actividades propuestas				
• La adaptación de los contenidos del material al programa de mi asignatura ha sido fácil				
• Es interesante la apuesta de trabajar estos temas por áreas curriculares				

b) Evaluación cualitativa

El material didáctico de **ALBOAN** ¿ha enriquecido tu visión de la educación para la solidaridad?, ¿por qué?

.....

.....

¿Qué actividades de las propuestas has llevado a la práctica?, ¿has diseñado alguna a partir del material?

.....

.....

¿Cómo valoras la estructura didáctica del material? ¿Consideras positiva la composición de la unidad: guía para el profesorado y guía para el alumnado?

.....

.....

¿Te has encontrado con alguna dificultad? ¿Cuál? ¿Cómo la has resuelto?

.....

.....



Bibliografía

Escuela de periodismo

Corzo Toral José Luis: *Leer periódicos en clase*; Madrid, Popular, 1992.

Doneciano Batolomé y. Sevillano M.L.: *Enseñar y aprender con la prensa*; Madrid, CCS, 1996.

López Quintás, A.: *El secuestro del lenguaje*; Madrid. Asociación para el Progreso de las Ciencias Humanas, 1987.

Montaner Pedro y Moyano Rafael: *¿Cómo nos comunicamos?*; Madrid, Biblioteca de recursos didácticos Alhambra, 1989.

Segura, Manuel: *Ser persona y relacionarse. Habilidades cognitivas y sociales, y crecimiento moral*; Madrid, Narcea, 2002.

Vanguardias y literatura

Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española*; Madrid, Gredos, 1966.

Bonet, Juan Manuel: *Diccionario de las vanguardias en España*; Madrid, Alianza, 1995.

Bonet, Juan Manuel y Trapiello, Andrés: *A una verdad, Luis Cernuda*; Sevilla, U.I.M.P., 1988.

Brown, G.G.: *Historia de la literatura española, vol. 6: el siglo XX*; Barcelona, Ariel, 1980, 8ª ed.

Cano Ballesta, Juan: *La poesía española entre pureza y revolución*; Madrid, Gredos, 1972.

Cano, J.L.: *Poesía española del siglo XX*; Madrid, 1960.

Debicki, Andrew P: *Dámaso Alonso*; Madrid, Cátedra, 1974.

Delgado, Agustín: *La poética de Luis Cernuda*; Madrid, Editora Nacional, 1975.

Diego, Gerardo: *Poesía española contemporánea*; Madrid, Taurus, 1974, 7ª ed.

Díez de Revenga, Francisco Javier: *Panorama crítico de la generación del 27*; Madrid, Castalia, 1987.

Durán, Manuel (coord.): *Rafael Alberti*; Madrid, Taurus, 1975.

Ferreres, Rafael: *Aproximación a la poesía de Dámaso Alonso*; Valencia, Bello, 1976.

- Jiménez Millán, Antonio: *La poesía de Rafael Alberti*; Cádiz, Diputación Provincial, 1984.
- Mainer, José Carlos: *La Edad de Plata*; Madrid, Cátedra, 1981.
- Pedraza Jiménez, Felipe B y Rodríguez Cáceres, Milagros: *Manual de literatura española, vol. XI*; Tafalla (Navarra) Cénlit, 1980.
- Pedraza, Jiménez Felipe B. y Rodríguez Cáceres Milagros: *Las épocas de la literatura española*; Barcelona, Ariel, 1997.
- Salinas de Marichal, Solita: *El mundo poético de Rafael Alberti*; Madrid, Gredos, 1968.
- Senabre, Ricardo: *La poesía de Rafael Alberti*; Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Silver, Philip: *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda*; Madrid, Alfaguara, 1972.
- Vivanco, Luis Felipe: *Historia general de las literaturas hispánicas, vol 6*; Barcelona, 1967.

Vanguardias y arte

- AA.VV.: *Descubrir las Vanguardias*; Madrid, Descubrir el Arte – Ediciones Arlanza, 2000.
- AA.VV.: *Historia del arte. Volumen V. De las vanguardias internacionales al arte de nuestros días*; Barcelona, Círculo de Lectores – Mondadori, 1998.
- Calvo Serraller, Francisco: *El arte contemporáneo*; Madrid, Taurus pensamiento, 2001.
- Cirlot, Lourdes: *Las claves de las vanguardias artísticas en el siglo XX*; Barcelona, Planeta, 1991.
- Fernández, A., Barnechea, E., y Haro, J.: *Historia del arte*; Barcelona, Vicens-Vives, 1989.
- Gombrich, E.H: *La historia del arte contada por E.H. Gombrich*; Barcelona, Círculo de Lectores, 1994.
- Gubern, Román: *Proyector de luna*; Barcelona, Anagrama, 2000.

Vanguardias y cine

- Platas Tasende, Ana Mª (coord.): *Literatura, cine, sociedad*; A Coruña, Tambre, 1994.
- Sánchez Vidal, Agustín: *Luis Buñuel*; Madrid, Cátedra, Signo e Imagen/Cineastas, 1994.

Mujer y teatro (a partir de la figura de María Lejárraga)

- Checa Puerta, Julio Enrique: *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*; Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- Martínez Sierra, María: *Teatro escogido*; Edición de Eduardo Pérez-Rasilla, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Iberoamericana nº 17, 1996.
- Martínez Sierra, Gregorio: *Teatro de ensueño. La intrusa (de Maurice Maeterlinch)*; Edición de Serge Salaün, Madrid, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1999.
- Martínez Sierra, María: *Gregorio y yo*; México, Biografías Ganesa, 1953. Hay dos ediciones modernas: en Proleg y en Pre-Textos.
- Martínez Sierra, María: *Una mujer por caminos de España*; Edición de Alda Blanco. Madrid, Castalia, 1989.
- O'Connor, Patricia: *María y Gregorio Martínez Sierra. Crónica de una colaboración*; Madrid, La Avispa, 1987.
- Rodrigo, Antonina: *María Lejárraga, una mujer en la sombra*; Madrid, Vosa, 1994. Hay también una edición en Círculo de Lectores.

8.

Otros recursos en la Red

Proponemos una lista de páginas *web* que pueden resultar interesantes para consultar y completar la documentación a la hora de trabajar temas diversos. Además podéis consultar en los diferentes buscadores:

www.google.com • www.yahoo.com • www.altavista.com

y en la página *web* de **ALBOAN** información adicional sobre esta unidad:

www.alboan.org

La Generación del 27

- <http://www.angelfire.com/poetry/rebeca/>
- <http://www.sispain.org/spanish/language/1927.html>
- <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g27.htm>

Ramón Gómez de la Serna

- <http://www.geocities.com/greguerias>

La Residencia de Estudiantes

- <http://www.residencia.csic.es>

El Liceo de Barcelona

- <http://www.liceubarcelona.com>

Els quatre gats

- <http://www.glyphs.com/forums/cafe/> (Els quatre cats)

Luis Buñuel

- <http://www.arrakis.es/~wjapq/bunuel3.htm>

Gregorio Martínez Sierra

- http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/m_sierra.html

María de la O Lejárraga

- <http://www.valvanera.com/rimaria.htm>

Colaboran:



Bizkaiko Foru
Aldundia
Diputación Foral
de Bizkaia



Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua

Departamento de Bienestar Social
Gizarte Ongizate Departamentua

Ediciones  Mensajero

Bilbao

C/ Sancho de Azpeitia, 2 bajo

Tel.: 94 447 03 58

Fax: 94 447 26 30

E-mail: mensajero@mensajero.com

48014 Bilbao

Internet

<http://www.mensajero.com>



ALBOAN

Bilbao

C/ P. Lojendio, 2 - 2

Tel. - Fax: 94 415 35 92

E-mail: alboanbi@alboan.org

48008 Bilbao

Pamplona • Iruña

C/ Bergamín, 32

Tel. - Fax: 948 23 13 02

E-mail: alboanna@alboan.org

31004 Pamplona

Internet

<http://www.alboan.org>