



MINI ENSAYO N° 1

Objetivo: Leer textos literarios y no literarios, para responder preguntas a nivel literal, inferencial y valórico.

Uso correcto del vocabulario contextual.

Instrucciones:

- Debes responder la guía en tu cuaderno.
- Copiar el objetivo.
- Anotar título y/o número de texto, preguntas, para responderlas en orden.
- Si tienes dudas, consultas o comentarios, escribe al correo del profesor correspondiente.

¡ÉXITO!

Este mini ensayo contiene varios textos de diversas extensiones. Acerca de ellos se formulan dos tipos de preguntas:

a) Preguntas de vocabulario, consistentes cada una en una palabra que aparece subrayada en el texto, seguida de cinco opciones, una de las cuales usted elegirá para reemplazar el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto, aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

b) Preguntas de comprensión de lectura, que usted deberá responder de acuerdo con el contenido de los fragmentos y de su información acerca de esos contenidos.

TEXTO 1 (1 – 4)

“Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol oscurecía. Y el aliento, sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y finalmente él la pintó en su imaginación de la misma traza y modo que lo había leído en sus libros, de la otra princesa que vino a ver al malherido caballero, vencida de sus amores, con todos los adornos que aquí van puestos. Y era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que tacto ni el aliento ni otras cosas que traía en sí la buena doncella, no le desengañaban, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero. Antes le parecía que tenía entre sus brazos a la reina de la hermosura”.

Miguel de Cervantes, **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha** (fragmento).

1. En el fragmento anterior, la visión que Don Quijote tiene de la mujer es

- A) crítica.
- B) optimista.
- C) idealizada.
- D) satírica.
- E) desilusionada.

2. En el fragmento anterior el enunciado subrayado corresponde a una hipérbole. ¿Cuál es la finalidad comunicativa de la utilización de este recurso de estilo?

- A) Comparar el color de los cabellos de la amada con el sol.
- B) Explicar con detalle las características del pelo de la amada.
- C) Exagerar el brillo que tienen los cabellos de la amada.
- D) Asociar el color del cabello de la amada con el brillo del sol.
- E) Evidenciar que la amada es tan bella como una princesa.



3. En el fragmento anterior, ¿qué prejuicio cultural subyace a la consideración de la mujer?

- A) La mujer debe ser bella y oler bien para resultar atractiva.
- B) Las mujeres no pueden declarar su amor a los hombres.
- C) El hombre es quien debe luchar por la mujer que ama.
- D) La mujer debe ser ama de casa y el hombre debe trabajar.
- E) Los hombres deben ser activos en el arte de conquistar.

4. ¿Qué tipo de amor predomina en el fragmento anterior?

- A) Efímero
- B) Idealizado
- C) Pleno
- D) Trascendente
- E) Trágico

TEXTO 2 (5 – 7)

1. “Actualmente, los editores de libros se preocupan cada vez más de publicar los textos en ediciones de bolsillos. Son volúmenes que por su reducido tamaño, y a la vez por su más bajo costo, resultan bastante populares.

2. Mucha gente suele justificar su desconocimiento de la literatura diciendo que no tiene tiempo para leer más que revistas. El libro de bolsillo – edición de cuentos, novelas cortas o pequeños ensayos –, que hoy se publica con tanta frecuencia, ofrece una serie de posibilidades de lectura interesante que invalidan tales disculpas.

3. De cualquier modo, el libro ofrece siempre sobre la televisión y el cine la ventaja de que se puede transportar fácilmente, permitiendo el mismo agrado de recreación en un transporte público, en una cola o en una sala de espera.

4. En cuanto a los procesos de llamar la atención del gran público, podemos comprobar cómo éste es sensible al cuidado gráfico del libro y a su presentación en los escaparates”. El libro y sus competidores.

El libro y sus competidores

5. FRECUENCIA

- A) insistencia
- B) premura
- C) naturalidad
- D) cotidianidad
- E) regularidad

6. INVALIDAN

- A) cancelan
- B) descartan
- C) anulan
- D) bloquean
- E) eliminan

7. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones es FALSA?

- A) Los libros de bolsillo se han vuelto más populares.
- B) Con las ediciones de bolsillo ya no hay disculpas para no leer.
- C) La presentación del libro en los escaparates influye en la decisión de comprarlo.
- D) A los editores les preocupa cada vez más el éxito del libro de bolsillo.
- E) Una ventaja del libro de bolsillo es la facilidad de transporte.

TEXTO 3 (8 – 10)

“Hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablabla de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además, hubiese sido muy capaz de echarme mal de ojo. Hasta en el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro”.

Max Aub, Hablabla y hablabla..



8. Según el texto anterior, ¿por qué la mujer no podía despedir a la criada?

Porque

- I. no tenía una razón válida de despido.
- II. el contrato lo impedía.
- III. habría tenido que pagarle el finiquito.

- A) Sólo I
- B) Sólo II
- C) Sólo I y II
- D) Sólo I y III
- E) Sólo II y III

9. “Hablabla, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba (...)”

Las figuras literarias presentes en el segmento anterior son

- A) reiteración – metáfora.
- B) reiteración – hipérbole.
- C) metáfora – hipérbole.
- D) anáfora – metáfora.
- E) reiteración – hipérbaton.

10. El fragmento anterior trata principalmente de

- A) una mujer que hablaba demasiado.
- B) una dueña de casa neurótica.
- C) una empleada ineficiente.
- D) un homicidio premeditado.
- E) una relación laboral insatisfactoria

TEXTO 4 (11 – 18)

1. “El interés que Vicente Huidobro tuvo por el teatro es indudable. Al llegar a París formó parte de un grupo de poetas, en su mayoría vinculados al teatro: Apollinaire, Tristán Tzara, Jean Cocteau, André Bretón, Aragon, Hans Arp y muchos otros.

2. En una entrevista, Huidobro menciona, entre sus producciones en preparación, las piezas de teatro Johohé y Les Chants de l’Astrologue, lo que hace suponer que además de Gil de Raiz y de En la Luna, escribió otras obras que quedaron inconclusas.

3. Huidobro tiene una idea definida de cómo debe ser el teatro. Desde luego lo concibe, como todas las demás artes, contrario al realismo.

4. En Vientos Contrarios hace un recuento de su vida pasada, de los momentos que quedan vibrando en la memoria. Y entre ellos, tienen un lugar especial las batallas en los teatros. Luego agrega una verdadera declaración de principios sobre el teatro: Lo que necesitamos es un verdadero teatro, un teatro teatral, completamente teatro... sin nada de eso que llaman trozo de vida.

5. Gil de Raiz es una obra por completo dramática, con un movimiento de tragedia. Además, la composición está edificada en torno a un personaje extraordinario: el prodigioso Gil de Raiz, Mariscal de Francia, hechicero y gran amador de mujeres. No se parece absolutamente a nadie, aunque desciende de don Juan y de Fausto. La acción de la obra es clara y progresa con armonía en los cuatro actos. El primero es un modelo en la exposición del conflicto, la aparición del protagonista. En la segunda parte tiene lugar una curiosa escena con Juana de Arco, en que se muestra un aspecto inesperado de ese amigo de Satanás: un intelectual que aprendió amargas lecciones en el trato con los hombres. Después de un tercer acto orgiástico, la obra desemboca en la escena del juicio, que abarca todo el último acto. Todo esto la hace una obra apasionante”.

11. EDIFICADA

- A) planificada
- B) proyectada
- C) distribuida
- D) dispuesta
- E) estructurada



12. INESPERADO

- A) indescriptible
- B) incomprensible
- C) sorprendente
- D) extravagante
- E) escalofriante

13. Para sustentar la tesis del interés de Huidobro por el teatro, el emisor del fragmento esgrime los siguientes argumentos: Huidobro

- I. participó de un grupo de intelectuales ligados al teatro.
- II. tenía una teoría propia sobre el teatro.
- III. escribió varias obras de teatro.

- A) Sólo I
- B) Sólo I y II
- C) Sólo I y III
- D) Sólo II y III
- E) I, II y III

14. En el párrafo cuatro, el emisor menciona las batallas en los teatros. Dicha cita tiene el propósito comunicativo de destacar

- A) el tratamiento de tragedia que Huidobro le dio a su obra Vientos Contrarios.
- B) la pugna existente entre los dramaturgos por imponer su visión del arte escénico.
- C) el dramatismo existencial con que Huidobro vivía en París.
- D) la pasión con que Huidobro enfrentaba su quehacer artístico en París.
- E) la contradicción vital de Huidobro entre su filosofía y el arte dramático.

15. La idea principal del fragmento leído se refiere a

- A) la estructura de la obra Gil de Raiz.
- B) los temas que aborda Huidobro en sus obras.
- C) la concepción que Huidobro tiene del teatro.
- D) los escritores franceses que influenciaron a Huidobro.
- E) el permanente interés de Huidobro por el teatro francés.

16. En el fragmento se menciona la obra Vientos Contrarios con la intención comunicativa de

- A) profundizar en algunos aspectos desconocidos de la vida de Huidobro.
- B) juzgar la teoría que Huidobro sustentaba sobre la representación teatral.
- C) analizar críticamente los principios teóricos que Huidobro sostenía con respecto del arte.
- D) demostrar que Huidobro fue más bien un dramaturgo que un poeta.
- E) relacionar la vida de Huidobro con su postura frente al teatro.

17. En el contexto del párrafo cuatro, la frase “trozo de vida” se refiere metafóricamente a

- A) el realismo en el teatro.
- B) el histrionismo exagerado en el teatro.
- C) la modificación de la realidad en el teatro.
- D) la caducidad del naturalismo teatral.
- E) el agotamiento de la vida cotidiana en el teatro.

18. Con respecto al texto teatral de Gil de Raiz, mencionado en el párrafo cinco, se puede inferir que Huidobro

- A) aplicó todos los conocimientos de teatro aprendidos con los poetas parisinos.
- B) al momento de escribir la obra, tuvo presente la tradición teatral realista.
- C) con sus innovaciones, produjo una revolución en el ámbito teatral europeo.
- D) escribió una obra transgresora en cuanto a la temática que aborda.
- E) se adelantó a los creadores del teatro del absurdo.



TEXTO 5 (19 – 22)

Acto primero

“La escena representa un trozo de parque en la hacienda de SORIN. Al fondo, la ancha alameda que conduce al lago aparece cortada por un estrado provisional dispuesto para una función de aficionados que oculta totalmente la vista de aquel. A la derecha y a la izquierda del estrado se ven arbustos, varias sillas y una mesita.

Escena primera

Acaba de ponerse el sol. En el estrado, detrás del telón, se encuentra IAKOV y algunos MOZOS más. Se oyen toses y golpes; MASCHA y MEDVEDENKO, de vuelta de un paseo, aparecen por la izquierda.

MEDVEDENKO.- ¿Por qué va usted siempre vestida de negro?

MASCHA.- Llevo luto por mi vida. Soy desgraciada.

MEDVEDENKO.- ¿Por qué? (Después de un momento de meditación.) No lo comprendo... Tiene usted salud, y su padre, sin llegar a rico, es hombre acomodado... ¡Cuánto más difícil es mi vida que la suya! ¡No gano arriba de veintitrés rublos mensuales; ¡me hacen, además, un descuento de esa cantidad y, sin embargo, no me visto de luto! (Se sientan.)

MASCHA.- ¡El dinero no es todo! ¡También un pobre puede ser feliz!

MEDVEDENKO.- ¡Eso es en teoría, pero en la práctica la realidad es esta: que somos mi madre, dos hermanas, un hermanito y yo, y que en casa no entra más sueldo que los veintitrés rublos!... ¿Y acaso no hay que comer y beber?... ¿Qué comprar té y azúcar?... ¿Pues y el tabaco?... ¡Esa es la cuestión!

MASCHA.- (Fijando los ojos en el estrado.) La función empezará pronto.

MEDVEDENKO.- Sí. Sarechnaia hace de protagonista, y la obra ha sido escrita por Konstantin Gavrilich. ¡Con lo enamorados que están, sus almas se unirán en un común anhelo por reproducir la misma imagen artística!... ¡Para el alma de usted y la mía, en cambio, no hay puntos de contacto!... ¡La quiero, y la tristeza no me deja permanecer en casa! ¡Todos los días hago seis «verstas» a pie al venir aquí, y seis al volver, y no encuentro en usted más que indiferencia! ¡Y se comprende!... ¡No tengo medios económicos, y sí una familia numerosa! ¡Buenas ganas las de casarse con quien no tiene para comer!

MASCHA.- ¡Qué tontería! (Toma rapé.) Su amor me conmueve, solo que... no puedo corresponder a él. Eso es todo. (Tendiéndole la tabaquera.) Sírvase.

MEDVEDENKO.- No me apetece. (Pausa.)

MASCHA.- La atmósfera es sofocante. Esta noche, seguramente, tendremos tormenta... ¡Usted se pasa el tiempo filosofando y hablando de dinero!... ¡Según usted, no existe desgracia mayor que la pobreza..., mientras que a mí, en cambio, me parece mil veces más fácil el tener que ir vestida de harapos y el pedir limosna que!... ¡No!... ¡No iba usted a comprenderlo!”

Antón Chejov, La Gaviota (fragmento)

19. ESTRADO

- A) plataforma
- B) tribuna
- C) bambalina
- D) pedestal
- E) tarima

20. ANHELO

- A) empeño
- B) fin
- C) deseo
- D) propósito
- E) objetivo

21. Del fragmento anterior puede inferirse que Medvedenko es

- I. soltero.
- II. dramaturgo.
- III. huérfano de padre.

- A) Sólo I
- B) Sólo II
- C) Sólo I y II
- D) Sólo I y III
- E) Sólo II y III



22. Mascha dice que esa noche seguramente habrá una tormenta porque

- A) hay mucha conmoción en el ambiente.
- B) está por estallar un conflicto familiar.
- C) hace muchísimo calor.
- D) quiere expresar su disgusto con Medvedenko.
- E) ha visto un atardecer amenazante

TEXTO 6 (23 – 30)

1. “La revolución que la televisión causa en la familia, sobre todo por su influencia en los niños, nada tiene que ver con la perversidad bien sabida de sus contenidos, sino que proviene de su eficacia como instrumento para comunicar conocimientos. El problema no estriba en que la televisión no eduque lo suficiente sino en que educa demasiado y con fuerza irresistible; lo malo no es que transmita falsas mitologías y otros embelecros, sino que desmitifica vigorosamente y disipa sin miramientos las nieblas cautelares de la ignorancia que suele envolver a los niños para que sigan siendo niños. Durante siglos, la infancia se ha mantenido en un limbo aparte del que solo iban saliendo gradualmente los pequeños de acuerdo con la voluntad pedagógica de los mayores. Las dos fuentes principales de información eran por un lado los libros, que exigían un largo aprendizaje para ser descifrados y comprendidos, y por otro las lecciones orales de padres y maestros, dosificadas sabiamente. Los modelos de conducta y de interpretación del mundo que se ofrecían al niño no podían ser elegidos voluntariamente ni rechazados, porque carecían de alternativa. Solo llegados ya a cierta madurez y curados de la infancia iban los neófitos enterándose de que existían más cosas en el cielo y en la tierra de las que hasta entonces se les había permitido conocer. Cuando la información revelaba las alternativas posibles a los dogmas familiares, dando paso a la angustiada incertidumbre de la elección, la persona estaba lo suficiente formada para soportar mejor o peor la perplejidad.

2. Pero la televisión ha terminado con ese progresivo desvelamiento de las realidades feroces e intensas de la vida humana. Las verdades de la carne (el sexo, la procreación, las enfermedades, la muerte...) y las verdades de la fuerza (la violencia, la guerra, el dinero, la ambición y la incompetencia de los príncipes de este mundo) se hurtaban antes a las miradas infantiles cubriéndolas con un velo de recato o vergüenza que solo se levantaba poco a poco. La identidad infantil (la mal llamada “inocencia” de los niños) consistía en ignorar esas cosas y no manejar sino fábulas acerca de ellas mientras que los adultos se caracterizaban precisamente por poseer y administrar la clave de tantos secretos. El niño crecía en una oscuridad acogedora, levemente intrigado por esos temas sobre los que aún no se le respondía del todo, admirando con envidia la sabiduría de los mayores y deseoso de crecer para llegar a ser digno de compartirla. Pero la televisión rompe esos tabúes y con generoso embarullamiento lo cuenta todo: deja todos los misterios con el culo al aire y la mayoría de las veces de la forma más literal posible. Los niños ven en la pantalla escenas de sexo y matanzas bélicas, desde luego, se enteran de que los políticos mienten y estafan o de que otras personas se burlan de cuanto sus padres les dicen que hay que venerar. Además, para ver televisión no hace falta aprendizaje alguno especializado: se acabó la trabajosa barrera que la alfabetización imponía ante los contenidos de los libros”.

Fernando Savater, El Valor de Educar (fragmento).

23. INCERTIDUMBRE

- A) irresolución
- B) desconfianza
- C) extrañeza
- D) duda
- E) vacilación

24. HURTABAN

- A) proyectaban
- B) ocultaban
- C) minimizaban
- D) esquivaban
- E) robaban



25. Según el párrafo uno antes de la aparición de la televisión, ¿cuáles eran las dos fuentes principales de información en los procesos de educación infantil?

- A) Los mitos y relatos de ficción y la interpretación de los mismos.
- B) Los textos de estudio y las enseñanzas orales de la familia y la escuela.
- C) La enseñanza formal del colegio y la orientación ética de algunas instituciones.
- D) La voluntad de aprendizaje y la necesidad de desarrollo social y cultural.
- E) El esfuerzo pedagógico de los docentes y la obligación moral de las familias.

26. El propósito comunicativo del fragmento anterior es

- A) probar que el aporte de la televisión a los niños es realmente nulo, pues la mayoría de los programas no son culturales.
- B) manifestar que la televisión ha introducido un quiebre en la cultura familiar al convertirse en el centro de atracción de sus integrantes.
- C) confirmar que el gran éxito de la televisión se debe a que satisface los intereses culturales del público.
- D) afirmar que el rol social de la televisión se ha desdibujado en virtud de la permanente búsqueda de audiencias.
- E) plantear que la televisión, siendo efectiva en su finalidad, entrega información de diversa índole sin ningún tipo de filtros.

27. La perspectiva discursiva dominante asumida por el emisor en el fragmento anterior respecto de la televisión es

- A) crítica.
- B) parcial.
- C) objetiva.
- D) reflexiva.
- E) neutral.

28 (...) deja todos los misterios *con el culo al aire* y la mayoría de las veces de la forma más literal posible (...)

El uso de la expresión popular en cursivas

- A) muestra que el emisor tiene un manejo del lenguaje formal y coloquial.
- B) pretende poner un toque de humor a la materia tratada.
- C) tiene como propósito comunicativo hacer comprensible el fragmento a todo tipo de lector.
- D) enfatiza la postura del emisor con un recurso estilístico que no es propio del tipo de discurso.
- E) evidencia el enojo y el apasionamiento que produce en el emisor el tema tratado.

29. ¿En cuál de las siguientes opciones aparece un prejuicio expuesto en el fragmento con relación al tema de la televisión?

- A) “La revolución que la televisión causa en la familia, sobre todo por su influencia en los niños, nada tiene que ver con la perversidad bien sabida de sus contenidos (...)”
- B) “Durante siglos, la infancia se ha mantenido en un limbo aparte del que solo iban saliendo gradualmente los pequeños de acuerdo con la voluntad pedagógica (...)”
- C) “Los modelos de conducta y de interpretación del mundo que se ofrecían al niño no podían ser elegidos voluntariamente (...)”
- D) “La identidad infantil (...) consistía en ignorar esas cosas y no manejar sino fábulas acerca de ellas (...)”
- E) “Los niños ven en la pantalla escenas de sexo y matanzas bélicas (...)”

30. Según el emisor, la televisión tiene un impacto en la sociedad actual porque

- A) ejerce una influencia en el niño al presentar patrones conductuales que muchas veces van en contra de lo que la familia le ha enseñado.
- B) le entrega al niño herramientas que le permitan enfrentar “la cruda realidad” de manera más directa.
- C) ha desarrollado códigos de comunicación para los cuales no se hace necesario un saber previo que permita su comprensión.
- D) está presente en la mayoría de los hogares, reduciendo los espacios de comunicación entre los padres y sus hijos.
- E) ha permitido que los niños desarrollen de manera anticipada un espíritu crítico al conocer lo que pasa en la sociedad actual.



TEXTO 7 (31 – 32)

A plena luz

1. Echando humo bajo su traje de hierro, atormentado por las picaduras y las llagas, Alvar Núñez Cabeza de Vaca se baja del caballo y ve a Dios por primera vez.

2. Las mariposas gigantes aletean alrededor. Cabeza de Vaca se arrodilla ante las cataratas del Iguazú. Los torrentes, estrepitosos, espumosos, se vuelcan desde el cielo para lavar la sangre de todos los caídos y redimir a todos los desiertos, raudales que desatan vapores y arco iris y arrancan selvas del fondo de la tierra seca: aguas que braman, eyaculación de Dios fecundando la tierra, eterno primer día de la Creación.

3. Para descubrir esta lluvia de Dios ha caminado Cabeza de Vaca la mitad del mundo y ha navegado la otra mitad. Para conocerla ha sufrido naufragios y penares; para verla ha nacido con ojos en la cara. Lo que le quede de vida será de regalo.

Eduardo Galeano, **Memoria del fuego** (fragmento).

31. ESTREPITOSOS

- A) amenazadores
- B) abundantes
- C) impresionantes
- D) estruendosos
- E) enormes

32. Del tercer párrafo se concluye que, para el emisor, la llegada de Alvar Núñez Cabeza de Vaca a las cataratas del Iguazú constituye

- A) el hecho más trascendental de su vida.
- B) el cumplimiento de todas sus expectativas materiales.
- C) la finalización de un viaje después de muchas penurias.
- D) el descubrimiento más importante de su vida.
- E) la consideración de las cataratas como un lugar sagrado.

TEXTO 8 (33 – 37)

“Tras revitalizar el género con *Gladiator* hace cinco años, Ridley Scott vuelve con *El reino de los cielos* a orquestar una superproducción histórica, esta vez situada en la época de las Cruzadas.

¿Cree que los conflictos religiosos actuales tienen una conexión histórica directa con lo que ocurrió en aquellos años de las Cruzadas?

–Uno de los muchos historiadores que han estado implicados en el proceso de esta película me dijo que en aquellos tiempos era impensable poner la fe en duda. Es decir, alguien como Balian no pudo haberse expresado en voz alta tal y como lo hace en la película, poniendo en cuestión su fe. Pero creo que no solamente yo, sino la gran mayoría de la población, se hace la misma pregunta que proponemos en el guión: ¿por qué nos resulta tan difícil aceptar la fe en la que hemos sido educados? Es una pregunta que yo siempre me he hecho. Creo que estamos donde estamos, porque hasta hace bien poco no se podía pensar en voz alta sobre religión, simplemente había que aceptarla. Y esto es algo que todavía ocurre en muchos lugares del mundo. Contestando a su pregunta, creo que la conexión histórica es obvia.

¿Desde cuándo ha querido llevar a la pantalla la época de las Cruzadas y qué lo ha hecho posible?

Es una idea que entronca directamente con mi adolescencia, cuando muchas películas de época, especialmente las de Kurosawa y las de Bergman, me despertaron la pasión por los relatos de caballeros. Eran sueños de infancia, como las películas de piratas o los westerns, pero hasta que no he conocido a Bill Monahan, el guionista de la película, no se presentó la oportunidad real. Lo conocí en el rodaje de **La caída del Halcón Negro** cuando leí un guión que había escrito para dirigirlo él mismo titulado **Trípoli**, que de hecho está ahora rodando con Russell Crowe. Me gustó mucho y mientras hablábamos traté de averiguar si tenía más guiones en su cabeza, porque no siempre es así, y comprobé que poseía enormes conocimientos sobre la época de las Cruzadas, así que fue algo muy natural empezar a trabajar con él en la materia. Por otro lado, los dos tuvimos claro desde el principio que no íbamos a hacer una película de buenos y malos, que queríamos presentar a los dos bandos de un modo equilibrado.

Aunque hace muchos años que quiere trasladar esta época a las pantallas, ¿es posible que ahora, después del clima mundial que se ha creado a partir del 11-¿S, la película adquiera un significado especial?

Probablemente ahora es una película más importante, pero es así por pura coincidencia. En todo caso, no creo que las coincidencias sean precisamente negativas, tienen su sentido. Aunque efectivamente pueda interpretarse de ese modo, quiero dejar claro que no es una película diseñada para hablar de nuestro mundo después de los atentados del 11 de septiembre. En cambio, en **La caída del Halcón Negro**, por ejemplo, aunque también se presentó de forma accidental, creo que tenía más que ver con ello (...)



33. RODAJE

- A) producción
- B) edición
- C) grabación
- D) montaje
- E) filmación

34. A partir de las preguntas formuladas por el entrevistador, se puede constatar que éste

- A) relaciona el filme, **el Reino de los Cielos**, con los acontecimientos del 11 de septiembre del 2001.
- B) cuestiona los valores de la fe de las grandes religiones.
- C) critica la temática del filme **La caída del Halcón Negro**.
- D) conecta la última película de Ridley Scott con la filmografía de Kurosawa y Bergman.
- E) atribuye connotaciones negativas de carácter político a la película **El Reino de los Cielos**.

35. Ridley Scott se siente identificado con la filmografía de Kurosawa en cuanto a

- A) la estética de un cine que resalta valores humanos comunes en todas las épocas.
- B) la capacidad de ella para evocar mundos fantásticos.
- C) el hecho de compartir el mismo gusto por los personajes heroicos y caballerescos.
- D) la atracción que ambos tienen por la temática de las épocas históricas.
- E) el interés común en la época de las cruzadas.

36. Respecto de la relación entre su película y el atentado del 11 de septiembre del 2001 al World Trade Center de Nueva York, Scott señala que

- A) dado el contexto histórico, puede tener sentido actual.
- B) fue creada para mostrar el mundo medieval.
- C) fue diseñada para simbolizar el mundo actual.
- D) existió la intención de destacar esa relación.
- E) es una película sin connotación política.

37. ¿A qué tipo de cine se refiere el redactor en la entradilla o encabezamiento de la entrevista? Al género

- A) neorrealista.
- B) épico.
- C) dramático.
- D) documental.
- E) surrealista.

TEXTO 9 (38 – 41)

“Las pensiones están estrechamente vinculadas con el mercado laboral. Por eso debe haber una mayor articulación entre las políticas laborales y de seguridad social, para que contemplan no sólo la realidad de los grupos sociales a lo largo del ciclo de vida, sino también a las trabajadoras (y trabajadores) que se alejan de los promedios. Este es, por ejemplo, el caso de las mujeres con menor educación, más hijos y empleos mayoritariamente informales, con trayectorias laborales interrumpidas.

Es entonces recomendable tener especial cuidado en el debate previsional, evitando centrar la discusión sólo en la edad mínima de jubilación como fórmula para mejorar las pensiones de las mujeres. Por el contrario, sería deseable efectuar una discusión comprensiva de un conjunto de medidas, donde los cambios graduales en la edad de retiro sean una de ellas, pero que también contemplen el reconocimiento del aporte de la mujer en las tareas productivas no remuneradas y su situación desventajosa en el mercado laboral en materia de remuneraciones y calidad del empleo”.

La Nación, 25-06-2006 (fragmento)

38. ARTICULACIÓN

- A) fusión
- B) conexión
- C) combinación
- D) distribución
- E) ordenación



39. CONTEMPLÉN

- A) consideren
- B) convengan
- C) acuerden
- D) comprometan
- E) resuelvan

40. Según el emisor, para mejorar las pensiones de las mujeres, lo que habría que considerar es

- A) el caso de aquellas con menor educación y el de las mujeres con un mayor número de hijos.
- B) la situación de aquellas que no han tenido una vida laboral regular durante el transcurso de su vida.
- C) la posibilidad de que tengan derecho a un cambio gradual en la edad de las jubilaciones.
- D) el reconocimiento de su aporte en trabajos no remunerados y de sus desventajas en el plano laboral.
- E) la anulación de la edad mínima como requisito para la jubilación de las trabajadoras.

41. Seleccione un título adecuado para el fragmento.

- A) “Sistema de jubilación para la mujer: algunas consideraciones”
- B) “Edad de retiro de la mujer y el sistema de pensiones”
- C) “Problemas de la jubilación de la mujer en Chile”
- D) “La actividad laboral de la mujer y sus implicancias”
- E) “Perjuicios para la mujer en su vida laboral y económica”

TEXTO 10 (42 – 50)

1. “«Deseo informar al lector que a pesar de que este es un misterio, es un misterio sin un asesinato». Así inicia María Luisa Bombal la introducción a **House of Mist**, la única novela que escribió en inglés y que, a 60 años de ser publicada en Nueva York, permanece inédita en castellano.

2. **House of Mist** (Casa de Niebla) es una suerte de eslabón perdido o desconocido en la obra de la mejor prosista chilena del siglo XX. Publicada por el sello Farrar, Straus and Giroux en 1947, tuvo una buena recepción en Estados Unidos y los estudios Paramount compraron los derechos para llevarla al cine. Pero extrañamente nunca ha sido traducida.

3. La historia de la novela es peculiar y surge del interés de María Luisa Bombal por editar sus obras en el mercado anglosajón, luego de radicarse en EEUU en 1944. La brevedad de sus relatos, y particularmente de **La Última Niebla**, llevó a los editores a exigirle que los convirtiera «en novelas de, por lo menos, 200 páginas» como le contó a la profesora de literatura de la U. de California-Irvine, Lucía Guerra-Cunningham.

4. Es así como de una novela que originalmente desarrollaría la trama de **La Última Niebla** surgió un relato no sólo completamente distinto a su texto matriz, sino anómalo dentro de la obra de la autora. Escrita en inglés con la ayuda de su marido, el banquero francés Raphaël de Saint-Phalle, **House of Mist** es, según Bombal, una historia con reminiscencias de los cuentos de Hans Christian Andersen. La historia de Helga, una joven nacida del affaire entre un miembro de la clase alta chilena de principios del siglo pasado y una aristócrata danesa, es una narración que a pesar de sus tintes melodramáticos, tuvo una respuesta mayoritariamente positiva en la crítica estadounidense. **Kirkuk Review** la comparó con **Rebecca**, de Daphne Du Maurier, y **The New York Herald Tribune** describió a la autora como una «dueña de un inglés singularmente sutil y evocativo».

5. Fue así como el productor de Paramount Pictures, Hal B. Wallis –responsable, entre otros largometrajes, de **Casablanca**– compró los derechos cinematográficos de la novela en 125 mil dólares. A modo de comparación, en 1940 Paramount había adquirido los derechos de **Por Quién Doblan las Campanas**, de Ernest Hemingway, en 136 mil dólares, hasta entonces el precio más alto pagado en Hollywood por una obra literaria. No obstante, como muchos otros proyectos la película nunca se filmó.

6. El misterio al que alude Bombal al comienzo de **House of Mist** se refiere a las interrogantes de la trama. Helga se casa con Daniel, joven que acaba de enviudar tras un breve matrimonio con Teresa, prima de la protagonista. Las circunstancias de la muerte de Teresa –ahogada en un lago, en uno de los fundos del sur chileno donde transcurre la historia– son un enigma. Otra incógnita es un supuesto romance de Helga con un amante, relación que terminaría siendo sólo un sueño. El final feliz, con Helga y Daniel enamorados, es una de las principales anomalías respecto de la obra de Bombal y una de las posibles concesiones de la autora para lograr aceptación en EEUU. Como asegura un artículo publicado en **Times** en 1947, en convertir la supuesta infidelidad de Helga en un sueño es un «ardid que por sí sólo vale casi 125 mil dólares» en un «Hollywood plagado por la censura».

La Tercera Cultura, La novela desconocida de María Luisa Bombal, 09-06-07 (fragmento).



42. INTERÉS

- A) ánimo
- B) impulso
- C) gusto
- D) esfuerzo
- E) anhelo

43. EDITAR

- A) exponer
- B) reproducir
- C) imprimir
- D) publicar
- E) divulgar

44. REMINISCENCIAS

- A) evocaciones
- B) replanteamientos
- C) recuerdos
- D) emulaciones
- E) añoranzas

45. “La historia de la novela es peculiar y surge del interés de María Luisa Bombal por editar sus obras en el mercado anglosajón, luego de radicarse en EEUU en 1944. La brevedad de sus relatos, y particularmente de La Última Niebla, llevó a los editores a exigirle que los convirtiera «en novelas de, por lo menos, 200 páginas» como le contó a la profesora de literatura de la U. de California-Irvine, Lucía Guerra-Cunningham”.

¿A qué elementos textuales se refieren respectivamente los pronombres subrayados en el segmento anterior?

- A) María Luisa Bombal, relatos, María Luisa Bombal
- B) La historia, relatos, María Luisa Bombal
- C) Lucía Guerra-Cunningham, relatos, María Luisa Bombal
- D) Editorial, derechos de la novela, María Luisa Bombal
- E) La Última Niebla, relatos, Lucía Guerra-Cunningham

46. ¿Cuál es el misterio que se menciona en el párrafo uno?

- A) La obra **House of Mist** inexplicablemente no ha sido traducida al castellano.
- B) Se desconoce por qué la película basada en la novela nunca se filmó.
- C) El relato **House of Mist** está extrañamente perdido en Estados Unidos.
- D) El texto en inglés es inusual dentro de la obra de la autora.
- E) La propia trama de la novela **House of Mist**.

47. ¿Cuál es la opción que resume adecuadamente el contenido del párrafo dos?

- A) A pesar de haber sido publicada con éxito en Estados Unidos, **House of Mist** nunca fue editada en español.
- B) **House of Mist** nunca se tradujo al español, porque luego de ser publicada en 1947, la novela se perdió en los estudios Paramount.
- C) Dado el éxito de la novela, Paramount compró sus derechos y con eso se perdió la posibilidad de traducirla.
- D) El interés por la edición en español de **House of Mist** se perdió completamente por la dificultad de su traducción.
- E) La editorial Farrar, Straus and Giroux nunca se interesó por traducir la novela **House of Mist** al español.

48. ¿Cuál es la relación establecida en el fragmento entre House of Mist y Por Quién Doblan las Campanas?

- A) La empresa Paramount Pictures compró los derechos de ambas novelas.
- B) La película sobre la novela de Hemingway tampoco se filmó.
- C) El alto precio pagado por Paramount Pictures para ambas novelas.
- D) Los derechos de ambas novelas fueron comprados en la década de los 40.
- E) La película de **House of Mist** nunca se filmó en castellano.



Departamento de Lenguaje y Comunicación

Curso: 4to medio

49. El enunciado entre comillas en el párrafo uno es un(a)

- A) ejemplo.
- B) cita.
- C) referencia.
- D) opinión.
- E) comentario.

50. Este fragmento corresponde a un(a)

- A) crónica.
- B) reseña.
- C) columna.
- D) artículo.
- E) comentario.