

CUARTA JORNADA

DE EVALUACIÓN GENERAL

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

2021

COMPRENSIÓN DE LECTURA

Esta prueba 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. En estas preguntas las opciones se presentan en dos formas:

a.1. solo la palabra que se debe sustituir y

a.2. la palabra que se debe sustituir, acompañada de una explicación temática.

B) Preguntas de comprensión de lectura: son aquellas que usted deberá responder de acuerdo con el contenido de los fragmentos y de la información extraída a partir de esos contenidos.

LECTURA 1 (Preguntas 1 – 8)

Texto narrativo escrito por Silvina Ocampo llamado *Cielo de claraboyas* y es uno de los cuentos del libro **Viaje olvidado**, publicado en Argentina en 1937.

1. "La reja del ascensor tenía flores con cáliz dorado y follajes rizados de fierro negro, donde se enganchan los ojos cuando uno está triste viendo desenvolverse, hipnotizados por las grandes serpientes, los cables del ascensor.
2. Era la casa de mi tía más vieja adonde me llevaban los sábados de visita. Encima del **hall**¹ de esa casa con cielo de **claraboyas**² había otra casa misteriosa en donde se veía vivir a través de los vidrios una familia de pies aureolados como santos. Leves sombras subían sobre el resto de los cuerpos dueños de aquellos pies, sombras achatadas como las manos vistas a través del agua de un baño. Había dos pies chiquitos, y tres pares de pies grandes, dos con tacos altos y finos de pasos cortos. Viajaban baúles con ruido de tormenta, pero la familia no viajaba nunca y seguía sentada en el mismo cuarto desnudo, desplegando diarios con músicas que brotaban incesantes de una pianola que se atrancaba siempre en la misma nota. De tarde en tarde, había voces que rebotaban como pelotas sobre el piso de abajo y se acallaban contra la alfombra.
3. Una noche de invierno anunciaba las nueve en un reloj muy alto de madera, que crecía como un árbol a la hora de acostarse; por entre las rendijas de las ventanas pesadas de cortinas, siempre con olor a naftalina, entraban chiflones helados que movían la sombra tropical de una planta en forma de palmera. La calle estaba llena de vendedores de diarios y de frutas, tristes como despedidas en la noche. No había nadie ese día en la casa de arriba, salvo el llanto pequeño de una chica (a quien acababan de darle un beso para que se durmiera,) que no quería dormirse, y la sombra de una falda disfrazada de tía, como un diablo negro con los pies de institutriz perversa. Una voz de cejas fruncidas y de pelo de alambre que gritaba '¡Celestina, Celestina!', haciendo de aquel nombre un abismo muy oscuro. Y después que el llanto disminuyó despacito... aparecieron dos piecitos desnudos saltando a la cuerda, y una risa y otra risa caían de los pies desnudos de Celestina en camisón, saltando con un caramelo guardado en la boca. Su camisón tenía forma de nube sobre los vidrios cuadriculados y verdes. La voz de los pies crecía: 'Celestina, Celestina'. Las risas le contestaban cada vez más claras, cada vez más altas. Los pies desnudos saltaban siempre sobre la cuerda ovalada bailando mientras cantaba una caja de música con una muñeca encima.

¹ **Hall**: Recibidor, pieza que da entrada a las diferentes habitaciones de una vivienda.

² **Claraboya**: Tragaluz, ventana hecha en el techo o en lo alto de las paredes.

4. Se oyeron pasos endemoniados de botines muy negros, atados con cordones que al desatarse provocan accesos mortales de rabia. La falda con alas de demonio volvió a revolotear sobre los vidrios; los pies desnudos dejaron de saltar; los pies corrían en rondas sin alcanzarse; la falda corría detrás de los piecitos desnudos, alargando los brazos con las garras abiertas, y un mechón de pelo quedó suspendido, prendido de las manos de la falda negra, y brotaban gritos de pelo tironeado.
5. El cordón de un zapato negro se desató, y fue una zancadilla sobre otro pie de la falda furiosa. Y de nuevo surgió una risa de pelo suelto, y la voz negra gritó, haciendo un pozo oscuro sobre el suelo: '¡Voy a matarte!'. Y como un trueno que rompe un vidrio, se oyó el ruido de jarra de loza que se cae al suelo, volcando todo su contenido, derramándose densamente, lentamente, en silencio, un silencio profundo, como el que precede al llanto de un chico golpeado.
6. Despacio fue dibujándose en el vidrio una cabeza partida en dos, una cabeza donde florecían rulos de sangre atados con moños. La mancha se agrandaba. De una rotura del vidrio empezaron a caer anchas y espesas gotas petrificadas como soldaditos de lluvia sobre las baldosas del patio. Había un silencio inmenso; parecía que la casa entera se había trasladado al campo; los sillones hacían ruedas de silencio alrededor de las visitas del día anterior.
7. La falda volvió a volar en torno de la cabeza muerta: '¡Celestina, Celestina!', y un fierro golpeaba con ritmo de saltar a la cuerda.
8. Las puertas se abrían con largos quejidos y todos los pies que entraron se transformaron en rodillas. La claraboya era de ese verde de los frascos de colonia en donde nadaban las faldas abrazadas. Ya no se veía ningún pie y la falda negra se había vuelto santa, más arrodillada que ninguna sobre el vidrio.
9. Celestina cantaba, corriendo con Leonor detrás de los árboles de la plaza, alrededor de la estatua de San Martín. Tenía un vestido marinero y un miedo horrible de morirse al cruzar las calles".

Silvina Ocampo, **Cielo de claraboyas** (texto completo)

1. El narrador describe a la tía de Celestina a través de
 - A) exclusivamente de los movimientos que realiza cuando camina.
 - B) los gritos que emite y lo que arroja constantemente en el suelo.
 - C) la forma de caminar y de arrodillarse en el suelo de la casa.
 - D) la imagen que proyecta su falda, los botines y la voz que escucha.
 - E) la luz que proyecta su falda que se mueve cuando camina.
2. ¿Cuál es la idea principal del texto anterior?
 - A) La falta de sensibilidad de los adultos.
 - B) Las consecuencias del maltrato infantil.
 - C) El problema que tienen los adultos y los niños.
 - D) Lo molesto que puede llegar a ser el ruido de un niño.
 - E) La muerte casual de una persona.
3. A partir de lo leído, se infiere que Celestina
 - A) no pudo seguir viviendo porque todos la odiaban en su casa.
 - B) trató de ser una niña feliz, pero la asesinaron por eso.
 - C) sufría constantes maltratos físicos y psicológicos.
 - D) ha sido asesinada a causa del ruido que hacía en la casa.
 - E) necesita alguien con quien jugar y poder ser feliz.

4. ¿Qué hizo la tía cuando se tropezó con un cordón de su zapato?
- A) Cayó al suelo y amenazó de muerte a Celestina.
 - B) Quiso castigar a Celestina por su torpeza.
 - C) Fue a hablar con Celestina para retarla.
 - D) No tuvo más remedio que aceptar lo ocurrido.
 - E) Sintió una profunda frustración hacia Celestina.
5. ¿Cuál es la actitud de Celestina una vez que vio la zancadilla que tuvo su tía?
- A) Preocupación, ya que consideró que la tía se podría haber dañado.
 - B) Resignación, pues observa que la tía no puede hacerle nada más.
 - C) Expectación, pues espera saber que le había ocurrido a la tía.
 - D) Impaciencia, pues quería que la tía jugara con ella.
 - E) Burlesca, pues le causó mucha risa la situación que estaba viendo.
6. ¿Cuántos personajes del fragmento viven en la parte superior de la casa que visita el narrador?
- A) 5.
 - B) 3.
 - C) 4.
 - D) 2.
 - E) No se puede determinar.
7. En el tercer párrafo, la expresión "Una voz de cejas fruncidas y de pelo de alambre que gritaba '¡Celestina, Celestina!', haciendo de aquel nombre un abismo muy oscuro" alude a un tono de voz
- A) que proyecta solo deseos de matar.
 - B) profundo que transmite mucho enojo.
 - C) que refleja ira y frustración.
 - D) agudo que proyecta ansiedad.
 - E) necesario para calmar a cualquiera.
8. "Ya no se veía ningún pie y la falda negra se había vuelto santa, más arrodillada que ninguna sobre el vidrio"
- En el contexto del párrafo octavo, ¿qué actitud manifiesta la tía que llevaba una falda negra en el segmento anterior?
- A) Extraña
 - B) Desesperanzada
 - C) Resignada
 - D) Culpable
 - E) Incredula

LECTURA 2 (Preguntas 9 - 15)

Texto literario narrativo del escritor y músico uruguayo **Felipe Hernández (1902-1904)**, quien es considerado como uno de los autores más singulares y significativos de América Latina por la profunda influencia que su obra ejerce sobre otros autores.

"I

1. Yo estaba del lado de afuera del balcón. Del lado de adentro, estaban abiertas las dos hojas de la ventana y coincidían muy enfrente una de otra. Marisa estaba parada con la espalda casi tocando una de las hojas. Pero quedó poco en esta posición porque la llamaron de adentro. Al poco Marisa salía, no sentí el vacío de ella en la ventana. Al contrario. Sentí como que las hojas se habían estado mirando frente a frente y que ella había estado de más. Ella había interrumpido ese espacio simétrico lleno de una cosa fija que resultaba del mirarse las dos hojas.

II

2. Al poco tiempo yo ya había descubierto lo más primordial y casi lo único en el sentido de las dos hojas: las posiciones, el placer de las posiciones determinadas y el dolor de violarlas. Las posiciones de placer eran solamente dos: cuando las hojas estaban enfrentadas simétricamente y se miraban fijo, y cuando estaban totalmente cerradas y estaban juntas. Si algunas veces Marisa echaba las hojas para atrás y pasaban el límite de enfrentarse, yo no podía dejar de tener los músculos en tensión. En ese momento creía contribuir con mi fuerza a que se cerraran lo suficiente hasta quedar en una de las posiciones de placer: una frente a la otra. De lo contrario me parecía que con el tiempo se les sumaría un odio silencioso y fijo del cual nuestra conciencia no sospechaba el resultado.

III

3. Los momentos más terribles y violadores de una de las posiciones de placer, ocurrían algunas noches al despedirnos.
4. Ella amagaba a cerrar las ventanas y nunca terminaba de cerrarlas. Ignoraba esa violenta necesidad física que tenían las ventanas de estar juntas ya, pronto, cuanto antes.
5. En el espacio oscuro que aún quedaba entre las hojas, calzaba justo la cabeza de Marisa. En la cara había una cosa inconsciente e ingenua que sonreía en la demora de despedirse. Y eso no sabía nada de esa otra cosa dura y amenazantemente imprecisa que había en la demora de cerrarse.

IV

6. Una noche estaba contentísimo porque entré a visitar a Marisa. Ella me invitó a ir al balcón. Pero tuvimos que pasar por el espacio entre esos lacayos de ventanas. Y no sabía qué pensar de esa insistente etiqueta escuálida. Parecía que pensarían algo antes de nosotros pasar y algo después de pasar. Pasamos. Al rato de estar conversando y que se me había distraído el asunto de las ventanas, sentí que me tocaban en la espalda muy despacio y como si me quisieran hipnotizar. Y al darme vuelta me encontré con las ventanas en la cara. Sentí que nos habían sepultado entre el balcón y ellas. Pensé en saltar el balcón y sacar a Marisa de allí.

V

7. Una mañana estaba contentísimo porque nos habíamos casado. Pero cuando Marisa fue a abrir un roperito de dos hojas sentí el mismo problema de las ventanas, de la abertura que sobraba. Una noche Marisa estaba fuera de la casa. Fui a sacar algo del roperito y en el momento de abrirlo me sentí horriblemente actor en el asunto de las hojas. Pero lo abrí. Sin querer me quedé quieto un rato. La cabeza también se me quedó quieta igual que las cosas que había en el ropero, y que un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos, ni piernas".

Felipe Hernández, **El vestido blanco**

9. Según lo leído al narrador se lo puede caracterizar como una persona
- A) obstinada.
 - B) sensible.
 - C) obsesiva.
 - D) analítica.
 - E) perturbada.
10. De la lectura de las tres primeras partes se infiere que el narrador
- A) percibe a Marisa como un agente perturbador frente a su neurosis.
 - B) no comprende cómo Marisa deja las hojas de las ventanas semiabiertas.
 - C) pretende encontrar el sentido de su presencia en las ventanas.
 - D) se resiste vivir en soledad y necesita la compañía de Marisa.
 - E) se siente muy complicado por sus obsesiones.
11. ¿Cuál es la función discursiva del último párrafo?
- A) Generar desconcierto en el lector ante la imagen del vestido blanco.
 - B) Plantear una profunda reflexión respecto de las relaciones de pareja.
 - C) Indicar que las obsesiones no se detienen con el matrimonio.
 - D) Mostrar el quiebre de la historia y el cambio de actitud del narrador.
 - E) Dar a conocer que en la vida pueden ocurrir cosas extrañas.
12. Sobre Marisa, en el texto se afirma que
- A) siempre está atenta a los detalles.
 - B) en su rostro se refleja lo que siente.
 - C) vive junto al narrador y lo necesita.
 - D) es una mujer que tiene un carácter firme.
 - E) le encanta abrir las ventanas que dan a su balcón.
13. El emisor se refiere al roperito con la finalidad comunicativa de
- A) plantear la necesidad de mantener en su vida todo en orden.
 - B) evidenciar que siempre existen obsesiones que no desaparecen.
 - C) mostrar que los cambios en las personas, como el matrimonio, no mejoran las enfermedades.
 - D) caricaturizar sus ansiedades y la forma de ver la realidad.
 - E) proyectar sus obsesiones y mostrar sus inquietudes.

14. Tras la lectura es válido evaluar que la preocupación del narrador por la posición de las hojas de la ventana refleja
- I. una metáfora de su relación con Marisa.
 - II. el resultado de una obsesión.
 - III. su pensamiento estructurado y analítico.
- A) Solo I
B) Solo II
C) Solo III
D) Solo I y III
E) I, II y III
15. ¿Cuál es el propósito del segundo párrafo del texto leído?
- A) Señalar de manera precisa los sentimientos que tiene el narrador en un momento determinado.
B) Comentar la incipiente relación que ocurría entre el narrador y Marisa.
C) Caracterizar los sentimientos del narrador respecto de Marisa.
D) Mencionar el motivo que le generó al narrador la obsesión sobre las ventanas.
E) Establecer la relación del narrador con las hojas para generar una metáfora respecto de su sentir por Marisa.

LECTURA 3 (Preguntas 16 – 21)

Texto ensayístico escrito por Débora Gonçalves y Francisco Rocco llamado: *Deterioro y preservación de maderas mediante el uso de preservadores naturales de potencial interés en Brasil*. Fue publicado en la Revista Bosque (Valdivia) el año 2020.

1. "DETERIORO DE LA MADERA
2. La degradación química de la madera se produce no solo como resultado de la variación de la temperatura, sino también a partir del ataque de hongos y bacterias. Estos diferentes agentes pueden cambiar la composición química, la resistencia mecánica, el color, la permeabilidad y la densidad de la madera en condiciones favorables de humedad y temperatura, en presencia o no de oxígeno. Los hongos son responsables por grandes pérdidas de los productos maderables, ya que pueden descomponer la materia orgánica, y metabolizar a los compuestos orgánicos complejos en unidades más pequeñas y digeribles.
3. Los daños causados por hongos se manifiestan bajo distintas formas de pudrición: blanca, que destruye los pigmentos de la madera y provoca la aparición de fibras sueltas, en el caso de una colonización temprana; marrón, que causa el continuo deterioro de la celulosa; y blanda o suave, que se caracteriza por una baja penetración superficial. El último tipo de colonización convierte la madera, cuando está húmeda, en una masa amorfa y ablandada y que, por lo tanto, se puede llamar pudrición blanda.
4. Los insectos representan otro tipo de organismo **xilófago**³ dañino, en gran medida por la severidad del ataque de las termitas en maderas tropicales. Las termitas son insectos sociales que se clasifican en cuatro grandes grupos, según sus fuentes de alimentación y hábitos de nidificación: de las maderas húmedas o secas, y subterráneas o arbóreas. Se conocen más de 2.600 especies de termitas alrededor del mundo, que están en edificios, casas, infraestructuras, bosques y plantaciones forestales. Las termitas se alimentan de la celulosa

³ **Xilófago**: Insecto que roe la madera.

de las maderas; pero, como la celulosa es de difícil digestión, su descomposición en azúcar y carbohidratos se debe a los microorganismos presentes en el aparato digestivo de las mismas.

5. Existen opciones importantes para disminuir, o impedir, el deterioro de la madera, tales como: el uso de especies con alta resistencia natural, la incorporación de productos químicos de superficie, y la modificación química permanente de su estructura mediante el tratamiento térmico. Entre las opciones mencionadas, la fijación del preservador es una alternativa conocida y viable dentro del campo de tecnologías en maderas.
6. IMPREGNACIÓN DE LA MADERA CON PRESERVADORES SINTÉTICOS
7. La impregnación de la madera es un proceso de fijación de productos químicos hasta alcanzar cierta penetración para el interior de la madera, y que puede variar en decenas de milímetros. Este tipo de metodología tiene la finalidad de convertir la madera en un material tóxico y retardar o prevenir el ataque de agentes xilófagos. Los preservadores deben reunir una serie de requisitos: alta penetrabilidad, baja volatilidad, baja o ninguna toxicidad en seres humanos y animales, y relativamente bajo costo.
8. La fijación química es una de las metodologías más empleadas de preservación de maderas de bosques plantados y se basa en la actuación de los componentes tóxicos presentes en los preservadores contra el deterioro. Los preservadores de maderas más conocidos son solubles en agua y contienen óxidos o sales de cromo, cobre, zinc, boro y arsénico, además de otros componentes. Generalmente, la madera tratada con preservadores sintéticos comerciales libera una cierta cantidad de componentes tóxicos, y que son responsables por la contaminación de suelos y de aguas subterráneas.
9. El reemplazo gradual de preservadores sintéticos por otros más naturales es una tendencia reciente, ya que implica mejor eficiencia de protección y baja o ninguna emisión de compuestos tóxicos. En este sentido, el interés en preservadores naturales sigue creciendo en países latinoamericanos, ya que muchas de las plantas son reconocidas por sus propiedades pesticidas, insecticidas o **fungicidas**⁴.
10. Las iniciativas que buscan el desarrollo de los productos naturales y sostenibles para la protección de maderas han crecido en varios países, incluyendo los aceites esenciales mezclados, los extractos de plantas (canela y linaza) y frutos cítricos, las ceras y las resinas de la corteza de diferentes especies arbóreas”.

Débora Gonçalves y Francisco Rocco, **Deterioro y preservación de maderas mediante el uso de preservadores naturales de potencial interés en Brasil** (fragmento)

16. ¿Qué afirma el emisor en relación con los insectos que atacan la madera?
 - A) Que son organismos dañinos, especialmente las termitas.
 - B) Que junto a los hongos destruyen todos los árboles tropicales.
 - C) Que fundamentalmente son las termitas que dañan los árboles en el planeta.
 - D) Que no hay forma de detener su acción dañina.
 - E) Que generan distintas formas de pudrición.
17. A partir de la lectura del último párrafo, se infiere que han surgido iniciativas que
 - A) no quieren que se usen nunca más productos tóxicos.
 - B) esperan que las empresas empiecen a pensar en los árboles.
 - C) pretenden generar productos amigables con la naturaleza.
 - D) proporcionarán al mercado maderero nuevas tecnologías.
 - E) van dirigidas a potenciar un uso sostenible de la madera.

⁴ **Fungicida:** Agente que destruye los hongos.

18. ¿Qué característica se menciona respecto de la fijación química?
- A) Es la gran responsable de la contaminación de suelos.
 - B) Proporciona ayuda a los árboles por medio de un elemento único.
 - C) Contamina todas las aguas subterráneas.
 - D) Deteriora irreparablemente los suelos y el agua.
 - E) Es un elemento tóxico que protege la madera.
19. Respecto de la degradación química de la madera se afirma que es causada
- A) generalmente por la gran cantidad de insectos que destruyen todo.
 - B) por la variación de la temperatura, hongos, bacterias e insectos.
 - C) fundamentalmente por los hongos que generan distintas formas de pudrición.
 - D) cuando las termitas, que son insectos sociales, destruyen todo tipo de árbol.
 - E) por la falta impregnación de la madera por parte la industria.
20. "Los hongos son responsables por grandes pérdidas de los productos maderables".
- La expresión subrayada tiene el sentido de
- A) comentar la delicadeza que tiene la madera.
 - B) informar sobre todas las características de los hongos.
 - C) dar cuenta de la complejidad de daño causado.
 - D) fomentar la aniquilación de los hongos.
 - E) señalar que la vida de la madera es breve.
21. En el párrafo noveno el emisor del texto se muestra
- A) complacido por las nuevas tecnologías que mejoran la madera.
 - B) ansioso porque se empiecen a emplear nuevos productos en la madera.
 - C) complacido por el empleo de diferentes técnicas en el proceso maderero.
 - D) con una apreciación positiva ante las nuevas formas de proteger la madera.
 - E) esperanzado por el uso de los nuevos componentes naturales en la madera.

LECTURA 4 (Preguntas 22 – 26)

Artículo escrito por Sara Oportus que se titula: *Libro "Escrito en braille" de Alejandra del Río: "Comencé a leer cuando dejé de ver"*. Publicado en el diario electrónico elmostrador.cl el año 2021.

1. "Han pasado más de 20 años desde que Alejandra del Río publicara su segundo poemario y en diciembre del año pasado, **Escrito en braille** fue reeditado por la Editorial UV. Es sorprendente que el libro, además de ser un objeto sensible al tacto, traiga consigo una hoja en negro y escrita con letras en blanco con el título: 'Explicación de esta ceguera', presentada junto a su poemario, un día de mayo de 1999 en el Goethe Institut, en el centro de Santiago. Las palabras que Alejandra pronunció en aquella ocasión son una buena vía de acercamiento a la lectura de un libro que no se deja leer solo con los ojos.
2. 'Este es el hijo fraticida de **El yo cactus**' (su primer libro), señaló la autora. Este poemario constituido por 'retazos huérfanos', que ha sido desterrado de la luz, se ha quedado en la más absoluta orfandad. La necesidad, en tanto elemento primigenio y originario, está a la base de los poemas que componen este libro. La necesidad en tanto impulso emocional nos recuerda a lo que expresa Alicia Genovese en su libro **Sobre la emoción en el poema**: 'La emoción vincula con algo oscuro y propio que parece haber estado ahí desde siempre'. Y más allá de que el hablante vaya a oscuras, nos hace ser conscientes de una contradicción que se resuelve en uno de sus sentidos: «Comencé a leer cuando dejé de ver», (pág. 65).
3. Es así como el hambre y la sed, bullen como un magma que aflora a través de las palabras, palabras que no solo transmiten imágenes, sino que se inscriben para abrirse a decir desde lo táctil y palpable. Dicha apertura nos vincula con una caída, una caída sin fondo y hacia adentro que remite a lo trágico y mítico de lo que somos: 'Si el caído es un hambriento que no tolera renunciar a la caída'. No hay tolerancia posible a la necesidad cuando ese hambriento se encuentra a sí mismo caído sobre el abismo de la oscuridad de haber llegado al Padre (...).
4. **Escrito en braille**, nace a la muerte y al nacimiento de una palabra que se asienta en tiempos inmemoriales, que se sostiene en la memoria humana, que parece no tener fondo y nos conecta con un elemento emocional, apetente y prelingüístico, con la oscuridad de lo que somos, con 'la negación de lo aceptado, de lo reprimido (...) La emoción niega: en un plano discursivo, en el uso normativo de los recursos lingüísticos, pero también en la puesta en cuestión de verdades aceptadas y de mandatos', menciona Genovese".



Sara Oportus, *Libro "Escrito en braille" de Alejandra del Río: "Comencé a leer cuando dejé de ver"*, www.elmostrador.cl (fragmento)

22. ¿Cuál es el tema del párrafo primero?

- A) La extraña forma que tiene un poemario.
- B) El poemario más importante de la Editorial UV.
- C) Alejandra del Río y su poesía.
- D) Las características de la reedición de un poemario.

23. En relación con la forma en que está escrito el texto, ¿cuál de las siguientes características mejoraría su comprensión?
- A) Mostrar un extracto del libro.
 - B) Indicar por qué aparece la portada del libro.
 - C) Simplificar la caracterización del poemario.
 - D) Mencionar la biografía de la autora.
24. ¿Cuál es el objetivo del texto?
- A) Dar cuenta de la reedición de un poemario muy especial.
 - B) Generar en el lector las ganas de adquirir un poemario.
 - C) Permitir a los ciegos la lectura de un gran poemario.
 - D) Proporcionar distintos argumentos que ayudan a la comprensión poética.
25. ¿Qué se puede inferir de la imagen que tiene el texto?
- A) Genera inquietud en el lector respecto de lo que va a leer.
 - B) El color de la portada aporta información importante sobre el contenido.
 - C) Aporta una mayor comprensión sobre la forma de leer de los ciegos.
 - D) Espera que resalte el título gracias al fondo negro que tiene el libro.
26. ¿Cuál es el principal aporte que transmite el artículo?
- A) La alegría de las nuevas palabras.
 - B) La complicidad de las palabras.
 - C) Distintas lecturas de las mismas palabras.
 - D) Distintos sentidos de las palabras.

LECTURA 5 (Preguntas 27 - 35)

Artículo escrito por Cristina Sardon, llamado **Lo que tienen en común el ballet y matemáticas** y fue publicado el año 2021 en el diario electrónico elmostrador.cl.

1. *"Algunas figuras del ballet encuentran su excelencia en su inscripción en polígonos. El movimiento entre estas posiciones se ejecuta siguiendo relaciones de simetría, que generan una sensación de armonía y orden.*
2. La verdad es que no tenemos muy clara la relación entre el tocino y la velocidad, pero sabemos unas cuantas cosas sobre la estrecha relación entre las matemáticas y la danza.
3. En una primera aproximación, podríamos decir que tanto las matemáticas como la danza clásica son muy autoexigentes. Para despuntar en estas disciplinas hay que tener mucha paciencia y una gran capacidad de sacrificio. O, si no, pregunten a un matemático o a un bailarín cuántas horas de su vida dedican a estas dos grandes pasiones. Permítaseme llamarlas pasiones, porque una tiene que idolatrarlas para contrarrestar los padecimientos que conllevan.
4. Por ejemplo, cuando Sophie Germain (matemática francesa del s. XIX) intentó ingresar en la Escuela Politécnica de París, aún no se admitían mujeres en los estudios.

5. Sophie logró inscribirse usando un nombre falso de hombre, Antoine August Le Blanc, y estudiaba a espaldas de su familia, a la luz de las velas. Sophie logró ganar el Premio Extraordinario de la Academia de las Ciencias de París, pero tuvo que intentarlo tres veces hasta que se reconoció su prestigio en un mundo académico dominado por hombres. Nunca fue a recoger este premio, demostrando así su descontento.
6. Coetánea de Sophie Germain, Marie Taglioni fue la primera bailarina clásica en subirse a unas zapatillas de punta con el estreno de 'La Sífide', coreografiada por su padre, Filippo Taglioni.
7. Las zapatillas de punta son tan bellas y sufridas como un corsé victoriano, y los pies acaban deformándose de manera antinatural.

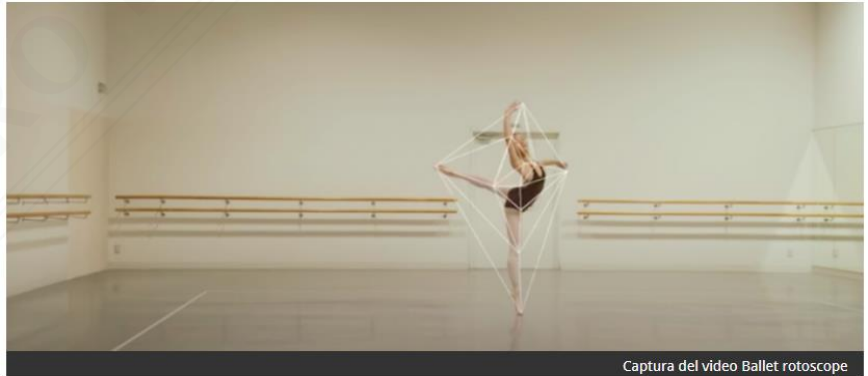
Activación cerebral

8. Además de la paciencia y el empeño que hay que poner en el ballet y las matemáticas, para ambas prácticas el cerebro necesita una mayor activación que en su estado de relax. La gente se extraña de que nos cansemos de hacer matemáticas, aunque estemos sentados, pero hay un trasfondo que va más allá de lo físico. Actualmente, se cree que las tareas complejas del procesamiento matemático se deben a la interacción simultánea de varios lóbulos del cerebro.
9. En el ballet, además de haber un consumo de energía física por razones obvias, se necesita una gran capacidad de concentración para memorizar y realizar constantes ejercicios de aritmética.

La belleza de las formas estructuradas

10. Desde otro punto de vista, tanto en el ballet como en las matemáticas subyace la belleza de las formas estructuradas, lo que nos permite hacer una lectura del baile identificando matemáticamente los elementos que aparecen en esta disciplina artística.
11. A priori, el ballet y las matemáticas tienen tanto en común como el tocino y la velocidad. Sin embargo, existe una gran riqueza geométrica encaminada a la perfección en las proporciones y formas sobre el escenario.

12. Por ejemplo, algunas figuras del ballet encuentran su excelencia en su inscripción en polígonos. El movimiento entre estas posiciones se ejecuta siguiendo relaciones de simetría, que generan una sensación de armonía y orden.



Captura del vídeo Ballet rotoscope

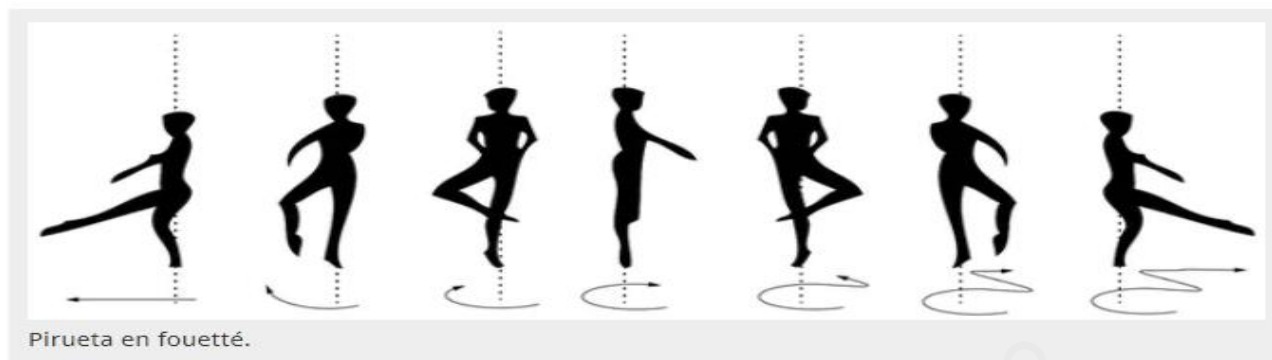
13. Las imágenes recogidas son parte de un video experimental que utiliza la técnica del rotoscopio, una técnica tradicional utilizada para crear animación.

14. En 'Ballet rotoscope', el movimiento de la bailarina se recrea a partir de puntos en el aire y figuras geométricas mediante algoritmos de computación. En el vídeo, la animación abstracta converge en los movimientos reales de la bailarina, inscribiendo sus pasos en figuras geométricas.

Sistemas dinámicos

15. El movimiento del bailarín puede entenderse como un sistema dinámico si estudiamos la evolución temporal de sus posiciones. Esta evolución se describe mediante ecuaciones diferenciales. En particular, se modeliza el cuerpo girando como un sólido rígido con un eje de simetría similar al de un trompo. Sofía Kovalevkaya fue la primera en estudiar estas ecuaciones diferenciales en el siglo XIX.

16. ¿Acaso no se identifica una pirueta con el giro de un trompo?



17. Los regímenes estáticos, los equilibrios que aparecen en la concatenación de pasos de un bailarín, el prelude de piruetas múltiples, o los correspondientes a ciertos silencios musicales, también pueden identificarse mediante ecuaciones diferenciales.

Simetría en eje vertical

18. La concepción del espacio donde se baila es fundamental para poder llevar a cabo estos 'ejercicios matemáticos'. Desde un punto de vista clásico, el escenario se presenta plano, con tres ejes bien diferenciados que proporcionan el largo, el ancho y el alto del movimiento circunscrito.
19. La comprensión tradicional del espacio nos haría verlo como un espacio euclídeo, en el que el movimiento se traza en rectas, y los desplazamientos se realizan por medio de traslaciones y giros. Sin embargo, las danzas más contemporáneas experimentan con nuevas escenografías con espacios curvos en los que, además, el cuerpo se contorsiona hasta posiciones más arriesgadas.
20. ¿Qué tienen en común las matemáticas y el ballet? A estas alturas creo que es indiscutible la estrecha relación que existe entre estas dos disciplinas.
21. ¿Y qué tienen en común el tocino y la velocidad? Después de mucho indagar, parece ser que también existe una correlación: los ejes de los carros y carretas solían engrasarse con tocino para facilitar su marcha, y, a falta de aceite, les valió el tocino.
22. Sea cual sea la relación, lo cierto es que muchas veces es posible explicar lógicamente el nexo entre dos actividades tan distintas como a priori son el ballet y las matemáticas".

Cristina Sardon, **Lo que tienen en común el ballet y matemáticas**, www.elmostrador.cl

27. ¿Qué característica tiene el 'Ballet rotoscope'?

- A) Contribuye a acercar las matemáticas al mundo de la danza.
- B) Relaciona el ámbito geométrico con la una animación computacional.
- C) Recrea figuras geométricas desde de los movimientos de una bailarina.
- D) Permita a los matemáticos poder entender mejor la geometría.
- E) Permite poder imaginar el detalle de los movimientos de bailarina.

28. ¿Qué relación se establece entre el párrafo veinte y el veintiuno del texto?

	En el veinte,	En el veintiuno,
A)	se describe la importancia de las matemáticas y el ballet.	se agrega una información particular sobre el tocino y la velocidad.
B)	se destaca a las matemáticas por sobre el ballet.	se explica un extraño vínculo entre el tocino y la velocidad.
C)	se concluye respecto del vínculo entre las matemáticas y el ballet.	se explica la relación entre el tocino y la velocidad.
D)	se argumenta en favor de matemáticas y el ballet.	se aporta una idea especial sobre el tocino y la velocidad.
E)	se menciona la importancia de las matemáticas y el ballet.	se indica por qué la velocidad se consigue gracias al tocino.

29. ¿Cuál es la idea principal del texto anterior?

- A) La conexión entre la matemática y el ballet.
- B) Dos disciplinas que se vinculan extrañamente.
- C) La geometría y la danza contemporánea.
- D) El reflejo de lo matemático en el ballet clásico.
- E) Las figuras geométricas en el ballet.

30. ¿Cuál es la principal característica de Sofía Kovalevkaya?

- A) Fue la primera en estudiar un eje de simetría similar al de un trompo.
- B) Fue la primera bailarina clásica en subirse a unas zapatillas de punta.
- C) Destacó por estudiar geoméricamente los pasos de las bailarinas de ballet contemporáneo.
- D) Fue la primera en estudiar matemáticamente un cuerpo girando como un sólido rígido.
- E) Se reconoció su prestigio en un mundo académico dominado por hombres.

31. ¿Cuál opción traduce mejor la frase "la belleza de las formas estructuradas" utilizada en el décimo párrafo?

- A) "Una pasión por las formas".
- B) "La hermosura de la armonía".
- C) "El encanto de una figura".
- D) "Los hermosos matices de la vida".
- E) "Amor, estructura y tranquilidad".

32. Las imágenes que aparecen en el texto tienen el sentido de

- A) ayudar al lector a imaginar cómo se realiza el ballet de manera geométrica
- B) generar ganas en el lector para que realice ballet y haga ejercicios matemáticos.
- C) aportar una información visual que permite comprender las complejidades matemáticas.
- D) complementar la información relacionada con el vínculo entre el ballet y la matemática.
- E) proporcionar un recorrido visual por una de las piruetas de ballet más difíciles.

33. De acuerdo con lo planteado en el octavo párrafo, para practicar matemáticas el cerebro necesita una mayor activación porque
- A) el cerebro tiene distintas interacciones entre dos lóbulos.
 - B) tiende a cansarse más rápidamente que en otras actividades.
 - C) hay una interacción simultánea de varios lóbulos del cerebro.
 - D) existe un enorme cansancio físico y especialmente intelectual.
 - E) la concentración es muy elevada y agota físicamente.
34. Las danzas más contemporáneas que experimentan con nuevas escenografías con espacios curvos pueden ser calificada como
- A) extrañas, porque son tipos de danzas extravagantes, muy diferente a lo establecido.
 - B) diferentes, porque exigen la realización de movimientos geométricos no conocidos.
 - C) complejas, porque muy pocos bailarines pueden hacer movimientos con estas dimensiones.
 - D) novedosas, porque llevan a efectuar movimientos que antes no se realizaban.
 - E) armoniosas, porque expresan la belleza a través de una serie de movimientos especiales.
35. El fragmento leído se refiere fundamentalmente a(l)
- A) la particular relación entre la matemática y el ballet.
 - B) la precisión que tienen las matemáticas en la danza.
 - C) estudio realizado entre la matemática y las figuras geométricas.
 - D) la relación entre la danza, los movimientos y la geometría.
 - E) una especial forma geométrica que tiene el ballet.

LECTURA 6 (Preguntas 36 – 43)

Artículo escrito por Antonio Volland. Se llama *Claudio Recabarren, Influjo estelar*. Fue publicado el año 2021.

1. "Entendidas como las estrellas más lejanas en el Universo y al mismo tiempo las más brillantes –y por ello somos capaces de verlas- las Quasars comenzaron a aparecer muy pronto en la imaginería musical del pianista Claudio Recabarren Madrid. A sus 20 años formó en Santiago el grupo Quasars, un trío experimental que ha pasado prácticamente al olvido pese a su carácter pionero.
2. Allí tocaba el órgano de dos teclados y pedalera de bajos junto a su hermano José Fernando Recabarren, quien ejecutaba el sintetizador análogo. Muchas veces intercambiaban instrumentos en sus conciertos. La primavera pasada, Claudio Recabarren viajó a Chile desde España, donde ha vivido intermitentemente desde 2003, para despedir a su hermano, quien falleció en un accidente.
3. 'El recuerdo de esos tiempos de Quasars con Fernando permanece, porque lo formamos juntos como una idea musical. Junto a nosotros estaba también el sonidista Raúl Lira, que utilizaba grabadoras de cintas y otros equipos. Visto después de tanto tiempo, me parece un inicio para una música electrónica en Chile. Nadie estaba haciendo ese tipo de cosas', comenta Recabarren.
4. Los recortes de prensa que mantiene en su archivo dan cuenta de la actividad que Quasars tuvo entre 1974 y 1978, con conciertos en lugares como la Sala Camilo Henríquez, el Teatro de la Universidad Católica o el Parque Bustamante.

5. Esa idea sobre la música para el Universo se retomaría mucho tiempo después, el solsticio de verano del cambio de milenio.
6. Esa noche, el piano de Recabarren fue llevado por un helicóptero hasta el Pucará de Chena, fortaleza incaica del siglo XVI ubicada en una cima. Allí dio un concierto iniciático que ha definido su trabajo en adelante, un periplo pianístico por observatorios en Chile y por planetarios en España, Polonia, Brasil y Estados Unidos.

Universo en 360 grados

7. 'Hemos olvidado mirar hacia arriba y mirar las estrellas, porque ya no las podemos ver', dice como manifiesto y como una crítica: la sobreabundancia de luz en las ciudades ha borrado del cielo el estrellado telón nocturno que no hasta hace mucho era factible de apreciar.
8. A mediados de año Recabarren alcanzó un punto cúlmine en este campo al obtener un premio no sólo como compositor de una música incidental sino como productor del cortometraje «Piano bajo las estrellas». La obra y la cinta, dirigida por el chileno Juan Carlos Vidal, fueron destacadas en el Festival de Jena, una ciudad de Alemania muy cerca de Weimar, donde hace un siglo comenzó a funcionar el primer planetario del mundo.
9. 'En la película se utiliza una tecnología innovadora, que permite ver imágenes en 360 grados, lo que es toda una experiencia casi psicodélica para el espectador. Se está probando mucho ahora en los planetarios. De hecho, Juan Carlos Vidal investiga hoy esta tecnología en el Planetario Usach, donde he dado unos 30 conciertos de piano bajo las estrellas', dice Recabarren. 'El cerebro reproduce estas imágenes como si fueran hologramas en un espacio volumétrico, siendo que en realidad están proyectadas en pantallas', explica.
10. El repertorio para la película ha sido registrado en discos como «Piano under the stars» (2017). Consiste en cinco obras: «Piano bajo un mar de estrellas» y «Orbitando tus lunas, Júpiter» son piezas para piano solo, mientras que en un carácter sinfoétnico aparecen «Arkturus» y «Pucará», tempranas composiciones de Recabarren que recogen sonidos de una base de datos de la Orquesta Sinfónica de Berlín, además de instrumentos precolombinos, silbatos andinos, caracolas, metawe. «Rumbo Marte», en tanto, mantiene una impronta de fusión próxima incluso a lo que se entiende como new age, con gran protagonismo de los sintetizadores".

Antonio Volland, *Claudio Recabarren, Influjo estelar*, www.lapanera.cl

36. ¿Cuál de las siguientes opciones presenta una opinión respecto de lo planteado en el texto?
 - A) José Fernando Recabarren falleció en un accidente.
 - B) Claudio Recabarren ha dado unos 30 conciertos de piano en el Planetario Usach.
 - C) "Hemos olvidado mirar hacia arriba y mirar las estrellas".
 - D) Claudio Recabarren conoce los planetarios en España, Polonia, Brasil y Estados Unidos.
 - E) Recabarren fue productor del cortometraje «Piano bajo las estrellas».
37. En el texto Recabarren menciona que "me parece un inicio para una música electrónica en Chile" debido a que
 - A) él sabía que iba a surgir este tipo de música y pudo componer ciertos temas.
 - B) fue el precursor de una nueva forma musical que hoy es conocida.
 - C) en ocasiones él tuvo la intención de componer temas con este estilo musical.
 - D) su trabajo musical es extraordinariamente vanguardista, especialmente en el piano.
 - E) la ejecución del piano y los sintetizadores son muy relevantes para este tipo de música.

38. ¿Qué se afirma en el texto en relación al Pucará de Chena?

- A) Que fue el lugar escogido para hacer un concierto de piano.
- B) Que motivó la realización de un gran concierto de piano de Claudio Recabarren.
- C) Que tiene un sentido histórico muy importante para los indígenas.
- D) Que al ser una fortaleza incaica del siglo XVI se presta para dar conciertos de piano.
- E) Que le sirvió a Claudio Recabarren para dar a conocer lo que sabe sobre el universo.

39. ¿Qué relación tienen los párrafos quinto y sexto?

Ambos

- A) proporcionan al lector conceptos musicales únicos que ha realizado Claudio Recabarren.
- B) señalan lo complejo que ha sido para el pianista Claudio Recabarren poder hacer música.
- C) ejemplifican la importancia de la música a través de un concierto de Claudio Recabarren.
- D) configuran la forma de hacer música del experimentado pianista Claudio Recabarren.
- E) dan cuenta de un único e importante concierto que dio Claudio Recabarren.

40. Respecto del uso de la tecnología innovadora que permite ver imágenes en 360 grados, se afirma que

- A) establece un nuevo paradigma a nivel cerebral, ya que varía el tipo de percepción.
- B) se ha probado exclusivamente en una película de Claudio Recabarren.
- C) genera en los espectadores un mayor impacto en el ámbito de la percepción.
- D) solo se ha empleado en el Planetario Usach aproximadamente en unos 30 conciertos.
- E) ha permitido al investigador Juan Carlos Vidal conocer en profundidad los hologramas.

41. ¿Cuál es el propósito del emisor al mencionar a José Fernando Recabarren?

- A) Proporcionar una mayor información respecto de la vida de Claudio Recabarren.
- B) Explicar que fue el hermano preferido de Claudio Recabarren.
- C) Mencionar que, debido a su lamentable muerte, Claudio Recabarren pudo componer.
- D) Dar a conocer que los hermanos Recabarren han sido los mejores músicos del país.
- E) Plantear que era un gran pianista y compositor, pero que competía mucho con Claudio.

42. Del primer párrafo, se infiere que las Quasars

- A) son estrellas que producto de su brillo generan algo positivo en Claudio Recabarren.
- B) influyeron en la producción cinematográfica del pianista Claudio Recabarren.
- C) desde hace más de 20 años han brillado en la obra del pianista Claudio Recabarren.
- D) al ser las estrellas más lejanas del universo impulsaron a Claudio Recabarren a tocar piano.
- E) motivaron artísticamente desde muy joven al pianista Claudio Recabarren.

43. La mención de la película «Piano bajo las estrellas», ¿qué función cumple en relación con el texto?
- A) Aporta una información relevante respecto del punto más alto alcanzado por Recabarren.
 - B) Invita a conocer todas las posibilidades artísticas de Recabarren, especialmente en el cine.
 - C) Proporciona datos que configuran la extraña vida de Recabarren en torno al universo.
 - D) Explica en detalle otra faceta de Recabarren y su complejidad artístico-musical.
 - E) Ejemplifica el trabajo musical de Recabarren y sus profundos vínculos con el cine.

LECTURA 7 (Preguntas 44 – 50)

Estudio realizado por María Aurelia Ramírez, *Padres y desarrollo de los hijos: prácticas de crianza*. Fue publicado en la revista Estudios pedagógicos el año 2005.

1. "Cuando se relacionan con los hijos y realizan sus funciones, los padres ponen en práctica unas tácticas llamadas estilos educativos, prácticas de crianza o estrategias de socialización, con la finalidad de influir, educar y orientar a los hijos para su integración social. Las prácticas de crianza difieren de unos padres a otros y sus efectos en los hijos también son diferentes.
2. Con las prácticas de crianza los padres pretenden modular y encauzar las conductas de los hijos en la dirección que ellos valoran y desean y de acuerdo a su personalidad.
3. Por ello, se relacionan con dimensiones como el tipo de disciplina, el tono de la relación, el mayor o menor nivel de comunicación y las formas que adopta la expresión de afecto.
4. Al hablar de prácticas educativas parentales, hay que referirse a las tendencias globales de comportamiento, a las prácticas más frecuentes, ya que con ello no se pretende decir que los padres utilicen siempre las mismas estrategias con todos sus hijos ni en todas las situaciones, sino que los padres, dentro de un grupo más o menos amplio de tácticas, seleccionan con flexibilidad las pautas educativas.
5. Para comprender los antecedentes o los factores que determinan los estilos de crianza, hay que tener en cuenta la eficacia de los diversos tipos de disciplina, las características del niño y de los padres, así como la interacción entre ambos.
6. En este sentido, Palacios postula que las prácticas educativas de los padres pueden estar determinadas por una serie de factores que se dividen en tres grupos. Un primer grupo relacionado con el niño: edad, sexo, orden de nacimiento y características de personalidad. Un segundo grupo relativo a los padres: sexo, experiencia previa como hijos y como padres, características de personalidad, nivel educativo, ideas acerca del proceso evolutivo y la educación y expectativas de logro que tienen puestas en sus hijos. Un tercer grupo relacionado con la situación en la que se lleva a cabo la interacción: características físicas de la vivienda y contexto histórico.
7. También, Musitu, Román y Gracia, al considerar los factores que determinan los estilos de crianza, señalan los que contribuyen a una mejor práctica educativa como: estructura, afecto, control conductual, comunicación, transmisión de valores y sistemas externos. Los cuatro primeros hacen referencia a las relaciones intrafamiliares; las últimas se refieren a la dimensión social o ecológica, hasta la que se extiende la unidad de análisis en el estudio de la socialización. La posición dentro de un sistema más amplio explicará en gran medida la toma de postura y modos de actuación del grupo social que es la familia.

8. Respecto al grupo de factores relacionados con los niños, existen investigaciones que señalan las dificultades que conllevan las prácticas de crianza en niños pequeños y de preescolar. Los padres apuntan como mayores dificultades en su crianza una serie de comportamientos típicos del desarrollo del niño que son muy irritantes. Como más frecuentes señalan el llanto, la desobediencia a los adultos y la interrupción a los adultos cuando éstos están haciendo algo. El mayor grado de dificultad lo encuentran aquellos padres con más de un hijo, especialmente si éstos tienen más de dos años.
9. Entre los factores relacionados con los padres, el más consistentemente asociado con los estilos educativos familiares ha sido la clase social, si bien no refleja exactamente la complejidad de la estructura social, ya que los estudios se basan en comparaciones de grupos relativamente extremos. Además, dentro de la variable clase social o nivel socioeconómico, entendida como combinación de elementos (nivel educativo, profesión, nivel de ingresos, calidad de vivienda), el nivel de estudios es el que más ayuda a diferenciar a unos padres de otros en los estilos de crianza”.

María Aurelia Ramírez, **Padres y desarrollo de los hijos: prácticas de crianza**, (fragmento)

44. ¿Cuál es el objetivo de los padres al usar ciertas tácticas con sus hijos?
- A) Generar un proceso de integración entre los niños que sea validado socialmente.
 - B) Potenciar la educación en el ámbito social y comunitario.
 - C) Orientarlos a conseguir una fuerte autonomía cultural.
 - D) Influir, educar y orientarlos, para que puedan integrarse socialmente.
45. ¿Cuál es el objetivo del texto?
- A) Dar cuenta de la compleja situación que viven los padres en sus hogares.
 - B) Mostrar las distintas estrategias que usan los padres para criar preescolares.
 - C) Describir las características más relevantes de la crianza de los hijos.
 - D) Señalar las tendencias mundiales de la crianza en los distintos estratos sociales.
46. ¿Cuáles son las prácticas educativas parentales?
- A) Son las estrategias que siempre usan los padres con sus hijos.
 - B) Son las que tienen que ver con la flexibilidad de las pautas educativas de los hijos.
 - C) Son las tendencias globales y más frecuentes de comportamiento.
 - D) Son aquellas donde los padres emplean un grupo amplio de tácticas.
47. ¿Cuál es la actitud del emisor respecto de las prácticas de crianza en niños pequeños y de preescolar?
- A) Descriptiva, ya que detalla las complicaciones que tiene los padres.
 - B) Argumentativa, ya que comenta sobre los factores que afectan a los padres.
 - C) Informativa, ya que se compromete con los datos que entrega.
 - D) Solidaridad, ya que selecciona la información que ayude a los padres.

48. ¿Cuál de los siguientes titulares de noticia traduce adecuadamente el hecho central del texto?
- A) "Cómo los padres crían a sus hijos"
 - B) "La lucha de los padres al criar a sus hijos"
 - C) "Mitos sobre la crianza de los hijos"
 - D) "La crianza es un desafío inexplicable"
49. ¿Cuál es el factor más relevante presente en la relación entre los padres y los estilos de crianza?
- A) El nivel socioeconómico, especialmente el nivel de ingresos.
 - B) La clase social y dentro de ella, el nivel de estudios.
 - C) La calidad de vivienda y el nivel educativo.
 - D) La complejidad de la estructura social.
50. ¿Cuál es la actitud del emisor al mencionar los factores que determinan los estilos de crianza?
- A) Negativa.
 - B) Falsa.
 - C) Analítica.
 - D) Extraña.

LECTURA 8 (Preguntas 51 – 54)

Texto anónimo llamado *La Linterna del Diablo* (1867-1869) (1876). Se encuentra publicado en la página del gobierno de Chile, www.memoriachilena.cl.

1. "*La Linterna del Diablo* fue parte de un conjunto de medios satíricos que aparecieron hacia fines de la década de 1860 en el segundo gobierno de José Joaquín Pérez Mascayano (1800-1889), años durante los cuales, a pesar de que se encontraba vigente la restrictiva ley de imprenta de 1846, en la práctica, se vivió una mayor libertad de prensa. *La Linterna del Diablo* se publicó con una frecuencia semanal en dos periodos, entre 1867 y 1876, bajo la dirección de Fanor Velasco Salamó (1843-1907).
2. El nombre de la publicación hacía referencia al diablo -que tanto en los textos como en las caricaturas que llenaban sus páginas- con su linterna iluminaba los distintos sucesos o figuras que buscaba denunciar. Entre 1867 y 1869, primer y más extenso periodo del periódico, este diablo apareció dibujado en el titular del medio acompañado de su luz.
3. Así como otros medios satíricos que aparecieron en esta época, los colaboradores e ilustradores permanecieron en el anonimato y emplearon seudónimos que, en varios casos, se mantuvieron en las entregas, por lo que los lectores podían seguir al colaborador. A pesar de esta condición, los investigadores de la publicación han identificado en la firma 'Juan Lanas' al propio Fanor Velasco. En el caso de la autoría de las caricaturas, se ha señalado que su ilustrador principal fue Benito Basterrica (1835-1889), reconocido por su trabajo como ilustrador satírico también en otras publicaciones de la segunda mitad del siglo XIX.
4. Junto con *El Charivari* (1867-1870) -medio con el que compartía el ilustrador principal y algunos de sus colaboradores, así como también la abierta crítica al gobierno de José Joaquín Pérez- *La Linterna del Diablo* fue una de las primeras publicaciones periódicas en incluir caricaturas de forma permanente. Estas ocupaban dos de las cuatro hojas del periódico y aparecían alternativamente en las páginas internas o externas.

5. Las caricaturas en *La Linterna del Diablo* solían representar a figuras del ámbito público del país, con especial atención en sujetos de la clase política y el clero, quienes eran dibujados con características que permitían a sus lectores identificarlos, a partir de la exageración de algunos de sus rasgos. Estas ilustraciones dialogaban con los textos satíricos que aparecían publicados en el medio, lo que también requería el conocimiento de la audiencia de la actualidad política y social.



6. En general, este tipo de ilustraciones satíricas fue resistido en sus primeros años de aparición por la sociedad santiaguina y porteña 'al ver a algunos de sus más conspicuos representantes masculinos ridiculizados por las plumas de los dibujantes', como fue el caso, por ejemplo, de Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), quien llegó a acusar a la propia *La Linterna del Diablo* y a otros periódicos por injurias y calumnias en 1868, lo que derivó en que *La Linterna* dedicara varios números a criticar el proceso y a cuestionar las restricciones a la libertad de imprenta. Sin embargo, 'tales resistencias fueron vencidas muy pronto y desde entonces el novedoso recurso visual ganó adeptos así en el público como en los imitadores que llevaron a cabo empresas periodísticas similares'.
7. *La Linterna del Diablo* fue el primer medio satírico en mostrarse abiertamente anticlerical y marcó el camino que luego tomarían varios periódicos que aparecieron entre las décadas de 1870 y 1890, entre ellos, los que publicó Juan Rafael Allende (1848-1909), calificados como 'come-frailes' o 'sotacuras'. En específico, el periódico editado por Fanor Velasco criticó la intromisión de la Iglesia católica en los asuntos estatales y denunció como abuso los cobros en los que incurrieron los prelados anteponiendo el recibo de dinero a la entrega de los servicios eclesiásticos. Esta mirada se mantuvo durante todo el primer periodo de la publicación, que se extendió hasta 1869.
8. En 1876, hacia el término del gobierno de Federico Errázuriz Zañartu (1825-1877), *La Linterna del Diablo* se publicó durante un segundo periodo, aunque breve comparado con su primera etapa, pues solo se alcanzaron a editar cinco números. En esta reaparición, el periódico mantuvo su carácter anticlerical y liberal, pero su crítica se inclinó más hacia la clase política, con énfasis en el proceso de las candidaturas presidenciales y las posteriores elecciones de 1876, proceso en el que resultó electo Aníbal Pinto Garmendia (1825-1884)".

La Linterna del Diablo (1867-1869) (1876), (Texto completo)

51. ¿Qué se afirma en el texto en relación con la labor realizada por Benito Basterrica?
- A) Que fue el único ilustrador satírico que existió en Chile a principios de siglo XIX.
 - B) Que gracias a su popularidad los medios tuvieron muchos seguidores.
 - C) Que incorporó las principales ilustraciones en distintos medios.
 - D) Que fue un importante ilustrador y autor de varias caricaturas.
 - E) Que nunca se supo su verdadera identidad.
52. A partir de lo expresado en el relato, ¿cómo considera el emisor las caricaturas que aparecen en *La Linterna del Diablo*?
- Como
- A) un mecanismo cuestionador.
 - B) elementos válidos socialmente.
 - C) un tipo de arte emergente en Chile.
 - D) formas de reflexión gubernamental.
 - E) elementos necesarios en el periodismo.
53. De acuerdo con lo señalado en el texto, ¿qué función tiene la imagen inserta en párrafo quinto?
- A) Facilitarle al lector el proceso imaginativo y reflexivo respecto del arte de la ilustración.
 - B) Señalar con detalle la forma que existía de ilustrar en los medios de comunicación.
 - C) Permitirle al lector una mejor comprensión de lo informado en el párrafo.
 - D) Especificar el trato que se le daba a todas las figuras públicas en Chile.
 - E) Ejemplificar de manera directa las humillaciones que vivían los sacerdotes.
54. El emisor plantea en el séptimo párrafo que *La Linterna del Diablo* marcó el camino que luego tomarían varios periódicos. Esto se puede justificar señalando que
- A) nunca antes los diarios habían sido calificados como 'come-frailes' o 'sotacuras'.
 - B) la Iglesia católica había cometido graves aberraciones sociales y había que denunciarlas.
 - C) Fanor Velasco criticó la intromisión de la Iglesia católica en los asuntos estatales.
 - D) los sacerdotes recibían dinero por la entrega de los servicios eclesiásticos.
 - E) llegó a surgir un calificativo de estos medios como 'come-frailes' o 'sotacuras'.

LECTURA 9 (Preguntas 55 – 59)

1. "Hoy en día es bastante habitual oír hablar sobre los efectos carniceros de Photoshop en las fotografías e incluso existen páginas web dedicadas a recopilar fotos de cuerpos que han sido mutilados por este software. Sin embargo, la atención jocosa que a menudo se presta a los desastres de Photoshop amenaza con enmascarar la preocupante realidad de que las imágenes en la publicidad se nos presenten como si fuesen reales a pesar de que son retocadas sin piedad.
2. Así pues, no es de extrañar que nuestra percepción de la belleza esté distorsionada. En esta campaña de la Fundación para la Autoestima de Dove, galardonado con múltiples premios de publicidad, se puede ver la casi milagrosa transformación de una chica "mona pero normal" en la "despampanante modelo que todas querríamos ser" tras pasar por las manos de maquilladores, peluqueros, fotógrafos y artistas del Photoshop.

3. En definitiva, un proceso nada distinto del que sufre la imagen de cualquier mujer que nos es presentada en los medios. Modelos, actrices, presentadoras de televisión... todas pasan por la varita mágica de las alteraciones digitales.
4. Sin embargo, existen unas pocas excepciones. Kate Winslet habló mucho en los comienzos de su carrera sobre su negativa a dejarse dominar por los dictados de la industria de la imagen y controlar su peso.
5. La aclamada actriz no sólo es bella, sino que también tiene una sexy y voluptuosa silueta, por lo que no es de extrañar que la revista QC quisiera sacarla en su portada. Lo que sí es sorprendente es que retocaran tanto su figura que desaparecieran por completo sus curvas. La actriz emitió entonces un comunicado de prensa declarando que el retoque fotográfico había sido realizado sin su permiso y dijo "Yo no tengo ese aspecto y, lo que es más importante, no deseo tener ese aspecto. Puedo garantizar que han reducido el tamaño de mis piernas al menos una tercera parte".
6. La pregunta es, ¿qué podemos hacer con respecto a esta situación? Lo primero es darnos cuenta que esta realidad existe, prestar atención y aceptar que nos afecta, a todo el mundo. Esta obsesión con la belleza, la perfección, la extremada delgadez es un problema de salud pública que sólo podrá resolverse cambiando el entorno que nos rodea y esclaviza.
7. Me gustaría dejarlos con una campaña de Dove llamada "Bocetos de Belleza Reales". En este pequeño experimento social, un dibujante forense hace un retrato robot de las distintas mujeres que se describen a sí mismas sin que él pueda verlas. Más tarde, hace un retrato robot de las mismas mujeres basado en la descripción de un desconocido que ha podido verlas durante unos breves instantes. Así, se pone en evidencia la triste realidad de que las mujeres somos nuestras peores críticas y que la percepción de nuestra propia imagen está fuertemente distorsionada por nuestros inalcanzables modelos de belleza y expectativas".

<https://orbitadiversa.wordpress.com/2013/05/27/belleza-inalcanzable/>

55. ¿Cuál de los siguientes enunciados corresponde a una opinión del emisor del texto?
- A) "Más tarde, hace un retrato robot de las mismas mujeres basado en la descripción de un desconocido (...)".
 - B) "Modelos, actrices, presentadoras de televisión... todas pasan por la varita mágica de las alteraciones digitales".
 - C) "(...) existen páginas web dedicadas a recopilar fotos de cuerpos que han sido mutilados por este software".
 - D) "En este pequeño experimento social, un dibujante forense hace un retrato robot de las distintas mujeres que se describen a sí mismas sin que él pueda verlas".
 - E) "La aclamada actriz no sólo es bella, sino que también tiene una sexy y voluptuosa silueta".
56. De acuerdo con lo expresado en el texto anterior, el emisor afirma que
- A) su idea de belleza es alcanzable con Photoshop.
 - B) no desea tener el aspecto que le dieron con Photoshop.
 - C) la obsesión por la perfección física es un problema de salud que tiene solución.
 - D) ante el ideal de belleza actual, la fealdad no es un problema gracias al Photoshop.
 - E) la autoimagen de las mujeres coincide con la de los desconocidos.

57. ¿Cuál de las siguientes opciones presenta una síntesis adecuada para los párrafos dos y tres?
- A) Las mujeres desean ser parte del mundo de las modelos.
 - B) Los medios de comunicación muestran un ideal de belleza artificial.
 - C) Se puede ser bella con la ayuda de peluqueros y maquilladores.
 - D) La Fundación para la Autoestima de Dove promueve un ideal de belleza real.
 - E) Maquilladores, peluqueros, fotógrafos y artistas del Photoshop distorsionan a las chicas.
58. A partir de la información expresada en el texto NO se infiere que
- I. el emisor del texto es una mujer.
 - II. la Fundación para la Autoestima de Dove es una organización que lucha por los derechos de la mujer.
 - III. Kate Winslet está conforme con su imagen física.
- A) Solo I
 - B) Solo II
 - C) Solo III
 - D) Solo I y III
 - E) Solo II y III
59. ¿En cuál de las siguientes opciones se expresa un título adecuado para el texto anterior?
- A) "Photoshop: magia y milagros"
 - B) "Belleza femenina y Photoshop"
 - C) "La publicidad y el Photoshop"
 - D) "Belleza irreal: la mujer en los medios"
 - E) "La mujer y la belleza digital"

LECTURA 10 (Preguntas 60 – 65)

1. "Aurore Lucile Dupin fue una escritora francesa, nacida en 1804 y conocida como George Sand. Hija de padre aristocrático y madre de la clase media, fue educada durante gran parte de su infancia por su abuela en la propiedad de Nohant. Contrajo matrimonio con el barón Casimir Dudevant (1822), de quien tuvo dos hijos (Maurice, nacido en 1823 y Solange, nacida en 1828). En 1831, se separó de su esposo llevándose a sus dos hijos y se instaló en París. Cinco años después obtuvo el divorcio.
2. Fue amante del novelista Jules Sandeau, con quien escribió, bajo el seudónimo común de Jules Sand, la novela **Rose y Blanche** (1831). En 1832, ya con el seudónimo de George Sand, publicó **Indiana y Valentine** y al año siguiente obtuvo un gran éxito con la novela **Lélia**. Tras la ruptura con Sandeau, inició sus relaciones con Alfred de Musset (1833-1834). A este período corresponden sus novelas **Jacques** (1834), **André** (1835) y **Mauprat** (1837). De regreso a Nohant, Michel de Bourges le hizo interesarse por la política; trató a Liszt y a Lamennais y se hizo discípula entusiasta del socialista Pierre Leroux.
3. En 1838 inició su larga relación con Chopin, uno de cuyos episodios es la estancia en la cartuja de Valldemosa (1838-1839), que la escritora evoca en **Un invierno en Mallorca** (1842). A esta época, marcada por sus ideales sociales y humanitarios, pertenecen sus novelas **Spiridion** (1839), **El «compagnon» de la vuelta a Francia** (1841) - la primera novela francesa que tiene por protagonista a un obrero -, **Horace** (1842), **Consuelo** (1843), **La condesa de Rudolstadt** (1844), **El molinero de Angibault** (1845) y **El pecado de Monsieur Antoine** (1846).

4. Al producirse la revolución de 1848, acudió a París y participó de forma activa en los acontecimientos políticos; sin embargo, tras imponerse la reacción del mes de junio, regresó a Nohant, donde residió casi de forma permanente hasta su muerte y desde donde protegió a escritores jóvenes, como Gustave Flaubert. Completó una serie de novelas sobre la vida campesina, que había iniciado con **El pantano del diablo** (1846): **François le Champi** (1848), **La pequeña Fadette** (1849) y **Los maestros campaneros** (1853).
5. Ya en el umbral de su vejez publicó una serie de relatos idílicos: **Los apuestos caballeros de Bois-Doré** (1857), **El marqués de Villemer** (1861), **Mademoiselle La Quintinie** (1863) y **Laura** (1864). Es autora también de libros de memorias (**Historia de mi vida**, 1855; **Ensueños y recuerdos**, 1871-1872; **Impresiones y recuerdos**, 1873-1876), y tras su muerte, en 1876, se publicaron su copiosa correspondencia y su diario íntimo (1926)".

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sand.htm>

60. Cuando el autor menciona "el umbral de su vejez" se refiere al
- A) momento exacto en que se acabó su juventud.
 - B) período en que no es posible decir si una persona es joven o vieja.
 - C) espacio de protección psíquica que brinda la madurez.
 - D) momento en que empezaba a hacerse vieja.
 - E) período final de su vida, poco antes de su muerte.
61. De acuerdo a lo señalado en el cuarto párrafo, es posible inferir sobre George Sand que
- A) cambió su pensamiento político al dejar de ser socialista.
 - B) adquirió un compromiso con los escritores jóvenes, pues antes no los apoyaba.
 - C) desarrolló el activismo social, debido al cambio del escenario político francés.
 - D) su activa participación política le permitió conocer a Gustave Flaubert.
 - E) modificó las temáticas de sus novelas después de la revolución de 1848.
62. Señale la alternativa que contiene en orden cronológico los "amores" de George Sand.
- A) Casimir Dudevant - Franz Liszt - Alfred de Muset - Michel de Bourges.
 - B) Casimir Dudevant - Jules Sandeau - Michel de Bourges - François le Champi.
 - C) Casimir Dudevant - Jules Sandeau - François le Champi - Michel de Bourges.
 - D) Casimir Dudevant - Jules Sandeau - Alfred de Musset - Frederic Chopin.
 - E) Casimir Dudevant - Alfred de Musset - Jules Sandeau - Frederic Chopin.
63. ¿Cuál de las siguientes opciones presenta la idea central del primer párrafo?
- A) Vida y fracaso matrimonial de Aurore Lucile Dupin.
 - B) Educación de Aurore Lucile Dupin.
 - C) Antecedentes biográficos de Aurore Lucile Dupin.
 - D) Infancia y adultez de Aurore Lucile Dupin.
 - E) La vida de Aurore Lucile Dupin.

64. Un título adecuado para el fragmento leído es
- A) "¿Aurore Lucile Dupin o George Sand?"
 - B) "La obra de Aurore Lucile Dupin"
 - C) "Vida de George Sand y sus amores"
 - D) "Aurore Lucile Dupin: la escritora secreta"
 - E) "Hitos en la vida y obra de Aurore Lucile Dupin (George Sand)"
65. A partir del fragmento, se puede inferir que George Sand fue una escritora
- A) osada, pues enfrenta temáticas peligrosas para la época.
 - B) prolífica, ya que su obra es abundante.
 - C) revolucionaria, porque participa en política.
 - D) enamoradiza, ya que tuvo muchas parejas.
 - E) inteligente, puesto que se rodeaba de artistas famosos.