



Control extraer e identificar información

Nombre

Texto 1

Fragmento de la novela picaresca El lazarrillo de Tormes, obra anónima, publicada en 1554.

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre; y fue de esta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molinenda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y, estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río. Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre (que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho), con cargo de acemilero de un caballero que allá fue. Y con su señor, como leal criado, feneció su vida. Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos, y vino a vivir a la ciudad y alquiló una casilla y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentando las caballerizas.

Ella y un hombre moreno de aquellos que las bestias curaban vinieron en conocimiento. Éste algunas veces se venía a nuestra casa y se iba a la mañana. Otras veces, de día llegaba a la puerta en achaque de comprar huevos, y entrábase en casa. Yo, al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas, de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne y en el invierno leños a que nos calentábamos. De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdome que, estando el negro de mi padrastro trebejando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos y a él no, huía de él, con miedo, para mi madre, y, señalando con el dedo, decía:

– ¡Madre, coco!

Respondió él riendo:

– ¡Hideputa!

Yo, aunque bien muchacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: «¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!».

Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba, llegó a oídos del mayordomo, y, hecha pesquisa, hallóse que la mitad por medio de la cebada, que para las bestias le daban, hurtaba, y salvados, leña, almohazas, mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía



perdidas; y, cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillamos de un clérigo ni fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

Y probósele cuanto digo, y aún más; porque a mí con amenazas me preguntaban, y, como niño, respondía y descubría cuanto sabía con miedo: hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí.

Al triste de mi padrastro azotaron y pringaron, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho comendador no entrase ni al lastimado Zaide en la suya acogiese.

Por no echar la sogá tras el caldero, la triste se esforzó y cumplió la sentencia. Y, por evitar peligro y quitarse de malas lenguas, se fue a servir a los que al presente vivían en el mesón de la Solana; y allí, padeciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar, y a mí hasta ser buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que me mandaban.

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, pareciéndole que yo sería para adestrarle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría y que me recibía, no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

1. ¿Cuál fue el castigo que recibió el padre de Lázaro por haber realizado mal las sangrías?
A) La muerte.
B) Una multa.
C) El destierro.
D) Trabajar sin recibir pago.
2. ¿Por qué Lázaro aceptó a la nueva pareja de su madre?
A) Porque le entregaba el cariño que no le daba su padre.
B) Porque quería que su hermanito viviera con Zaide.
C) Porque era un hombre honrado y responsable.
D) Porque mejoraba las condiciones económicas del hogar.
3. ¿Qué responsabilidad tuvo Lázaro en el castigo que le dieron a Zaide por los hurtos cometidos?
A) Ayudó, sin intención, a comprobar las acusaciones que se le hacían al hombre.
B) Informó al mayordomo de los regalos que su padrastro le traía.
C) Ayudaba frecuentemente al hombre a vender objetos robados.
D) Inocentemente divulgó los hurtos, creyendo que eran actos de amor.



4. ¿Cuál de las siguientes aseveraciones es posible afirmar sobre la madre de Lázaro?

- A) Fue mal agredida por una pareja.
- B) Tuvo varios hijos después de Lázaro.
- C) Enviudó dos veces.
- D) Trabajó como cocinera y lavandera.

5. ¿A qué se dedicó Lázaro cuando se van a vivir al mesón de la Solana?

- A) A cuidar de su hermano.
- B) A administrar el hospedaje.
- C) A servir a los huéspedes.
- D) A proteger a su familia.

6. ¿Cuál de las siguientes aseveraciones se afirma en el último párrafo?

- A) La madre de Lázaro entrega a su hijo como sirviente a un ciego.
- B) El ciego trataba muy bien a Lázaro y lo quería como un hijo.
- C) El ciego solicita a Lázaro y la madre lo entrega por razones religiosas.
- D) El ciego se compadeció del abandono y pobreza de Lázaro, por eso lo adopta.

Texto 2

Entrada de diccionario de términos clave de Enseñanza del español como lengua extranjera, publicada en el Centro virtual Cervantes, recuperada en febrero de 2023.

Principio de cooperación

Se entiende como principio de cooperación un supuesto pragmático muy general de intercambio comunicativo, por el que se espera un determinado comportamiento en los interlocutores, como consecuencia de un acuerdo previo, de colaboración en la tarea de comunicarse. Puede definirse, por tanto, como un principio general que guía a los interlocutores en la conversación.

La elaboración de este modelo pragmático de la comunicación se debe al filósofo americano H. P. Grice, que lo define del siguiente modo: «Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado». Es este un principio no normativo, que se supone aceptado tácitamente por todos cuantos participan en la conversación (Grice 1975, 45). En una conferencia dictada en 1967, y publicada en 1975, H. P. Grice sostuvo que hasta ese momento no se había prestado debida atención a la naturaleza e importancia de las condiciones que gobiernan la conversación. Este autor propone un análisis del tipo particular de la lógica que actúa y rige en la conversación. Para ello, intenta establecer los mecanismos que regulan el intercambio comunicativo y la interpretación de los enunciados; es decir, los mecanismos responsables del «significado añadido», esto es, de la información implícita.

Este principio se desglosa en cuatro normas o categorías, a las que H. P. Grice llama máximas, y que a su vez se desglosan en submáximas. Grice enumera las máximas de cantidad, calidad, relación y manera, y asigna a cada una un número variado de submáximas específicas:



Máxima de cantidad. Se relaciona con la cantidad de información que debe darse. Comprende, a su vez, las siguientes submáximas:

«Haga su contribución tan informativa como se requiera (de acuerdo con el propósito de la comunicación)».

«No haga su contribución más informativa de lo requerido».

Máxima de calidad. Esta categoría comprende una máxima: «Intente que su contribución sea verdadera», que a su vez se desglosa en las siguientes submáximas:

«No diga lo que crea que es falso».

«No diga aquello sobre lo que no tiene pruebas».

Máxima de relación. Contiene una única máxima:

«Sea relevante».

Máxima de manera. Se relaciona con el modo de decir las cosas, más que con el tipo de cosas que hay que decir. Comprende una máxima: «Sea claro». Y se complementa con otras:

a. «Evite la oscuridad de expresión».

b. «Evite la ambigüedad».

c. «Sea breve».

d. «Sea ordenado».

La formulación de máximas en modo imperativo ha generado malas interpretaciones sobre su naturaleza real, pues no se deben concebir como prescripciones, sino como normas regulativas. Pese a la enunciación imperativa de estas categorías, lo importante para la teoría de Grice no es tanto el cumplimiento de estos supuestos mandatos como el hecho de que los interlocutores actúan como si dieran por descontado su cumplimiento.

La violación de las máximas es un indicio que permite a los interlocutores activar un proceso inferencial que les permita acceder a la implicatura. Así, por ejemplo, si ante la pregunta [¿Cómo te llamas?], formulada por un chico a una chica, se obtiene la respuesta [Tengo novio], se está violando la máxima de relación, pues, aparentemente, no guarda relación la respuesta con la pregunta. Ahora bien, a partir de ese desajuste lógico, el interlocutor podrá inferir, esto es, deducir, que la chica no quiere ser molestada.

Estrechamente vinculado al principio de cooperación, el concepto de inferencia ha supuesto la necesidad de contextualizar las prácticas de la lengua y de activar la competencia sociocultural, de modo que el estudiante pueda aprender lo que es relevante decir en un contexto dado, o la cantidad de información que se debe proporcionar así como desarrollar estrategias para acceder a lo no dicho pero sí comunicado, esto es, a la implicatura.

CENTRO VIRTUAL CERVANTES, EN DICCIONARIO DE TÉRMINOS CLAVE ELE. Extraído:

<https://cvc.cervantes.es/>

[ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/principiocooperacion.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/principiocooperacion.htm)



7. Según el texto, ¿cuál es la causa del principio de cooperación?
- A) Un acuerdo previo entre los interlocutores.
 - B) Una guía para los interlocutores.
 - C) Un supuesto pragmático muy general.
 - D) La existencia de la conversación.
8. ¿Qué se dedicó a estudiar minuciosamente Grice?
- A) Filosofía.
 - B) La comunicación.
 - C) Lógica.
 - D) La conversación.
9. Según el texto, ¿cuál es el objetivo de la aplicación de las máximas de Grice?
- A) Normar la conducta de los participante en los intercambios comunicativos.
 - B) Hacer que los intercambios comunicativos cumplan sus propósitos.
 - C) Involucrar a los interlocutores activamente en el intercambio comunicativo.
 - D) Prestarle atención a las reglas que gobiernan la conversación.
10. Según el texto, ¿cuál es la característica fundamental de la conversación?
- A) Que es verosímil.
 - B) Que es compleja.
 - C) Que es cooperativa.
 - D) Que es pragmática.
11. Según el texto, ¿cuál de las siguientes aseveraciones es verdadera?
- A) Todas las conversaciones cumplen las máximas de Grice naturalmente.
 - B) Dar más información de la necesaria impide que el receptor comprenda el mensaje.
 - C) Los desajustes lógicos en las conversaciones son infrecuentes en la vida cotidiana.
 - D) Las máximas de Grice han sido interpretadas de manera diversa.
12. ¿Qué se afirma en el último párrafo?
- A) Que el contexto es relevante al momento de interpretar un mensaje.
 - B) Que solo para hacer inferencias es relevante considerar el contexto.
 - C) Que los estudiantes no suelen comprender las implicaturas.
 - D) Que solo en algunas conversaciones es necesario activar la competencia socio-cultural.
13. Según el texto, ¿qué es la una implicatura?
- A) Un proceso inferencial en la comunicación.
 - B) Una transgresión de la máxima de relación.
 - C) Un desajuste lógico en la comunicación.
 - D) Información comunicada, pero no dicha.



Texto 3

Entrevista publicada por Fundación La Fuente en 2023.

Benjamin Lacombe, ilustrador: «La sirenita de Andersen, con su inédito final, dice muchísimo sobre él, sobre su visión del mundo y sobre su modernidad»

El ilustrador francés visitó Chile junto al escritor Sébastien Perez, de la mano de Editorial Edelvives y Librerías Contrapunto, para presentar una nueva edición ilustrada del cuento clásico de Hans Christian Andersen. En esta versión, Benjamin Lacombe renueva el imaginario visual e incorpora registros históricos del escritor danés que ofrecen una mirada más personal y nuevas interpretaciones del famoso relato.



Rostros pálidos de ojos grandes, paisajes y animales que se elevan desde las páginas, hojas troqueladas que juegan con los lectores, lienzos repletos de detalles que cautivan con cierta melancolía. Así son algunos de los numerosos títulos de Benjamin Lacombe que decoran las estanterías de la casa central de editorial Contrapunto, a pocos metros de la sala en la que el artista francés permanece sentado, rodeado de libros, pinturas y lápices, junto a su compañero de varios títulos, el autor Sébastien Perez. Ambos visitan Chile de la mano de Editorial Edelvives y Librerías Contrapunto, en el marco del lanzamiento de su última obra ilustrada: La sirenita, de Hans Christian Andersen.

«Cada vez es un desafío» asegura Benjamin Lacombe cuando le pregunto por los cuentos clásicos que ha ilustrado, y la forma en la que aborda obras que ya tienen un lugar en el imaginario colectivo, como ha hecho con Blancanieves (Edelvives, 2011), Alicia en el país de las maravillas (Edelvives, 2016) y Bambi. Una vida en el bosque (Edelvives, 2020), entre muchas otras.

«Cada una tiene su cuota de dificultad, porque son obras que existían antes de nosotros, que van a continuar existiendo después de la versión que vamos a proponer», reafirma. La sirenita (Edelvives, 2023) ilustrada por Lacombe presenta el texto original escrito por Hans Christian Andersen en 1837, pero ofrece una nueva lectura a partir de tres incorporaciones: incluye el final original del cuento, que fue tachado por el mismo Andersen; anexa algunas de las cartas de amor escritas por el autor danés a Edvard y Louise Collin, y reinterpreta el imaginario de la obra con ilustraciones que juegan con la ambigüedad de la sirenita y con guiños al mismo Andersen en la estética de esta protagonista.

«La sirenita, con este final inédito, puede entenderse como el grito del corazón de un hombre, un grito de amor que jamás pudo expresar abiertamente en vida. Para leer con empatía», advierte Lacombe al inicio del libro.



En todas tus obras se distinguen paletas de colores bien definidas, que me imagino van ligadas también al sentido de las historias. ¿Cómo tomas esa decisión en La sirenita?

Cada libro tiene su propia paleta porque creo que el color tiene una virtud narrativa. En el caso de La sirenita se ve este azul muy profundo, que en general se asocia al género masculino, y el rosado, vinculado a lo femenino. Este rosado es muy fluorescente porque representa la afirmación del personaje. Es un libro sobre el tema de la identidad, por eso el juego entre estos colores.

La sirenita con la que más nos familiarizamos es la difundida por Disney, ¿crees que aporta esta versión o solo nos aleja de la original?

Creo que lo que es muy sorprendente es cuánto Disney polariza en general. Es decir, en muchas entrevistas se nos habla de Disney y se nos pregunta nuestra opinión sobre la película. En el fondo, Disney es una interpretación, es un artista que realizó esta obra, y la fuerza de estas obras es que pueden tener distintas interpretaciones a lo largo del tiempo. Igual que una canción muy conocida puede ser diferente según si la canta Ella Fitzgerald u otra cantante.

En realidad, a mí me encantó la película cuando niño. La fuerza que veo en ellas es que a partir del momento en que Disney hace una película el cuento se vuelve mundial. Por ejemplo, dirijo una colección que se llama Cuentos clásicos ilustrados, en la que hay clásicos que ilustro yo, o que otros ilustradores y autores reescriben. Me he dado cuenta del impacto que tiene Disney con el caso del cuento Piel de asno, cuyo trabajo confié a la ilustradora estadounidense Alessandra Maria. Piel de asno es un cuento que en Francia todo el mundo conoce, pero ella nunca lo había escuchado. ¿Por qué? Porque Disney nunca hizo una versión de este cuento.

La versión de La sirenita que vienes a presentar es probablemente la más cercana a la intimidad de Andersen que se ha publicado, ¿qué aspectos de esta sirenita son los que más te interesaba destacar al momento de idearla?

Estoy completamente de acuerdo en que es la obra más personal de Andersen. Es la que más dice sobre él y, sin duda, si tuviera que elegir, para mí, las obras de Andersen que más se acercan a él, primero **La sirenita** seguro, **La niña de los fósforos** también porque habla mucho del tráfugo social que era. Esto era verdaderamente una problemática suya porque venía de un medio muy, muy pobre y estaba muy consciente de que había tenido muchísima suerte de salir de ese medio y también de que eso era absolutamente anormal y poco natural y que, básicamente, cuando se nacía en un medio social, se moría en ese medio social.

Y es verdad que, en todo caso, de lo que estoy realmente orgulloso con esta versión de **La sirenita** es haber presentado las cartas que nunca habían sido publicadas. Y el final que nunca había sido publicado, ni siquiera en danés, y dice muchísimo sobre Andersen; sobre él, sobre su visión del mundo y sobre su modernidad.



¿Por qué crees que este final no fue conservado en la obra final por decisión del mismo Andersen?

Lo dijo, de hecho, hay una historia. Andersen, cinco o seis años antes de La sirenita, había publicado un cuento que se llamaba Agnete y el hombre del mar y en realidad era un poco a la inversa, es decir, una mujer humana que se enamoraba de un hombre sirena, que se llamaba Edvard Collins, que estaba muy inspirado en Edvard Collins. Y a Edvard Collins no le gustó nada y lo dijo muy claramente en sus cartas, le dijo a Andersen que no era un buen autor, que era incapaz de salir de su propia biografía y de sus personajes y que en realidad un gran autor normalmente debe poder dejar vivir a sus personajes y no inspirarse de lo real. Y entonces, cuando escribe el final de La sirenita, le dice a su amigo crítico que ese final, es el mío, viene directamente del corazón a la pluma entonces es mi final, de hecho, no es el final del personaje y que es necesario que el personaje tenga su propio final, como si quisiera responderle en realidad a Edvard Collins.

Mujeres samuráis

Personajes complejos e imperfectos, junto a historias que logran emocionar al lector, son parte de la propuesta literaria que ha caracterizado el trabajo de Lacombe, tanto en las obras que también ha escrito, como en aquellos proyectos que ha escogido de la mano de otros autores. Con técnicas variadas como el gouache, acuarelas, lápices o pinturas al óleo, Benjamin La combe ha dado vida a más de cuarenta libros que, desde sus inicios, lo han transformado en una celebridad del mundo de la ilustración internacional.

Mientras hablamos dibuja en la portadilla de un libro que le han pedido autografiar, sin prisa se detiene ante cada pregunta y levanta la mirada para contestar. A su lado permanece Sébastien Perez, con quien ha trabajado en varias de sus obras, como Genealogía de una bruja (Edelvives, 2008), El herbario de las hadas (Edelvives, 2011) y Frida (Edelvives, 2016).

¿Hay nuevos proyectos literarios junto a Sébastien?

Acabamos de terminar un libro que se llama Historias de mujeres samuráis. Traemos de vuelta una parte histórica muy importante, devolvemos la voz a estas mujeres que la historia quería olvidar, que realmente existieron y no se correspondían con la imagen que se quería dar de la mujer en Japón. Les devolvemos una voz, un destino; fue un trabajo grande, son muchas páginas, es un libro que no podemos esperar presentar.

Benjamin toma un dispositivo con pantalla táctil y comienza a recorrer con entusiasmo algunas ilustraciones de su nueva obra que en su portada retrata parte del rostro femenino de una guerrera japonesa, precedida por una katana y pequeñas figuras del folclore japonés. «Hay diferentes tipos de narración, a veces son los fantasmas de las mujeres quienes cuentan la historia, a veces está narrado en flashback en primera persona, otras son cartas. Y hay distintas técnicas. Esta es una referencia al teatro Nō japonés, porque ella es un poco como la marioneta de su padre que la está casando a la fuerza. Y luego tenemos aquí el destino de dos hermanas...», explica deslizando las imágenes. «La primera frase del libro para mí es muy importante, de Simone de



Beauvoir: No olviden nunca que bastará una crisis política, económica o religiosa para que los derechos de las mujeres vuelvan a ser cuestionados».

Deja a un lado la pantalla y retoma el dibujo en el que trabaja con lápices y pinceles cerca. Se ríe cuando cito sus palabras en una antigua entrevista sobre su libro de Frida Kahlo en la que afirmó: «El arte fue para ella un modo de resiliencia, de superar todos los obstáculos de la vida».

¿Y qué ha sido el arte para ti?

Hubo un periodo, en Francia al menos, en el cual raramente fui tan infeliz, fue durante la pandemia y se habían cerrado los museos, las bibliotecas, las librerías y se decía que no eran esenciales. Todo el mundo decía «ya no podemos tomar cafés, ya no podemos...» a mí me daba lo mismo. Lo primero que hice con el desconfinamiento fue ir a ver exposiciones, era una necesidad en realidad, y es cierto que para mí es esencial. Trabajé como nunca durante la pandemia, quise mantener el vínculo con los lectores durante el confinamiento. Lo divertido es que el día de la vuelta al confinamiento estaba haciendo la inauguración de una exposición, de mi exposición Bambi en el museo Deyrolle, y para el desconfinamiento volvimos a hacer una inauguración, como un paréntesis.

<https://www.fundacionlafuente.cl/entrevistas/benjamin-lacombe-ilustrador-la-sirenita-de-andersen-con-su-inedito-final-dice-muchisimo-sobre-el-sobre-su-vision-del-mundo-y-sobre-su-modernidad/>

14. ¿Qué aspecto de ilustrar cuentos clásicos representa una dificultad para Lacombe?

- A) Que son historias ya conocidas por el público.
- B) Que corresponden a personajes dirigidos a la infancia.
- C) Que su versión podría ser superada por otras posteriores.
- D) Que se trata de obras que no fueron creadas especialmente para él.

15. Según la lectura, ¿qué visión tuvo Andersen sobre el final de “La sirenita”?

- A) Le pareció que la propuesta de Lacombe era de baja calidad.
- B) Estaba disconforme por lo que editó el cuento, modificando el final.
- C) Le disgustaba porque consideraba que era demasiado apasionado.
- D) No estaba de acuerdo con que se publicara acompañado de sus cartas.

16. ¿Qué mérito le atribuye Lacombe a Disney?

- A) Su capacidad de difusión.
- B) La calidad de sus ilustraciones.
- C) La selección cuidadosa de historias.
- D) La construcción intensa de personajes.

17. ¿Qué le permitió a Andersen salir de la pobreza?

- A) Su capacidad para escabullirse.
- B) La calidad literaria de su obra.
- C) Sus decisiones editoriales.
- D) La buena fortuna.



18. ¿Qué criticó Collins de la escritura de Andersen?

- A) Su falta de realismo.
- B) Su inspiración biográfica.
- C) Su poca coherencia al escribir historias.
- D) Su descriterio al nombrar a los personajes.

19. ¿A quién se refiere la palabra subrayada en el siguiente fragmento?

Y entonces, cuando escribe el final de La sirenita, le dice a su amigo crítico que ese final, es el mío, viene directamente del corazón a la pluma entonces es mi final, de hecho, no es el final del personaje y que es necesario que el personaje tenga su propio final, como si quisiera responderle en realidad a Edvard Collins.

- A) A Collins.
- B) A Lacombe.
- C) A Andersen.
- D) A La Sirenita.

20. ¿Por qué, según Lacombe, la historia se ha olvidado de las mujeres samuráis?

- A) Porque fueron reprimidas por gobierno japonés.
- B) Porque se desconocía si habían existido realmente.
- C) Porque no calzaban con el ideal de mujer japonesa.
- D) Porque se privilegió la imagen del guerrero masculino.

21. ¿Cuál de las siguientes NO corresponde a una forma de narrar utilizada en “Historias de mujeres samuráis”?

- A) A través de cartas.
- B) Por la voz de espectros.
- C) Por medio de recuerdos.
- D) Mediante la voz de las familias.

22. ¿De qué se ríe el entrevistado en la penúltima respuesta?

- A) De sí mismo.
- B) De una frase de Frida Kahlo.
- C) De la pregunta del entrevistador.
- D) Del dibujo que está terminando.

23. ¿Qué es calificado como un paréntesis por Lacombe?

- A) El confinamiento.
- B) La exposición de Bambi.
- C) La inauguración de Bambi
- D) Su necesidad de visitar museos.



Texto 4

Noticia publicada el 2019 en la web del Museo Nacional de Historia Natural (Chile)

De una trágica muerte a un futuro científico póstumo: El elefante de la India de Philippi

Francisco Garrido, curador del Área de Antropología, y Diego Jara, taxidermista del MNHN, nos cuentan la historia de un particular elefante.



Su historia

Corría el año 1848 y arribaba a Chile por barco un magnífico elefante. Su dueño que lo había importado de la India para exhibición y ser parte del negocio del entretenimiento, no lo tenía viviendo en las mejores condiciones. Seis años después de su llegada, aquel elefante no se sentía bien. Este joven animal cuyos huesos largos aún no terminaban de fusionarse, pernoctaba en una quinta cerca de Santiago y el hambre del invierno lo había llevado a comerse el techo del establo en el que estaba. Esto lo hizo enfermarse de una indigestión, la cual prontamente le trajo la muerte. Era en aquel momento, mediados del año 1854.

Fue entonces que Rodulfo Philippi, director de nuestro museo quien llevaba menos de un año en el cargo, se enteró del trágico destino de aquel animal y vio aquello como una oportunidad para que contribuyese a la enseñanza y el quehacer científico. Por ello, se acercó rápidamente al dueño del elefante y negoció su adquisición para el museo. Como era una acción que debía hacerse rápido por el tema de la descomposición, Philippi no lo pensó más, tomó sus ahorros personales y procedió a pagar todo de su bolsillo. De esta forma, terminó desembolsando la suma de 100 pesos, una pequeña fortuna en aquella época, pero que de todos modos era un precio muy inferior al que se pagaría en Europa, según Philippi. Días después, el 19 de Julio, Philippi escribió una carta al ministro contándole sobre su compra y solicitando el reembolso del dinero gastado, además de pedir otros 50 pesos que serían necesarios para preparar el esqueleto y dejarlo en condiciones de exhibición. Era una apuesta arriesgada, pero que valía la pena para conservar tan importante ejemplar.

Dentro de los elementos solicitados para la preparación del esqueleto del elefante que medía 2,5 metros de alto, se pidieron 5 libras de cloro para blanquear los huesos,



materiales para realizar perforaciones y hacer de madera los huesos faltantes en una pata, alambre de cobre para amarrar los huesos y finalmente, un armazón de hierro para sostener todo el esqueleto en posición anatómica. El esqueleto se montaría sobre una base de madera de 3 y media varas de largo por 1 y media varas de ancho, para darle estabilidad y soportar su peso.

Al final, la buena gestión de Philippi tuvo fruto, y así, el día 4 de octubre de 1854, por medio del decreto presidencial n° 994 se autorizaba la entrega de 150 pesos por parte de la tesorería general para el pago del esqueleto del elefante. Philippi podía estar más tranquilo y además ofrecer al público la exhibición de un animal que muy pocos santiaguinos habían jamás tenido la oportunidad de conocer. Este elefante fue un importante elemento de la colección zoológica del museo y es así como aparece destacado en las guías de exhibición de 1878 y 1897, en donde además, se narraba parte de su desgraciada historia.

La taxonomía de los elefantes

Los elefantes pertenecen a una familia de mamíferos herbívoros (Elephantidae), dentro del orden Proboscidea. Estos se pueden clasificar en dos géneros taxonómicos: *Elephas* (elefantes asiáticos) y *Loxodonta* (elefantes africanos). Ambos géneros se caracterizan por presentar una prolongación nasal muy desarrollada, denominada probóscide (apéndice alargado y tubular conocido popularmente como trompa), y presentan además gran peso corporal y talla. Los machos tienen largos incisivos superiores que popularmente son conocidos como colmillos, mientras que las hembras con frecuencia carecen de ellos.

El elefante asiático (*Elephas maximus*) es uno de los seres vivos terrestres más grandes del mundo, siendo solo superado por el elefante africano (*Loxodonta africana*). Del elefante asiático (el ejemplar del museo), se reconocen tres subespecies: *Elephas maximus indicus* del continente asiático, *Elephas maximus maximus* que vive en Sri Lanka y *Elephas maximus sumatranus* de Sumatra (Indonesia).

Los elefantes asiáticos generalmente tienen la piel gris, variando tonalidades desde colores marrones a blanco, incluyendo zonas cubiertas de pelo.

En los adultos, este cabello es escaso, mientras que las crías tienen un cabello castaño más grueso y extenso en el cuerpo. Existe un alto grado de dimorfismo sexual en los elefantes: los machos son mucho más grandes que las hembras. Los machos tienen una altura entre los 2,4 a 3 metros, con una masa corporal de 3.500 a 6.000 kg y las hembras miden entre 195 a 240 cm de altura con una masa corporal de 2.000 a 3.500 kg.

En cuanto al esqueleto del elefante, este representa alrededor del 16,5% de su peso corporal. El cuello del elefante asiático está sostenido por 7 vértebras cervicales en un ángulo de 45 grados. Estas vértebras evolucionaron para tener discos intervertebrales fundidos y relativamente planos, con la finalidad de soportar el peso de los "colmillos" y la cabeza. Poseen además 20 pares de costillas, tienen una pelvis casi vertical muy expandida y las extremidades compuestas por fuertes huesos largos. Las patas delanteras tienen cinco dedos en forma de pezuña y cuatro dedos en las patas traseras.



24. ¿Por qué los huesos del elefante no estaban completamente fusionados?
- A) Por el trabajo que realizaba.
 - B) Por su mala alimentación.
 - C) Por el clima de Santiago.
 - D) Por su temprana edad.
25. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones es FALSA con respecto al elefante?
- A) Dormía a la intemperie.
 - B) Su indigestión le causó la muerte.
 - C) Vivió varios años en Chile.
 - D) Era originario de la India.
26. ¿Por qué la apuesta de Philippi era arriesgada?
- A) Por la velocidad de descomposición del animal.
 - B) Por la posibilidad de que no recuperara su inversión.
 - C) Porque el dueño del elefante podía reclamar un precio justo.
 - D) Porque no sabía si finalmente podría conservar al animal.
27. ¿Por qué Philippi se interesó en el elefante?
- A) Por su valor científico.
 - B) Por su origen exótico.
 - C) Por su trágica muerte.
 - D) Por su escasez en Chile.
28. ¿Qué paso se vincula con la restauración del cuerpo del elefante?
- A) Montarlo sobre una base de madera.
 - B) Completar su pata con madera.
 - C) Atarlo a un armazón de hierro.
 - D) Blanquear su piel con cloro.
29. ¿Qué impacto social tuvo la exhibición del esqueleto de elefante?
- A) Philippi pudo recuperar su inversión económica.
 - B) El público pudo conocer la desgraciada historia del animal.
 - C) Apareció como un hecho relevante en revistas de zoología.
 - D) Los visitantes del museo pudieron ver por primera vez un elefante.
30. ¿Qué elemento distintivo entre machos y hembras elefante, en general, es mencionado en primer lugar en la lectura?
- A) Su peso.
 - B) Su trompa.
 - C) Su tamaño.
 - D) Sus colmillos.
31. ¿Qué quiere decir la expresión “dimorfismo sexual”?
- A) Que es difícil distinguir a machos y hembras.
 - B) Que machos y hembras lucen muy diferentes.
 - C) Que los machos son más pesados que las hembras.



D) Que la reproducción de los elefantes es compleja.

32. ¿Sobre qué parte del elefante se profundiza en la última sección de la lectura?

A) Sobre el cuello.

B) Sobre la cabeza.

C) Sobre las costillas.

D) Sobre las patas.