

Lectura 1 (preguntas 1 a 8)

Artículo escrito por Andrea Hartung, publicado en latercera.com el 23 de julio del 2021.

Disney estrenó hace un mes su última película de animación titulada *Luca*. En ella -y esto no es spoiler porque es la premisa de la cinta- un niño del mar, cuyos padres siempre han sido estrictos con respecto a no subir a la superficie, es animado por otro niño para salir a la playa, y de ahí hacia un pueblo italiano donde vivirá increíbles aventuras y descubrirá mucho sobre sí mismo. Sin duda, el haber salido del agua es lo que motiva todos los aprendizajes que vienen, y que llevan al protagonista a confirmar lo que sospechaba: Los temores y las prohibiciones de sus padres no tenían sentido en realidad.

¿Hizo bien Luca al desobedecer a sus padres saliendo a la superficie? La película da a entender que sí, lo que podría llamar la atención de papás y mamás que la ven con sus hijos e hijas por primera vez. Porque es distinto a lo que pasa en *La Sirenita*, donde la desobediencia trae más problemas y dificultades que otra cosa. La pregunta entonces es: ¿Cuándo está bien que los niños y niñas sean desobedientes?

“La desobediencia podría ser útil para niños y niñas, en cuanto comprendemos que al nacer los bebés son seres completamente dependientes de la madre y del padre, o de sus cuidadores, de quienes van aprendiendo de a poco lo que implica estar vivos. Aprenden que tienen un cuerpo con límites, único, y que les permite sentir sensaciones. Que nuestras emociones nos enseñan cosas, que podemos desarrollar habilidades y que las posibilidades son distintas para cada uno”, dice la psicóloga clínica infanto juvenil, Camila Garrido.

Y agrega: “En este sentido, es necesario ir saliendo progresivamente de esa etapa de dependencia absoluta, para ir adaptándose a las exigencias de vivir; participar del mundo social y comunitario, tener amigos y amigas, ir al colegio, aprender a seguir reglas y tener un sentido de pertenencia. Y la salida de esa dependencia absoluta tiene que estar habilitada por los padres o cuidadores. Pero cuando esto no sucede, y son sobreprotectores o coartan sus habilidades de conexión con el mundo externo, ese niño o niña va perdiendo la posibilidad de conocerse en la adversidad, la felicidad y el goce, y en ese sentido se valida la desobediencia, como un espacio autogestionado de vivencias que le permiten conectarse con sus gustos y deseos, experimentar y conocerse a sí mismo en la experiencia. En otras palabras, ser espontáneos”.

Según la especialista, es a través de esta desobediencia que pueden desarrollar la autonomía y autodeterminación en sus experiencias. "Aprenden a resolver por sí mismos, que pueden pedir ayuda, a conectarse con otros de forma genuina, y aprenden de sus errores y sus aciertos", explica, y suma: "Poco a poco, aprenden también que las reglas existen por algo, y que a veces es mejor obedecer que desobedecer y ponerse en riesgo".

Es importante destacar, eso sí, que poner límites es responsabilidad de padres y madres, en cuanto estos tienen la finalidad de protegerlos. Pero no siempre es evidente dónde establecerlos sin limitar a niños y niñas en su desarrollo. "Nadie nos enseñó a ser padres y madres y nadie nos dice cómo hay que llevar a cabo el cuidado de otra persona, teniendo en cuenta que el contexto siempre es cambiante y distinto, los años pasan y las formas de hacer las cosas cambian también. Entonces lo más importante es participar de círculos sociales con otros padres, madres y cuidadores, en los que podamos ir conociendo y compartiendo sobre los problemas y las otras realidades, resolver dudas, comentar estrategias y estar abiertos a aprender". La especialista hace un llamado a conocer el mundo interno de hijos e hijas, permitirles autonomía, que desarrollen sus gustos y respetar su diversidad, enseñándoles cuáles son sus derechos.

Y, por sobre todo, la psicóloga invita a poner límites desde la empatía y desde el amor: "Así van comprendiendo que detrás de los límites hay una persona que siente preocupación, miedo, nervios, y que con esa información ellos pueden decidir si hacen o no lo que quieren hacer, entendiendo que esto tendrá consecuencia en otras personas. Y padres y madres tienen que trabajar la empatía con sus hijos y establecer una relación de confianza, para que se den acuerdos, teniendo en cuenta el momento del ciclo del desarrollo del niño o niña".

"Es fundamental desarrollar una relación basada en la confianza con hijos e hijas, para que puedan plantear sus dudas, tener acceso a nosotros de forma emocional y psíquica, para poder sostenerlos en sus miedos e inseguridades del día a día, dándoles la seguridad de que ellos también pueden resolver por sí mismos", destaca Camila.

Por otro lado, en una columna publicada en GuíaInfantil.com, la psicopedagoga María José Roldán encuentra una justificación a la desobediencia en el aprendizaje natural de niños y niñas: "Un niño pequeño no tiene maldad como para desobedecer a sus padres de tal manera que lo haga premeditadamente, si desobedece es posible que lo haga porque algo en su interior le dice que siga aprendiendo". Lo que recomienda, más que forzarlos a obedecer ciertas órdenes, es entregarles lineamientos y guías, para que puedan moverse dentro de ellas, con opciones para que puedan, de forma autónoma, tomar el camino correcto.

Y agrega: "Si dejas que los hijos que sean capaces de tomar sus decisiones respecto a sus actos y les ayudas a tomar el camino correcto, te darás cuenta que crecerán con una mayor autoestima, sabrán tomar decisiones en el futuro y sabrán decir que no cuando tengan que hacerlo".

Andrea Hartung (2021), *Crianza: "Cuando hay padres y madres muy estrictos, la desobediencia se valida como un espacio autogestionado de experiencias"*, extraído de <https://www.latercera.com/paula/>

1. Según el texto leído, ¿qué se puede afirmar respecto de las películas *Luca* y *La Sirenita*?
 - A) Que tratan de mostrar un tipo de niñez compleja y conflictuada con sus padres.
 - B) Que buscan evidenciar antagónicamente las consecuencias de la desobediencia infantil.
 - C) Que pretenden ser un paradigma ficticio del comportamiento infantil y la paternidad.
 - D) Que muestra dos realidades extremadamente opuestas respecto de la libertad infantil.

2. ¿Cuál es el objetivo de citar a la psicóloga clínica Camila Garrido en el tercer párrafo?
 - A) Explicar por qué la desobediencia podría ser útil para niños y niñas.
 - B) Declarar que los bebés son seres completamente dependientes de alguien.
 - C) Expresar con una perspectiva biológica las complejidades infantiles.
 - D) Ilustrar cómo las emociones enseñan cosas a los niños y niñas.

3. ¿Qué afirma la psicopedagoga María José Roldán acerca de la desobediencia en los niños y niñas?
 - A) Que espera que los padres comprendan que la desobediencia no es igual a maldad.
 - B) Que considera que algunos niños desobedecen porque así lo han aprendido.
 - C) Que pretende entregar una serie de herramientas para la correcta crianza de los niños.
 - D) Que invita a los padres a fijar parámetros para que puedan ser más autónomos.

4. En el séptimo y octavo párrafos, ¿qué quiere plantear la psicóloga Camila Garrido a través de sus comentarios?
 - A) Que la empatía y el amor son las únicas formas de ayudar a los hijos a crecer.
 - B) Que la desobediencia infantil es producto de la acción de padres poco amorosos.
 - C) Que los padres deben establecer límites a sus hijos desde aspectos positivos.
 - D) Que la confianza en los hijos es algo que muy pocos padres poseen.

5. En el sexto párrafo, ¿qué significa la expresión "Nadie nos enseñó a ser padres y madres"? Que ser buenos padres es una acción
 - A) muy compleja porque requiere una máxima atención hacia los hijos y sus conductas.
 - B) que no se puede realizar de manera aislada y necesita de apoyo psicológico.
 - C) que se perfecciona con los años y permite llegar a una plena comprensión de los hijos.
 - D) que necesita de sociabilización con otros padres y de estar dispuestos a aprender.

6. ¿Qué ocurre con los padres que son sobreprotectores con sus hijos o hijas?
 - A) Permiten a los niños conectarse con sus gustos y deseos y los preparan para grandes desafíos.
 - B) Los niños dejan de conocerse en la adversidad, la felicidad y el goce, y nace la desobediencia.
 - C) No consideran que la experimentación y la espontaneidad es algo único en la infancia.
 - D) Bloquean el espacio autogestionado de vivencias de los niños y se transforman en apáticos.

7. ¿Por qué los hijos tienen que ser capaces de tomar sus decisiones respecto a sus actos?
- A) Porque estarán mejor preparados para enfrentar un difícil futuro.
 - B) Porque crecerán con una mayor autoestima.
 - C) Porque habrán desarrollado mucho la empatía.
 - D) Porque les proporciona amor y empoderamiento.

Lectura 2 (preguntas 8 a 13)

Cuento escrito por el argentino Adolfo Bioy Casares (1914-1999), publicado en 1956.

Las vísperas de Fausto

Esa noche de junio de 1540, en la cámara de la torre, el doctor Fausto recorría los anaqueles de su numerosa biblioteca. Se detenía aquí y allá; tomaba un volumen, lo hojeaba nerviosamente, volvía a dejarlo. Por fin escogió los *Memorabilia* de Jenofonte. Colocó el libro en el atril y se dispuso a leer. Miró hacia la ventana. Algo se había estremecido afuera. Fausto dijo en voz baja: "Un golpe de viento en el bosque". Se levantó, apartó bruscamente la cortina. Vio la noche, que los árboles agrandaban.

Debajo de la mesa dormía Señor. La inocente respiración del perro afirmaba, tranquila y persuasiva como un amanecer, la realidad del mundo. Fausto pensó en el infierno.

Veinticuatro años antes, a cambio de un invencible poder mágico, había vendido su alma al Diablo. Los años habían corrido con celeridad. El plazo expiraba a medianoche. No eran, todavía, las once.

Fausto oyó unos pasos en la escalera; después, tres golpes en la puerta. Preguntó: "¿Quién llama?". "Yo", contestó una voz que el monosílabo no descubría, "yo". El doctor la había reconocido, pero sintió alguna irritación y repitió la pregunta. En tono de asombro y de reproche contestó su criado: "Yo, Wagner". Fausto abrió la puerta. El criado entró con la bandeja, la copa de vino del Rin y las tajadas de pan y comentó con aprobación risueña lo adicto que era su amo a ese refrigerio. Mientras Wagner explicaba, como tantas veces, que el lugar era muy solitario y que esas breves pláticas lo ayudaban a pasar la noche, Fausto pensó en la complaciente costumbre, que endulza y apresura la vida, tomó unos sorbos de vino, comió unos bocados de pan y, por un instante, se creyó seguro. Reflexionó: "Si no me alejo de Wagner y del perro no hay peligro".

Resolvió confiar a Wagner sus terrores. Luego recapacitó: "Quién sabe los comentarios que haría". Era una persona supersticiosa (creía en la magia), con una plebeya afición por lo macabro, por lo truculento y por lo sentimental. El instinto le permitía ser vívido; la necesidad, atroz. Fausto juzgó que no debía exponerse a nada que pudiera turbar su ánimo o su inteligencia.

El reloj dio las once y media. Fausto pensó: "No podrán defenderme". Nada me salvará. Después hubo como un cambio de tono en su pensamiento; Fausto levantó la mirada y continuó: "Más vale estar solo cuando llegue Mefistófeles. Sin testigos, me defenderé mejor". Además, el incidente podía causar en la imaginación de Wagner (y acaso también en la indefensa irracionalidad del perro) una impresión demasiado espantosa.

—Ya es tarde, Wagner. Vete a dormir.

Cuando el criado iba a llamar a Señor, Fausto lo detuvo y, con mucha ternura, despertó a su perro. Wagner recogió en la bandeja el plato del pan y la copa y se acercó a la puerta. El perro miró a su amo con ojos en que parecía arder, como una débil y oscura llama, todo el amor, toda la esperanza y toda la tristeza del mundo. Fausto hizo un ademán en dirección de Wagner, y el criado y el perro salieron. Cerró la puerta y miró a su alrededor. Vio la habitación, la mesa de trabajo, los íntimos volúmenes. Se dijo que no estaba tan solo. El reloj dio las doce menos cuarto. Con alguna vivacidad, Fausto se acercó a la ventana y entreabrió la cortina. En el camino a Finsterwalde vacilaba, remota, la luz de un coche.

“¡Huir en ese coche!”, murmuró Fausto y le pareció que agonizaba de esperanza. Alejarse, he ahí lo imposible. No había corcel bastante rápido ni camino bastante largo. Entonces, como si en vez de la noche encontrara el día en la ventana, concibió una huida hacia el pasado; refugiarse en el año 1440; o más atrás aún: postergar por doscientos años la ineluctable medianoche. Se imaginó al pasado como a una tenebrosa región desconocida: pero, se preguntó, si antes no *estuve allí ¿cómo puedo llegar ahora?* ¿Como podía él introducir en el pasado un hecho nuevo? Vagamente recordó un verso de Agatón, citado por Aristóteles: “Ni el mismo Zeus puede alterar lo que ya ocurrió”. Si nada podía modificar el pasado, esa infinita llanura que se prolongaba del otro lado de su nacimiento era inalcanzable para él. Quedaba, todavía, una escapatoria: Volver a nacer, llegar de nuevo a la hora terrible en que vendió su alma a Mefistófeles, venderla otra vez y cuando llegara, por fin, a esta noche, correrse una vez más al día del nacimiento.

Miró el reloj. Faltaba poco para la medianoche.

Quién sabe desde cuándo, se dijo, representaba su vida de soberbia, de perdición y de terrores; quién sabe desde cuándo engañaba a Mefistófeles.

¿Lo engañaba? ¿Esa interminable repetición de vidas ciegas no era su infierno?

Fausto se sintió muy viejo y muy cansado. Su última reflexión fue, sin embargo, de fidelidad hacia la vida; pensó que en ella, no en la muerte, se deslizaba, como un agua oculta, el descanso. Con valerosa indiferencia postergó hasta el último instante la resolución de huir o de quedar.

La campana del reloj sonó...

Adolfo Bioy Casares (1956), *Las vísperas de Fausto*

8. De acuerdo con el texto, la selección de Fausto de los *Memorabilia* de Jenofonte es una forma de
- A) placer.
 - B) espera.
 - C) aprendizaje.
 - D) distracción.
9. De acuerdo con la idea de Fausto de contarle su problema a Wagner, ¿qué lo lleva a desistir de hacerlo?
- A) El no verse más alterado de lo que estaba.
 - B) La desconfianza que este le generaba por su condición social.
 - C) La escasa inteligencia del sirviente.
 - D) Los reproches que recibiría de su sirviente.

10. ¿Qué función cumple la mención de la fecha y del lugar donde se encuentra Fausto al inicio del texto?

- A) Agregar un dato muy relevante que permite comprender la historia.
- B) Darle solidez a la trama argumental del texto literario.
- C) Proporcionar una mejor configuración imaginaria al lector.
- D) Precisar ciertos aspectos que configuran la vida del protagonista.

11. ¿Cuál es el objetivo del autor respecto del tema?

- A) Contrastar diferentes conflictos emocionales que las personas pueden tener.
- B) Señalar a través de la situación de Fausto el valor que se le concede a la vida.
- C) Informar a través del dolor de Fausto lo complejo que es el vínculo con el mal.
- D) Dar cuenta de la resistencia que tienen los seres humanos a enfrentar sus miedos.

12. ¿Qué tienen en común los personajes Wagner y Señor respecto de Fausto?

- A) Ambos tienen un nivel de inferioridad respecto del protagonista y los vínculos sociales.
- B) Ambos presentan un aspecto de la vida del protagonista que lo distrae y divierte.
- C) Ambos necesitan del protagonista para subsistir y poder establecer confianza.
- D) Ambos comparten el espacio íntimo del protagonista y son objeto de sus preocupaciones.

13. ¿Cuál es la función del siguiente segmento de la lectura?

¿Lo engañaba? ¿Esa interminable repetición de vidas ciegas no era su infierno? Fausto se sintió muy viejo y muy cansado. Su última reflexión fue, sin embargo, de fidelidad hacia la vida; pensó que en ella, no en la muerte, se deslizaba, como un agua oculta, el descanso. Con valerosa indiferencia postergó hasta el último instante la resolución de huir o de quedar.

- A) Confirmar a través de una interrogante filosófica lo desdichada que es la vida de Fausto.
- B) Mostrar la perturbación de Fausto tratando de comprender el sentido de lo que le ocurre.
- C) Contextualizar las sensaciones que tiene Fausto en los últimos momentos de su vida.
- D) Caracterizar en detalle la relación que tiene Fausto respecto del infierno y el diablo.

14. ¿Qué se observa en la respiración de Señor cuando duerme bajo la mesa?

- A) Un contraste entre el cielo y el infierno.
- B) Un estado al que no pudo acceder Fausto.
- C) Una característica intrínseca del mundo.
- D) Un choque entre la ambición humana y la naturaleza.

15. El intertexto es una técnica literaria que pone en relación dos textos de distintos autores, a través del contenido o la forma, por ejemplo, mediante citas, alusiones o parodias. En este cuento, Bioy Casares utiliza a Fausto, personaje que proviene de relatos medievales y famoso por la novela de Goethe. ¿Cuál es la ventaja que ofrece para la escritura del relato la utilización de este personaje?
- A) El interés del lector por una nueva aventura de un personaje ya tratado en otra obra.
 - B) La predisposición del lector a la crítica e interpretación, gracias que ya domina la obra.
 - C) La omisión de la trama dado el conocimiento que tiene el lector de la obra anterior.
 - D) La posibilidad de ahorrar elementos de construcción del personaje, pues ya es conocido.

Lectura 3 (preguntas 16 a 25)

Columna de opinión escrita por César Gabler, *Roser Bru entre líneas*, publicada en lapanera.cl el 22 de junio de 2021.

El Winnipeg trajo a Chile a Roser Bru y a José Balmes el 3 de septiembre de 1939. 2200 pasajeros. Anónimos muchos, ilustres algunos, desterrados todos. Bru era una joven de 16 años, Balmes un niño de 12. Ignoro si se conocieron en la travesía. Quizás se encontraron en algún pasillo, o intercambiaron alguna mirada aburrida, mientras ese navío, atiborrado con el exilio republicano, cruzaba el Atlántico hacia un destino incierto. Tal vez, en aquella nave construida en Canadá, pudieron conversar de sus primeros coqueteos con la pintura (sus familias ya se conocían y ambos compartían la sección destinada a los niños). Puede ser, pero de seguro ninguno adivinó el destino que les deparaba el país desconocido hacia el que viajaban ni menos pensar que ambos terminarían convertidos en pintores chilenos. Destino curioso para cualquier niño. Sobre todo, si es catalán.

Con una formación libre que incluyó lecciones de Pablo Burchard y Nemesio Antúnez, Bru se consagró a la representación de un mundo habitado por mujeres abstraídas, monumentales y silentes, mujeres enfrascadas a veces en tareas cotidianas que parecían ritos religiosos, como si en las tareas cotidianas se escondiera un destino enorme. «El Hilo», un buril¹ de 1958 parece buen resumen de aquello, una mujer de expresión económica y severa dirige su mirada a la hija que, de pie, parece esposada con el hilo que le ayuda a ovillar a su madre. El hilo es una línea, y son líneas las que configuran las formas robustas y monumentales de la mujer que aparece sentada en el aire, sobre un asiento virtual que se intuye en el immaculado



Roser Bru, *El hilo*. Grabado, buril, 26.2 x 40.4 cm, 1958.

¹ **Buril:** Instrumento puntiagudo de acero para grabar sobre metales. Se refiere a una técnica de grabado, y, por extensión, a las obras producidas mediante aquella.

blanco del papel. Aquella obra es una escena y una metáfora. Como en la obra posterior de Bru, la línea es segura, estructural, expresiva.

Vacío, trazo, espacio, silencio, serán elementos esenciales del lenguaje figurativo de Bru. También el color y la materia. Aquellas figuras –acentuemos humanas– tenían tras de sí el clasicismo de la modernidad y la dignidad de la pobreza. Anticipaban, con décadas de antelación, los debates en torno a la mujer. Un énfasis presente en las más tempranas versiones de sí misma que entregó la artista. Poco a poco aquellas estampas se hicieron corpóreas, convertidas en siluetas materiales, dispuestas a abandonar la ilusión para entrar a nuestro espacio. Las huellas, incisas sobre el soporte, eran dibujo y surco: definían las figuras y borraban los límites estrictos de la pintura de caballete. Eran tanto grabado como escultura, dibujo o pintura. Quizás sus figuras duermen sobre las cenizas de esas lecciones de impresionismo tardío aprendidas en los salones del Forestal.

Mujeres monumentales

Si por entonces materializaba la experiencia femenina, en cualquiera de sus registros, también enfrentaba los traumas de la historia. «Fusilamiento 1963» era un velado homenaje a Goya y a su vez advertencia o constatación de las vueltas del destino. Un adelanto trágico de lo que viviríamos una década más tarde. «El Deterioro de la Memoria», su exposición de 1976 en la Galería Aele de Madrid, resume lo que vendrá en los próximos años: las figuras de Goya y Velázquez, las recreaciones del álbum familiar (incluidas su composición y recursos), los trazos expresionistas y cinéticos (que recuerdan tanto a Francis Bacon, como a Eadweard Muybridge), la fotografía como referente y como problema. Y la memoria, siempre la memoria trágica de su historia y su panteón personal. En aquella muestra fue la infanta Margarita y los cortesanos de Velázquez, más adelante se sumarán otros personajes: Frida Kahlo, Franz Kafka, Miguel Hernández, César Vallejo.

De ahí en adelante Bru cultivó quizás una forma desviada del pop, no desde luego el rutilante y mecánico de Warhol y compañía. Un Pop informalista, un anti pop si es que aquello fuera posible. A las figuras del espectáculo, Bru opuso su galería de intelectuales trágicos, apelando quizás al reconocimiento culto o sofisticado, imponiendo la fama ganada por el talento y la sensibilidad, a la impuesta por el imperio del espectáculo. Puede ser. Canonizando intelectuales con devoción de fan y escribiendo su propia biografía en el lienzo, Bru consolidó un lenguaje sólido, rotundo y evocativo.”

Columna de opinión de César Gabler, *Roser Bru entre líneas*, publicada en <http://lapanera.cl/sitio/roser-bru-entre-lineas/>.

16. Según lo expresado en el primer párrafo, Roser Bru y José Balmes viajaron cuando niños en el mismo barco porque
- A) sus familias se conocían y eran amigos.
 - B) querían llegar a Chile para ser pintores.
 - C) eran parte de un grupo de exiliados españoles.
 - D) en 1939 se acostumbraba a cruzar el Atlántico en barco.
17. A partir de lo expresado en el texto, ¿qué se infiere respecto del tema que aborda?
- A) Roser Bru fue una artista que tenía una sensibilidad especial.
 - B) los mejores artistas chilenos llegaron desde otros países.
 - C) Roser Bru tuvo una especial inquietud por los problemas humanos.
 - D) siempre las artistas mujeres retratan su imagen femenina.

18. ¿Cuál es el propósito comunicativo del autor del texto?
- A) Reflexionar respecto a la visión de Roser Bru sobre lo femenino.
 - B) Polemizar en torno a la imagen pictórica de Roser Bru.
 - C) Criticar la compleja experiencia artística de Roser Bru.
 - D) Opinar sobre Roser Bru y su legado artístico.
19. ¿Cuál es el tema que desarrolla fundamentalmente el autor del texto?
- A) Los principales exponentes de la pintura chilena.
 - B) La evolución artística de Roser Bru a través de los años.
 - C) El reflejo del dolor del artista exiliado en el arte de Roser Bru.
 - D) Chile y su relación con el exilio desde una mirada artística.
20. ¿Cuál es el propósito de la imagen que acompaña el texto?
- A) Permitir al lector una mejor comprensión del análisis de la obra referida.
 - B) Generar un complejo espacio de reflexión artística mediante su trazo.
 - C) Ayudar a través de los trazos y figuras a comprender mejor el texto.
 - D) Ejemplificar la simpleza de la obra los grandes artistas contemporáneos.
21. ¿Qué se concluye del comentario sobre las figuras que representa Roser Bru mediante su lenguaje figurativo?
- A) Que el trabajo de Roser Bru es extremadamente complejo de analizar.
 - B) Que el cuerpo humano era lo único que le interesaba pintar a Roser Bru.
 - C) Que Roser Bru fue la mejor exponente del impresionismo en Chile.
 - D) Que Roser Bru trabajó la figura humana en múltiples formatos.
22. ¿Cuál es la función de la mención de las pinturas «Fusilamiento 1963» y «El Deterioro de la Memoria»?
- A) Generar una mejor comprensión de las dos mejores pinturas de Roser Bru.
 - B) Mostrar el análisis que Roser Bru hace de la realidad a través de su arte.
 - C) Elaborar un pequeño panorama de la extensa obra pictórica de Roser Bru.
 - D) Ejemplificar los únicos intereses que tuvo Roser Bru en ámbito artístico.
23. A partir de lo expresado en la lectura, se concluye que
- A) todo gran artista debería conocer la obra pictórica de Roser Bru.
 - B) Roser Bru vivió una vida traumática que reflejó en su trabajo artístico.
 - C) en Chile se ha valorado muy poco a Roser Bru como un ejemplo de arte femenino.
 - D) Roser Bru fue una artista que tuvo una evolución en su trabajo artístico.

24. Con relación al estilo de escritura, ¿cuál es la actitud que adopta el autor respecto de la obra de Roser Bru?
- A) Valorativa.
 - B) Pasiva.
 - C) Irónica.
 - D) Afectiva.
25. ¿Qué caracteriza la evolución del lenguaje artístico de Roser Bru?
- A) La crítica al silencio en el grabado a partir de la saturación del espacio.
 - B) El paso a una representación que resalta la corporalidad y materialidad de la figura.
 - C) La destrucción del estilo impresionista de su juventud mediante el clasicismo.
 - D) El abandono del espacio ilusorio mediante la exposición de las técnicas del grabado.

FICHAS LÉXICAS

Te invitamos a que completes las ficha léxicas con alguno de los términos presentes en este módulo que necesitas aprender.

Contexto	Término	
“concibió una huida hacia el pasado; refugiarse en el año 1440; o más atrás aún: postergar por doscientos años la ineluctable medianoche”.	INELUCTABLE	
ACEPCIÓN(ES)		
1. adj. Dicho de una cosa: Contra la cual no puede lucharse.		
EJEMPLOS DE USO		
Sinónimos		
	Inexorable	Inevitable

Contexto	Término	
ACEPCIÓN(ES)		
EJEMPLOS DE USO		
Sinónimos		

LE39