

Revista Chilena de Semiótica

N°1, octubre de 1996

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación
Asociación Chilena de Semiótica





La **REVISTA CHILENA DE SEMIÓTICA**, es la publicación oficial de la Asociación Chilena de Semiótica, gestada por el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile y forma parte de la serie de revistas electrónicas de la Facultad de Ciencias Sociales, © 1996.

Dirección:

[Rafael del Villar Muñoz](#), Director General

[Oscar Aguilera](#), Sub-Director y Editor

Comité de redacción:

Aguilera, Oscar, Universidad de Chile

Brito, María Eugenia, Universidad de Chile

Carrasco, Hugo, Universidad de la Frontera

Del Villar, Rafael, Universidad de Chile

Hozven, Roberto, Pontificia Universidad Católica de Chile

Jofré, Manuel Alcides, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Schultz, Margarita, Universidad de Chile

Coordinadora de extensión:

Iturrieta, Silvia, Universidad de Chile

Comité Científico Internacional:

Blanco Desiderio. Universidad de Lima, Perú.

Bouissac Paul. Victoria University, Toronto, Canadá

Darrault-Harris, Ivan. Université François Rabelais de Tours, France.

Escudero, Lucrecia. Université de Lille, Francia.

Fontanille, Jacques. Université de Limoges, Francia.
Gimate-Welsh, Adriaán. Universidad Autónoma Metropolitana-I, México
Guerri, Claudio. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
Imbert, Patrick. University of Ottawa. Faculty of Arts. Lettres françaises. Canada
Mandoki Katya. Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México. D.F.
Mei Alves de Oliveira, Ana Claudia. Programa de Posgraduados en Comunicación y Semiótica; Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil.
Paz Gaggio, José María. Universidad de la Coruña, España.
Pellegrino, Pierre. Université de Gêneve. Suiza.
Romera José. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España.
Saint-Martin, Fernande. Université du Québec á Montréal. Canada
Sakamoto, Hyakudai. University of Tokio, Japón.
Sanso, Pacal. Université de Paris III. Francia.
Sonesson, Göran. Lunds Universitet. Lund, Suecia
Tarasti, Eero. University of Helsinki, Finlandia.
Vilar Josefina. Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México. D. F.
Violi, Patrizia. Université degli Studi di Bologna. Facolté di Lettere e Filosofia. Instituto di Discipline della Comunicazione. Italia

Comité Directivo Asociación Chilena de Semiótica (1996- 1999):

Presidente :

Rafael del Villar, Universidad de Chile (Audiovisual)

Coordinadores de la Presidencia:

Leda Berardi, Universidad de Chile (Periodismo) y **Carlos Vila,** Universidad de Chile, Adimarck (Publicidad)

Vice-Presidentes:

Hugo Carrasco, Universidad de la Frontera (Comunicación intercultural).

Iván Carrasco, Univ. Austral (Literatura).

Radoslav Ivelic, Pontificia Universidad Católica (Estética).

R. Piñones, Universidad de La Serena (Literatura).

Margarita Schultz, Universidad de Chile (Estética).

Secretaria General:

Mirta Jara, Universidad Católica Blas Cañas (Diseño Gráfico)

Secretario General Adjunto:

Julio Reyes (Publicidad).

Tesorero:

Grethel Mulhauser, Univ. Católica Blas Cañas (Género)

Editor de Publicaciones:

Oscar Aguilera, Universidad de Chile (Lingüística).

Dirección de Correspondencia:

Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, Universidad de Chile
Belgrado 11, Santiago. Chile
Fax (56)(2) 2229616

Teléfono (56)(2) 2229777



[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Revista Chilena de Semiótica: Nº 1, octubre 1996 INDICE

Presentación

Rafael del Villar M.: [Sémiotique au Chili d'aujourd'hui: Histoire, Ruptures et Champ Théorique.](#)

Margarita Schultz: [La notación musical desde la perspectiva peirciana.](#)

Radoslav Ivelic K.: [Semiótica y Estética. Estructuras Semióticas del Arte.](#)

Erika Cortés Bazaes: [Funcionalidad y Aplicaciones de la Semiótica Teatral.](#)

Iván Carrasco M.: [Discurso Metatextual e Interculturalidad. Un ejemplo mapuche.](#)

Jorge Brower Beltramin: [Semiología del Otro Hombre como Manifestación de Dios más allá del Sistema de Significación Ontometafísico.](#)

Grete Mühlerhauser: [El Imaginario de lo Masculino y Femenino en Estudiantes de Pedagogía.](#)

Leda Berardi Drudi: [Legitimidad y Discurso Presidencial. Un análisis de los discursos de los Presidentes Eduardo Frei Montalva y Eduardo Frei Ruiz-Tagle.](#)

Rafael del Villar, Leslie O'Ryan y Carol Parker: [Proyecto Video Institucional FINZATEL](#)

Al No. 2 de Revista Chilena de Semiótica





Revista Chilena de
Semiótica
Nº1, octubre 1996

Revista Chilena de Semiótica: Presentación

La Revista Chilena de Semiótica se constituye como una instancia de retroalimentación de la investigación semiótica en América Latina. Hay dos circunstancias que nos hacen generar la revista: por un lado, sabemos más de lo que pasa en Europa y USA de lo que sabemos sobre nuestra propia América, no contando con una distribución continental; y por otra parte, la rapidez del desarrollo de la investigación hacen una explosión de información incapaz de ser asumida por la industria editorial. De allí la opción de Internet como una vía de comunicación sin gastos de distribución, y de libre acceso a la comunidad semiótica del planeta.

La revista aparecerá cada seis meses, y está abierta a las contribuciones de la comunidad semiótica internacional. Sus idiomas oficiales son el español, el inglés, el francés, el portugués, y el alemán.



[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Rafael del Villar M

Sémiotique au Chili d'aujourd'hui: Histoire, Ruptures et Champ Théorique

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

SÉMIOTIQUE, RUPTURE EPISTEMOLOGIQUE ET CHAMP THÉORIQUE: L'ORIGINE, 1969.

La naissance contemporaine de la sémiotique dans les pays développés est directement liée à remplir un besoin: elle naît (ou re-naît) par rapport au manque: ils sont les déséquilibres de fonctionnement des dispositifs d'accumulation du savoir en champs théoriques concrets (1955- 1965) ce qui lui donnent un lieu. La sémiotique ne sera pas un nouveau regard sur les phénomènes, elle posera un non- vu par des autres, elle regardera ce que les autres disciplines n'ont pas vu: le sens, la signification seulement il est possible de saisir à l'intérieur d'un texte comme totalité. Alors, le sémiotique naît à l'intérieur d'une rupture épistémologique par rapport à ce que la société blanche est capable de voir, dans ce moment historique concret. La théorie de la littérature avait fait, par rapport au sens, des lectures transversales des textes poétiques: chaque analyste insère les données à l'intérieur des catégories déjà établies. Le problème qu'il se posait: les catégories étaient différentes presque selon chaque analyste, l'objet réel était forcé, fétichisé. La même chose passait à la théorie de la peinture, du théâtre, et de l'architecture. La publicité était partagée: l'A.I.D.A et l'Analyse Motivationnelle, mais, tous les deux ne donnaient pas compte du message. La publicité produisait des connaissances du récepteur (les motivations, la perception), mais pas des relations entre les signifiants du texte et la connaissance du récepteur, car il y avait un déséquilibre de fonctionnement par rapport à la génération d'une stratégie publicitaire. La théorie du cinéma était aussi en crise: réflexions à partir de la pratique même, une philosophie de l'action que ne constituait pas son objet. À la musique il y avait une situation similaire: hétérogénéité, incohérence conceptuelle, une philosophie du faire à partir du faire. La psychanalyse manquait d'une méthodologie pour saisir les manifestations de l'inconscient. L'impossibilité de saisir le sens touchait à la linguistique, et l'anthropologie ne pouvait pas que produire des connaissances à travers des analyses de contenu, c'est à dire selon une démarche seulement descriptive.

En face, on peut voir les sujets de la sémiotique de première génération: les conditions nécessaires de la manifestation du sens (Greimas, Coquet, Courtés), et de leur rejet (Kristeva); la structure et lecture des textes culturels (Barthes); la syntaxe et rhétorique visuelle de la publicité (Péninou, Durand); le langage et la grammaire du cinéma (Metz), de la Peinture (Marin), de la Musique (Ruwet, Nattiez), le langage de l'inconscient (Lacan, Laplanche, Lecraire), la structure inconsciente qui parle à travers des mythes (Lévi- Strauss), etc.

Car, il y a une correspondance entre les problèmes de la sémiotique de première génération et les déséquilibres de fonctionnement des dispositifs théoriques d'une région épistémologique concrète: l'impossibilité des sciences humaines et sociales de saisir le sens; parce qu'il ne voit pas que le sens seulement il est possible d'établir à partir d'un texte, même quand il est par définition intertextuel.

La naissance de la sémiotique au Chili (datée historiquement à la fin 1969) est tout à fait différente. Chez nous, à l'origine, la sémiotique ne remplit pas un besoin des dispositifs théoriques d'une région épistémologique du savoir; ou elle le remplit assez faiblement. Elle remplit, sur tout, les besoins de rêverie de la totalité sociale, de la lutte idéologique. Car, il y aura deux régions épistémologiques: une région pour naître, celle de l'esthétique; et d'autre hégémonique, la critique culturelle.

Au Chili, à la fin 1969 et jusqu'à 1973, il y aura une intense activité politique. La société fera un champ de force des idéologies en lutte, et la politique sera le centre de référence de la société globale. Dans ce contexte, la sémiotique naît chez nous, et elle s'insère à la critique culturelle. Cette insertion sera une insertion sur une région épistémologique hégémonique. Et la sémiotique remplira là les besoins de rêverie de la société globale. C'est la lutte idéologique qui le donne un lieu.

Il y aura deux centres de recherches qui feront de la sémiotique leur noeud central. Il y aura des recherches, de l'enseignement, des publications, et d'un lieu institutionnel:

-*Area Comunicaciones, Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), Universidad Católica de Chile, 1968- 1973.* Chercheurs: Armand Mattelart, Michèle Mattelart, Mabel Piccini. Publications: A. Mattelart: "Prefiguración de la ideología burguesa" (1969); "El marco del análisis ideológico" (1970); "Estructura del poder informativo y dependencia" (1970); "La mitología de la juventud en un diario liberal", (1970); "¿Hacia una cultura de la movilización cotidiana?, (1971). Michèle Mattelart: "El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa", (1970); "El conformismo revoltoso de la canción popular", (1970). Mabel Piccini: "El cerco de las revistas de ídolos", (1970).

-*Departamento de Comunicaciones. Escuela de Artes de la Comunicación (EAC), Universidad Católica de Chile, 1970-1975.* Chercheurs: Luis Felipe Ribeiro, Giselle Munizaga, Consuelo Morel, Rina Alcalay, Rafael del Villar, Valerio Fuenzalida. Publications: G.Munizaga: "Algunas ideas sobre lo ideológico en el cine" (1972); "¿Cuántas patas tiene un gato?", (1972); "La teleserie policial: una moral de la violencia" (1975). C. Morel, F.Ossandon, V.Fuenzalida: "Más allá de la entretención de las teleseries. Búsqueda de la ideología en Bonanza y F.B.I. en Acción", (1972). L.F.Ribeiro: "Apuntes sobre el problema lingüístico en la alfabetización", (1970); "Sobre la semantización de la sexualidad", (1972); "La estructura mítica de los discursos sobre la legalidad", (1972).

Un regard á la théorie sémiotique mise en acte nous permet saisir l'utilisation de la sémiotique greimascienne de la "Sémantique Structurale": le modèle Actantiel, les parcours figuratifs, et le carré sémiotique; mais sans une articulation méthodologie. Il s'agissait des parcours analytiques sémiotiques, plus que d'analyse sémiotique.

Les présupposées théoriques sont celles de la sémiotique de première génération: on croit que saisir l'isotopie qui parle dans le texte, signifie saisir l'univers de la lecture, en même temps que l'univers inconscient du sujet générateur. C'est á dire, on conceptualise un lecteur passif; car, saisir ce que les moyens massifs nous parlent signifie saisir comment les gens est manipulés par ces moyens. De là, le lieu idéologique.

Et de là, la lecture critique de la région épistémologique hégémonique: la critique rencontre á la sémiotique un outil pour saisir l'inconscient parlé et l'inconscient lu, parce que la sémiotique même n'a pas compris les processus de lecture des textes culturels. C'est pour cela que les sujets de recherche sont des objets critiques, en relation directe á la conjoncture politique chilien 1969- 1973.

Il y aura d'autre région épistémologique ne pas hégémonique. Elle va remplir les besoins des dispositifs théoriques par rapport l'accumulation du savoir de l'architecture, de la littérature, et de la peinture; mais il s'agissait d'un travail des chercheurs individuelles, á l'intérieur de leur propre domaine, sauf le cas de la Littérature, où il y aura un Groupe de Chercheurs, dirigé par Nelson Osorio, José Varela (Université du Chili, Valparaiso) et René Jara (Université Catholique Valparaiso), qui feront l'édition (1972 á 1973) de la Revue "Problemas de Literatura", avec un fort contenu sémiotique. Mais, le rôle sera le statut individuel du processus de construction des connaissances. Ainsi, il y aura les recherches sémiotiques de Luis Waisman sur l'Architecture (ces recherches donneront lieu au premier livre de sémiotique publié au Chili: "Semiología Arquitectónica", Ed. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 1974); les recherches de Iván Carrasco, á l'Université Catholique de Temuco (la Théorie Littéraire le conduiront á la Sémiotique, voir le structuralisme, "Revue Estilo", Temuco); la recherche de Manuel Jofré á l'Université du Chili (1972); les recherches de Brugnoli et Ravanales sur la Sémiotique á la Peinture; etc. Mais, toujours, il s'agissait des chercheurs individuels sans l'institutionnalisation d'un espace sémiotique. Aussi, ce qu'il est propre de ce type de recherche est, remplir les besoins du déséquilibre de fonctionnement de la théorie littéraire, de la peinture et de l'architecture; c'est á dire une région spécifique de l'esthétique, mais sans insertion aux besoins de la société globale, et sans conscience claire, par chaque domaine en particulier, du manque de leur propre dispositif d'accumulation du savoir, ne pas conscience sociale du besoin sémiotique.

En même temps á l'origine, il y aura d'autre centre de recherche sémiotique, á l'Institut de Sciences Sociales et Développement (ICSD), de l'Université Catholique du Valparaiso (1970- 1973). Ce centre sera á la moitié du chemin: d'un côté sera un centre sémiotique institutionnel, d'un autre son but sera remplir les déséquilibres de fonctionnement des sciences de la communication. Son but est plus théorique. Chercheurs: María Inés Silva, Eduardo Contreras, Rafael del Villar, Adriana Doñas. Publications: E.Contreras, R.del Villar: "Comunicación e Ideología: Objeto, Teoría y Metodología", (1971). R.del Villar: "Mensaje (forma y contenido) e ideología", (1971); "La concepción estructuralista de los mensajes", (1971); "La concepción estructuralista marxista de los mensajes", (1971); "De como tanto la forma visual como su contenido son expresión de ideología", (1972)". M.I.Silva: "Semiología del Western", (1971).

Chez nous, le Coup Militaire de 1973 signifiera un changement dans tout le contexte nationale où le dispositif sémiotique hégémonique avait leur référent. Cela impliquera la disparition progressive des centres: CEREN et ICSD, 1973; EAC, 1975. On resteront les chercheurs individuels de la région épistémologique non hégémonique, où il

retrouveront un lieu, un espace institutionnel, à l'intérieur de l'Esthétique Visuelle et de la Littérature, dans les Universités Chiliennes.

LA DEUXIEME SEMIOTIQUE: RENAISSANCE ET CHAMP THEORIQUE,1975/1982.

Ainsi, dans la période 1975- 1982, nous nous rencontrons avec une Sémiotique déjà constituée dans les domaines de l'Esthétique Visuelle et de la Littérature. Les principes de leur forme de fonctionnement seront similaire à la sémiotique de première génération chez pays développés, c'est à dire elle remplira les besoins produit par le déséquilibre de l'appareil d'accumulation des connaissances.

Le Champ Théorique de l'Esthétique Visuel sera nourrit de l'intervention sémiotique à l'intérieur de l'Institut d'Esthétique de l'Université Catholique de Chili avec les recherches de Radoslav Ivelic, Milan Ivelic, Fidel Sepúlveda y Gaspar Galaz. L'Institut publiera la "Revue Aisthesis", et il y aura des travail sémiotique à partir du No 7. Dans le même champ, mais à travers d'un travail individuel, il faut nommer à Margarita Schultz, Département d'Arts, Université du Chili.

Mais, le Champ Théorique Hégémonique sera la Littérature. L'intervention de la Sémiotique aura, dans ce domaine, un expansion à presque la totalité des universités chiliennes. Les Centres plus importants, par focaliser le travail sémiotique, seront: a) Instituto de Filología Hispánica, Universidad Austral de Chile, Valdivia, sous le Direction Sémiotique de Iván Carrasco, Publications: Revue "Estudios Filológicos", il y a des travaux sémiotiques à partir du No 11, 1976; b) Département de Lenguas, Literatura y Comunicación, Universidad de La Frontera, Temuco, Chercheurs:María Teresa Poblete, Verónica Contreras, Mabel García, sous le direction de Hugo Carrasco, Publications: en "Revues Acta Literaria, Estudios Filológicos, Atenea" c) Département de Español de la Universidad de Concepción, Chercheurs: Dieter Oelker, Luis Muñoz, Mario Rodríguez, sous le direction de Roberto Hozven, Publications: "Revue Atenea" depuis le No 432/ 1976, "Revue Acta Literaria" a partir du No 1/ 1975; d) Département de Literatura y de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Chercheurs: Luis Waisman, Carmen Foxley, Diamela Eltin, Corina Rosenfeld, en Semiótica Literaria; Gilberto Sanchez, Ambrosio Rabanales, Luis Prieto, en Sémiolinguistique. Publications: "Revista Chilena de Literatura", Revue "Lenguas Modernas"; e)Département de Idiomas, Universidad de Santiago. Chercheurs: Marta Rodríguez, Sergio Pereira, María Eugenia Brito, Rafael del Villar, Ilse Sasso; f)Département de Estudios Generales, Instituto Profesional de Santiago. Chercheurs: Guido Vallejos, María Eugenia Brito, Leda Berardi, Oscar Aguilera. Publications: "Revue Trilogía"; g)Département de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Católica de Valparaíso. Chercheurs sous le Direction Sémiotique de Adolfo de Nordenflycht.

Pendant la période 1975- 1982, il y aura aussi, une région épistémologique ne pas hégémonique, dans le domaine de la sémiotique des communications. Il s'agissait d'un sémiotique appliquée à la production des moyens, elle ouvrira les portes au troisième période sémiotique. Il n'y aura pas un travail d'un institution, mais de deux chercheurs à l'intérieur de trois institutions: Secretariado de Comunicación Social (SEDECOS), Centro Latinoamericano de Educación de Adultos (CLEA),y Centro de Documentación en Comunicación Educativa (CENDOC); Chercheurs: María Eugenia Fontecilla et Raymond Colle, à partir de 1980 ils seront à l'Université du Chili, et à l'Université Catholique, respectivement (tout le deux, Ecole de Journalisme).

Ce qu'il est significatif de cet période (à l'exception des chercheurs précédents) est que la sémiotique se constitue comme une discipline avec un lieu institutionnel à l'intérieur de l'esthétique visuel et de la littérature dans les universités chiliennes. Il y aura des chercheurs et des publications. Et il y aura aussi un d'autre trait distinctif: la sémiotique remplira un besoin de deux dispositifs théoriques, et le besoin, le manque, c'est un manque à l'intérieur de la théorie, de l'intelligibilisation des phénomènes: il n'est pas nécessaire faire de la sémiotique pour faire de la "bonne littérature" ou de la "bonne peinture".

SEMIOTIQUE ET RUPTURE, DES REGIONS EPISTEMOLOGIQUES: DE 1981 A D'AUJOURD'HUI.

Depuis 1981, il y aura une rupture épistémique à l'intérieur du champ sémiotique. D'un côté une sémiotique qui fait d'intelligibilisation des phénomènes, la demande est le besoin de la théorie. C'est le cas de l'esthétique visuel et de la littérature. Les deux domaines constitueront une région épistémologique expansive (quantitativement, numéro; et qualitativement, production) à l'intérieur des universités chiliennes. D'autre côté, il y aura une rupture épistémologique avec le champ précédent: il s'origine une Sémiotique lié au manque du réel, les besoins ne sont pas produit par le rêverie de la théorie, il s'agit de donner une réponse aux demandes de la société. Situation qu'il est retroalimenté par l'expansion de la publicité, du design graphique, et de la télévision à la société chilienne pendant la décade 1981- 1991. De là, l'émergence d'une sémiotique, qu'il est à la fois, intelligibilisateure des phénomènes, mais en même temps, un outil analytique liée à la génération des messages.

Car, on peut dire que la sémiotique est constitué á plein vie dans le Chili d'aujourd'hui. Une science que seulement remplit les besoins de la théorie ne peut pas survivre, en vitesse elle se transforme dans une vague, une mode. Le besoin de reproduction/ transgression de la société (a niveau de sous- ensembles spécifiques, ou de la totalité sociale), le manque du réel donnent á une science le caractère de science, c'est á dire un lieu, un espace pour d'être. Ainsi, aujourd'hui la sémiotique est dans le formation de 48 diplômes des Universités Chilien, et dans leurs Programmes de Maîtrise (Communications, Esthétique, Littérature, Histoire, Philosophie, Linguistique, Transféréce Technologique,etc). C'est par cela qu'il a été constitué la "Corporation Culturelle: Association Chilienne de Sémiotique" en 1994, avec personnalité juridique en processus (la dénomination de Corporation est par le droit chilien qu'il a établi le dénomination d'Association pour les syndicats). Le Principe Central de l'Association Chilienne est l'intercommunication polydialogique de l'activité académique sémiotique universitaire (la communication des besoins, théories, méthodologies des différents domaines et dispositifs théoriques) avec le faire sémiotique pratique des sémioticiens insérés á niveau productif (les besoins un domaine de la réalité et l'interconnexion des besoins de la réalité). A niveau de l'organisation, l'interconnexion des besoins de l'activité académique sémiotique renvoi aux Vice-présidences, l'interconnexion des besoins de la pratique productif renvoi aux Centres de Recherches et Développement; et l' intercommunication des deux sous- ensemble est fonction des deux Coordinateurs de la Présidence, le Secrétaire Générale, le Secrétaire Générale Adjoint, l'Editeur, et de la Présidence. Par rapport les Centres de Recherches et Développement, il y aura le numéro des Centres selon les demandes de l'activité productif même. Par rapport le numéro des Vice- Présidences (6), ils doivent remplir les différents domaines académiques de la Sémiotique. Dans ce contexte, le Comité Directif élu 1994- 1995 est le suivant: Président:Rafael del Villar, Université du Chili (Audiovisuel); Coordinateurs Présidence: Leda Berardi, Université du Chili (Sociologie), et Carlos Vilas, Université des Amériques/ Adimarck (Publicité); Vice-Présidents: Flu Voionmaa, Université Finis Terrae (Esthétique); Sergio Pereira, Université du Santiago (Littérature); Hugo Carrasco, Université de la Frontière (Littérature et Communication); Guido Vallejos, Université du Chili (Philosophie); Vera Carneiro, Univ. du Santiago/Arcos (Cinéma); Elena Torres, Corporation Université Internationale des Femmes (Droit); Secrétaire Générale: Mirta Jara, Université Catholique Blas Cañas (Design Graphique); Secrétaire Générale Adjoint: Julio Reyes, Université du Santiago (Publicité); Trésorier: Gustavo Cárdenas Université Uniacc (Télévision); Editeur-Publictions: Oscar Aguilera, Université du Chili (Linguistique).

En 1996, fut organisé le Premier Congrès de Semiotique Chilienne, célébré au Santiago pendant les jours 6-10 mars; il y avait 40 communications sur le champ théorique de sémiotique visuel et linguistique. L'Assamblé Générale a originé un nouveau Comité Directif 1996-1999.

REFERENCES

Aguilera, Oscar (1984a) "Textos Cosmogónicos Kawésqar" en Revue "Trilogía Vol. 4 No 6, Santiago, Ed. Instituto Profesional de Santiago.

(1984b)"Pronombres Kawésqar" en Revue "Trilogía Vol. 4 No 7, Santiago, Ed. Instituto Profesional de Santiago.

(1985) "Un documento rescatado para la historia de la investigación lingüística Kawésqar (alacalufe)", en Revue "Trilogía Vol. 5 No 9", Santiago, Ed. Instituto Profesional de Santiago.

(1986) "Textos Kawésqar relacionados con la flora y fauna de la Patagonia Occidental" (en conjunto con Diamela Eltit), en Revue "Trilogía" Vol. 6 No 10, Santiago, Ed. Instituto Profesional de Santiago.

Carrasco, Hugo (1978) "Drama en el drama en "Nuestra Natacha"" en Revista "Estudios Filológicos No 13", Valdivia, Ed. Universidad Austral; (1980) "El problema del destinatario en "Las Meninas" de Bueno Vallejos", en Revista "Estudios Filológicos No 15", Valdivia; (1982) "Las narraciones concurrentes en "La isla y los demonios", en Revista "Estudios Filológicos No 17", Valdivia; (1983) "Sobre la noción de relato oral mapuche", en "Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios, Santiago, Universidad de Santiago; (1984) "Trentren y Kaikai: ¿mito de origen en la cultura mapuche? en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios", Temuco, Ed. Universidad de la Frontera; (1985) "Sistema mítico y relato oral mapuche", en Rev."Estudios Filológicos No 20", Valdivia; (1988) "Un mito mapuche anterior a Trentren y Kaikai", en Rev."Estudios Filológicos No 23", Valdivia.

Carrasco, Iván (1978) "El antipoema de Parra: una escritura transgresora", en Revue "Estudios Filológicos N 13", Valdivia, Ed. Universidad Austral; (1979) "Dos discursos complementarios: las dedicatorias y las notas", en Revue "Estudios Filológicos No 14", Valdivia; (1980) "Naturaleza y función de las acotaciones (a propósito de

Bueno Vallejo)", En Revue "Estudios filológicos No 15", Valdivia; (1981) "En torno a la producción verbal artística de los mapuches", en Revue "Estudios Filológicos No 16", Valdivia; (1985) "El proyecto del texto absoluto en la poesía hispanoamericana", en Revue "Estudios Filológicos No 20", Valdivia; (1988) "Antipoesía y neovanguardia", en Revue "Estudios Filológicos N 23", Valdivia; (1989) "El proyecto poético de Raúl Zurita", en Revue "Estudios Filológicos No 24", Valdivia.

Carrasco, Iván; Haverbeck Erwin (1983) "Recopilación de relatos orales de Chile", en "Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios, Santiago, Universidad de Santiago.

Colle, Raymond (1975) "Estructura de la red de comunicación en las escuelas radiofónicas", Santiago, Ed. SEDECOS, mimeo; (1978) "Manejo de información por vía gráfica en investigaciones socio- educativas", Osorno, Ed. ISIFREDER; (1982) "El lenguaje de la imagen: iniciación a la semiótica visual", Santiago, Ed. CENCOSEP; (1979) "Elementos de semiología de la imagen", Santiago, Ed. Escuela de Periodismo, Universidad Católica de Chile, mimeo.

Contreras, Verónica (1984) "Casa de Campo o la consciencia de escritura", en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios", Temuco, Ed. Universidad de La Frontera.

De Nordenflycht, Adolfo (1984) "Intertextualidad en abismo: a propósito de "El poeta de Campo" de Jorge Teillier", en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios, Temuco, Ed. Universidad de la Frontera.

Del Villar, Rafael (1971) "La construcción estructuralista de los mensajes", Valparaíso Publicaciones Previas ICSD/UCV; "De como tanto la forma visual como su contenido son expresión de Ideología", en "Revista Primer Plano", Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso; (1981) "Semiología de la Imagen visual publicitaria", Santiago, Mimeo Central Apuntes, Escuela Tecnológica/ Universidad de Santiago; (1989) "Trayectos Comparativos en Semiótica Literaria: la compleplementariedad de Lévi- Strauss y Kristeva para la inteligibilización del universo semántico y pulsional". Cap. del Libro: "Actas Semióticas (II Encuentro Latinoamericano de Semiótica)", compilado por Iván Avila, Venezuela, Ediciones Universidad de Maracaibo; (1989) "Video-Clip y Semiótica: Un Modelo para la evaluación de un Video-Clip, en su proceso de gestación-producción". Capítulo del Libro: "Actas Semióticas (II Encuentro Latinoamericano de Semiótica)", compilado por Iván Avila, Venezuela, Ediciones Universidad de Maracaibo; (1989) "Una herramienta semiótica para la evaluación de un Video Educativo en su proceso de gestación/ producción". en "Korean Educational Development Review" N° 2/1989 ,Seoul; (1992) "La pragmatique d'un modèle sémiotique construit pour l'évaluation des vidéo-clips dans leur procès de géstation/ production", Capítulo del Libro L' Homme et ses sigres, Berlin, Editorial Mouton de Gruyter; (1992) "Una herramienta analítica audiovisual aplicada a la transmisión de la identidad Latinoamericana". En Libro: "En torno a la Identidad Latinoamericana", México, Ed. Felafacs.

Fontecilla, María Eugenia (1975) "La radio cultural", Santiago, Ed. SEDECOS, mimeo; (1976) "Medios masivos y educación de adultos", Santiago, Ed. CENDOC, mimeo; (1980) "Los procesos de alfabetización, un enfoque comunicacional", Santiago, Ed. CLEA, mimeo; (1981) "Semiótica de la Publicidad", "Semiótica de la Comunicación Organizacional" Santiago, Programa Magistratura en Comunicación, Universidad de Chile, mimeo.

Foxley, Carmen (1984) "La propuesta autorreflexiva de "Anteparaiso", en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios", Temuco, Ed. Univ. de la Frontera; (1985) "El discurso de Nicanor Parra y las presuposiciones", en Revue "Estudios Filológicos No 20, Valdivia, Ed. Universidad Austral.

Hozven, Roberto (1976) "El modelo genético de Lévi-Staruss" en Revue "Acta Literaria No 3", Concepción, Ed. Universidad de Concepción; (1978) "Un modelo estructural y tres relatos orales chilenos", en Revue "Estudios Filológicos No 13", Valdivia; (1979) "El estructuralismo literario francés", Santiago, Ed. Fac. Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile.

Ivelic, Milan (1973) "Curso de Estética General", Santiago, Ed. del Pacífico; (1975- 1976) "Pintura y Percepción" en Revue "Aisthesis No 9", Santiago, Ed. Universidad Católica.

Ivelic, Radoslav (1975-1976) "La inefabilidad pictórica", en Revue "Aisthesis No 9", Santiago, Ed. Universidad Católica.

Jara, Rene (1972) "La Escuela de Praga y la Teoría Literaria", en Revue "Problemas de Literatura No2", Valparaíso, Ed. Universitarias de Valparaíso.

Jofré, Manuel (1984) "Lectura de Residencia en la tierra, de Pablo Neruda", en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios", Temuco, Ed. Universidad de la Frontera; (1985) "Semiótica de la lectura", en Revue "Trilogía Vol. 5 No 9", Santiago. Ed. Instituto Profesional de Santiago; (1987) "Poética de la literatura post-estructuralista" en Revue "Literatura y Lingüística", Santiago, Universidad católica Blas Cañas; (1987) "El dilema de la teoría literaria actual", en Revue "Estudios Filológicos N 22", Valdivia, Ed. Universidad Austral.

Mattelart, Armand (1969). "Prefiguración de la ideología burguesa", en Revue "Cuadernos de la Realidad Nacional" No 1, Santiago, Ed. Universidad Católica; (1970), "El marco del análisis ideológico", en Rev.: "Cuadernos de la Realidad Nacional" No 3, Santiago, Ed. Universidad Católica; (1970) "Estructura del poder informativo y dependencia", en Rev. "Cuadernos de la Realidad Nacional No3.", op cit.; (1970) "La mitología de la juventud en un diario liberal", en Rev. "Cuadernos..No3, op.cit.;" (1971) "¿Hacia una cultura de la movilización cotidiana?, en Rev. "Cuadernos de la Realidad Nacional" No 10, Santiago, Ed. Univ. Católica.

Mattelart, Michèle (1970), "El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa", en Rev. Cuadernos de la Realidad Nacional" No 3, Santiago, Ed. Univ. Católica; (1970) "El conformismo revoltoso de la canción popular", en Rev. "Cuadernos de la Realidad Nacional" No 5, Santiago Ed. Univ. Católica.

Morel C., Ossandon F., Fuenzalida V. (1972) "Más allá de la entretención de las teleseries. Búsqueda de la ideología en Bonanza y F.B.I. en Acción", Rev. EAC, Santiago, Escuela de Artes de la Comunicación, Univ. Católica.

Munizaga, Gisèle; Rivera, Anny (1983) "La investigación en comunicación social en Chile", Lima, Ed. Desco/Ceneca

Munizaga, Gisèle (1972) "Algunas ideas sobre lo ideológico en el cine", Revista EAC No 2, Santiago, Esc.de Artes de la Comunicación, Univ. Católica; (1972) "¿Cuántas patas tiene un gato?", Rev. EAC, Santiago, Esc.de Artes de la Comunicación. Univ. Católica; (1975) "La teleserie policial: una moral de la violencia", Cuadernos de Estudio No 6, Santiago, Esc. de Artes de la Comunicación, Univ. Católica.

Muñoz, Luis (1975) "La noria, poema de Antonio Machado", en Revue "Acta Literaria No 1", Concepción; (1975) "El drama: una descripción formal", en Revue "Estudios Filológicos No 11", Valdivia; (1978) "El ensayo como discurso literario", en Revue "Acta Literaria No 3", Concepción.

Oelker, Dieter (1977) "Análisis de un poema de García Lorca", en Revue "Acta Literaria No 2", Concepción; (1978) "Morfología de un relato de Alejo Carpentier", en "Revista Chilena de Literatura no 12", Santiago; (1978) "Análisis estructural de un relato de las 1001 noches", en Revue "Acta Literaria", Concepción.

Pereira, Sergio (1983) "El texto como máscara", en "Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios, Santiago, Universidad de Santiago; (1983) "Ideas para un estudio de la anfibia en el arte nuevo de hacer comedias en este tiempo", Santiago, En "Actas II Seminario. op.cit.;" (1984) "El proceso de secuencialidad en el conflicto dramático de Hamlet", en "Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios", Temuco, Ed. Universidad de la Frontera.

Piccini, Mabel (1970) "El cerco de las revistas de ídolos", en Rev. "Cuadernos de la Realidad Nacional" No 3, Santiago, Ed. Univ. Católica.

Rabanales, Ambrosio (1976) "Los contenidos fonológicos y su conceptualización en el "Esbozo de una Nueva gramática de la Lengua española", en Revue "Estudios filológicos No 11", Valdivia, Ed. Universidad Austral; (1977) "La categoría gramatical de persona", en Revue "Estudios Filológicos No 12", Valdivia; (1980) "Relaciones asociativas en torno al "Canto Negro" de Nicolás Guillén", en Revue "Estudios Filológicos No 15", Valdivia.

Ribeiro, Luis Felipe (1970) "Apuntes sobre el problema lingüístico en la alfabetización", Santiago, Ed. Secretariado de Comunicación Social (SEDECOS), mimeo; (1972) "Sobre la semantización de la sexualidad", Rev."Cuadernos de la Realidad Nacional" No 12, Santiago, Ed. Univ. Católica; (1972) "La estructura mítica de los discursos sobre la legalidad", Santiago, Ed. Univ. Católica, Mimeo.

Rodríguez, Marta (1983) "La modalidad de crítica en Octavio Paz", en "Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios, Santiago, Universidad de Santiago.

Sáez, Leopoldo (1987) "Los inventarios léxicos automatizados y el español: proposiciones terminológicas", en Revue "Literatura y Lingüística No 1, Santiago, Ed. Universidad Católica Blas Cañas.

Triviños, Gilberto (1975) "La destrucción del verosímil folletinesco en Boquitas Pintadas, de Manuel Puig", en Revue "Acta literaria No 1", Concepción.

Sasso, Ilse (1979) "Europa, Felipe II y El Escorial (relación literario- arquitectónico de contenido)", Santiago, mimeo textos de Investigación, Universidad Técnica del Estado; (1980) "Poema Sin Luz, de Vicente Aleixandre", Revue "Encuentro", Santiago, Ed. Universidad de Santiago.

Vallejos, Guido (1985) "La semiótica de la significación o el tránsito desde el código hacia el hipercódigo", en Revue "Trilogía Vol. 5 No 9 ", Santiago, Ed. Instituto Profesional de Santiago; (1987) "Algunas bases filosóficas de la pragmática lingüística", en Revue "Lenguas Modernas No 14", Santiago, Ed. Universidad de Chile; (1991) "La teoría representacional de la mente y el rol causal del contenido intencional", en Revue "Lenguas Modernas 18, Santiago, Ed. Universidad de Chile..

Varela, José (1972) "La lingüística y los problemas de la traducción" en Revue "Problemas de Literatura No2, Valparaíso, Ed. Universitarias de Valparaíso.

Wagner, Claudio (1977) "Estado actual de los estudios semánticos europeos", en Revue "Estudios Filológicos No 12", Valdivia, Ed. Universidad Austral; (1981) "El mecanismo semántico de la metáfora", en Revue "Estudios Filológicos No 16", Valdivia; (1988) "Programa de investigación sobre la enseñanza de la lengua materna en Chile", en Revue "Estudios Filológicos n 23", Valdivia.

Waisman, Luis; Donoso, Nelly; Thomas, Eduardo (1978) "Método para análisis e interpretación de la obra dramática", Santiago, mimeo, Universidad de Chile.

Waisman, Luis (1974) "Semiología Arquitectónica", Santiago, Ed. Fac. de arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile; (1983) "Sobre el concepto de espectáculo", en "Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios", Santiago. Ed. Universidad de Santiago; (1984) "Sobre las ideas estéticas de José Ortega y Gasset", en Revue "Estudios Filológicos No 19", Valdivia, Ed. Universidad Austral.



[Margarita Schultz: La notación musical desde la perspectiva peirciana.](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Margarita Schultz

Facultad de Artes
Universidad de Chile

Revista Chilena de
Semiótica
Nº1, octubre 1996

La notación musical desde la perspectiva peirciana

ABSTRACT

Musical notation, a sign system, cannot replace music. The feature of those signs extends itself, both, over an analogical and a conventional sense. In a developed score, the musical performer finds (according to the Peircean reference to the Object): Icons, Index, Symbols. It causes emotional, energetic, logical effects. Musical performance cannot be a mechanic deciphering of signs and emission of sounds. This denotative level is to be taken in account, by the musical 'criticizer', when he reflects (a semiotic process) about the connotative aesthetic dimension of the musical performer.

* Motivaciones

¿Es creativa o repetitiva la ejecución musical? ¿Cuánto la cabe a un intérprete en la construcción de lo artístico? ¿Qué puede aportar en esta discusión el análisis de cómo funciona el sistema de signos de la escritura musical?

Las reflexiones que siguen son un examen de las relaciones que entabla un intérprete musical con la escritura musical, que le es propuesta en la partitura. El campo examinado es el de la notación musical tradicional. Un fenómeno éste que sigue vigente, pues tanto la enseñanza musical como la difusión internacional del mayor porcentaje de la música occidental depende de dicha notación o escritura. Quedan, entonces, a un lado en este momento las músicas no escritas (por transmisión oral, por registro directo en cinta u otro medio análogo). Quedan, en parte, a un lado las escrituras no tradicionales concebidas como poéticas particulares directamente 'imprecisas', por los compositores. Me refiero a las que proponen expresamente una interpretación abierta por parte del intérprete. Las herramientas semióticas proporcionadas por Charles S. Peirce colaboran aquí al análisis.

El objetivo de esta indagación no es, solamente, desentrañar mejor el modo como está constituida en sus estructuras la escritura o notación tradicional. Apunta de manera especial a comprender mejor la tarea de la interpretación musical, a encontrar vías de acceso al fenómeno de las connotaciones musicales a partir del estudio de cómo funcionan, en ese campo, las denotaciones. En tercer lugar, se dirige a la crítica musical con la intención de dar a entender desde la lectura semiótica la complejidad del procedimiento de la interpretación, los ajustes y libertades que conducen a una versión musical en particular.

* Dos concepciones del signo

Como puntos de partida adopto dos caracterizaciones de la noción de signo -entre tantas otras posibles-. Una corresponde a **Charles S. Peirce**: propone que 'el signo está en lugar de otra cosa o en lugar de alguien en ciertos aspectos o ciertas capacidades'. Si examinamos la escritura musical de acuerdo con Peirce, podemos decir en un sentido restringido que es un sistema de signos que está en lugar de otra cosa, la música. Pero ese 'estar en lugar de' no puede significar reemplazo bajo ningún aspecto importante. La notación musical no reemplaza a la presencia sonora ni siquiera débilmente. Si se considera, por ejemplo, la escritura verbal, ésta tiene la capacidad de reemplazar a la presencia sonora lingüística, aun con menguas de lado y lado. Se puede llegar al significado de una frase escrita u oral por las vías cruzadas. Quiero decir, que el sentido general de una proposición se alcanza por una u otra vía. Las menguas son las respectivas ausencias de valores gráficos y fónicos en un caso y otro. La música no es

reemplazable por la escritura musical. Otro tanto sucede en la arquitectura.

Por las mismas razones las relaciones entre **fon.emas** y **graf.emas** (conceptos de Meyer-Eppler) son muy diferentes para las lenguas naturales y el sistema musical. El sentido, como mencioné, se alcanza desde cualquier fon en el lenguaje (varón, mujer, niño, niña, joven, anciano), así como desde cualquier graf (escritura manual, mecánica, sobre soportes diversos). No sucede así en música (no es lo mismo graf y fon, no resultan ser 'lo mismo' los distintos 'fons': una melodía tocada con el violín es diferente expresivamente de una tocada con un fagot). No hay tampoco definiciones ni explicaciones posibles de unos signos por otros, no se puede pensar en intercambiar un fragmento musical por otro.

Por su parte **Max Bense** presenta las cosas de este modo : un signo es 'un metaobjeto artificial relacionado a objetos fácticos'. Bense se compromete más con la 'relación' que con el 'estar en lugar de'. Entonces, la partitura cumple la función de 'metaobjeto complejo' y la obra musical funciona como 'objeto fáctico'. Pero ¿en cuál de sus niveles? Una serie de preguntas remece el tema; entre otras: la escritura musical como sistema ¿es 'signo' de la sonoridad, o de la idea musical que respalda la sonoridad particular de una obra determinada? En todo caso la concepción signica de Bense permite incorporar con menos discusiones los signos y el sistema de la notación musical.

* **La escritura musical, un sistema mixto**

El sistema de signos de la escritura musical se instala en distinta forma en los dos niveles mentados -denotativo y connotativo. En lo que corresponde al primero, dadas las características de la notación musical, el intérprete tiene un margen amplio de comprensión y realización. Las causas o razones de ello están en la naturaleza mixta de la referida escritura.

Una relación que evidencia esa naturaleza mixta de la escritura musical es la de la referencia del signo al Objeto (S=R(M,O.I). Es decir al modo de la designación, al modo como el signo se relaciona con su Objeto.

En la referencia del signo al Objeto: el lector musical

- a) enfrenta signos analógicos/representativos y convencionales/presentativos; por otra parte
- b) debe adscribir a esos signos una interpretación que admite variantes a veces muy apartadas unas de otras; y
- c) debe reaccionar con operaciones técnicas, motrices, de realización musical.

Esta referencia al Objeto en el complejo notacional musical presenta los tres tipos descritos por Peirce; la he llamado mixta porque los tres tipos coexisten en una misma partitura. Pero es **mixta**, asimismo, porque los signos empleados en la notación musical son de precisión diversa en cuanto a lo que apuntan. Por ejemplo, una nota escrita en un punto de la pauta (do 3) es más precisa que una letra que indica intensidad (FF) o una palabra que indica expresividad (Adagio ma non troppo). Esos tres tipos de designación son:

1 iconos

2 índices

3 símbolos

Daré a continuación ejemplos de los tres tipos de referencia del signo al Objeto, los que a mi parecer se extienden en la tricotomía:

O=1=Iconos : reguladores de intensidad

ornamentos (mordente, grupeto) iconos topológicos (según terminología de Bense que distingue, además, los iconos estructurales, materiales, funcionales)

O=2=Índices: 'da capo al segno' indica una posición precisa

en un lugar de la partitura, tal como lo puede hacer una señal caminera.

O=3=Símbolos: 1 la representación de la 'altura'

2 rasgos que describen el ritmo y sus modos

3 letras que simbolizan intensidad

4 líneas de compás, calderones, indicaciones metronómicas

5 palabras que describen rasgos expresivos Allegro, Largo, Adagio...

Se percibe un desarrollo en dirección a la abstracción desde el 2.1 pasando por el 2.2 hasta el 2.3. La llamada terceridad en todas las tricotomías se encuentra en un plano de abstracción mayor respecto del primer tramo. Me refiero a que se puede intuir el significado de un icono como el regulador de intensidad en cambio es necesario estar informado sobre los ejemplos propuestos en 2.3.

* La lectura performática

Se puede aceptar, así, que el lector musical realiza una decodificación compleja. Esta se complica, aún más, cuando la lectura es **performática**, vale decir, implica realización simultánea de lo escrito. Me refiero a las concomitantes operaciones técnico- motrices. De allí se desprende que el campo de la interpretación cubre tres funciones de efecto diferentes:

1- de tipo emocional

2- de naturaleza kinético-energética

3- de orden lógico.

Cuando esta relación es una interacción -como sucede en la lectura performática- el lector musical enfrenta una responsabilidad múltiple.

Me parece una prueba suficiente de que los signos musicales son sui géneris, no pueden estar, entonces, 'en lugar de' más que como registro imperfecto, circunstancial y condicionado.

Por otra parte, la revisión de la complejidad de designación que enfrenta el lector musical performático en el nivel denotativo crece proporcionalmente al pasar al nivel connotativo, es decir cuando el sistema se transforma en plano de la expresión de un plano superior del contenido. Cada versión realizada por un intérprete en el plano de la realización cualitativa tonal (cualisigno) pasa a transformarse en un token (sinsigno) de un Type (legisigno).

Este mundo llega al auditor que **recibe** el resultado y al crítico musical como auditor especializado que ha asumido, además, la misión de **evaluar** el resultado de semejante proceso complejo. No estoy planteando la inefabilidad del desarrollo y su resultado, estoy destacando, en cambio, que el crítico debe ser un interlocutor válido, en cierto

sentido simétrico en la conciencia de ese resultado recibido. El análisis semiótico puede aportar un punto de vista destacable en este caso.



[Radoslav Ivelic K.: Semiótica y Estética. Estructuras Semióticas del Arte.](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Radoslav Ivelic K.

Académico del Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile

Revista Chilena de
Semiótica
Nº1, octubre 1996

Semiótica y Estética. Estructuras Semióticas del Arte

1. Introducción

Una de las preocupaciones fundamentales que he experimentado frente a la obra de arte ha sido la de distinguir sus distintos estratos significativos y de qué manera la semiótica estética puede proceder a vertebrarlos, para develar el sentido profundo que pone de manifiesto el acto creativo. Esta búsqueda está presente en varios ensayos míos, entre los cuales cabe mencionar : "Problemática del juicio estético " ([1978](#)), " Naturaleza del arte " ([1979](#)) y "Los estratos de la obra de arte " ([1988](#)).

Considero la obra de arte estructurada a partir de dos estratos, que llamaremos *estructura superficial* y *estructura profunda*. Cabe advertir, antes de analizarlos, que esta terminología no coincide con el sentido en que la utiliza la Lingüística.

2. Estructura superficial del arte.

La estructura superficial está constituida por sistemas de signos de índole extraestética: representativos, históricos, psicológicos, filosóficos, sociológicos, etc. Estos códigos no son superficiales en sí mismos. Los denominamos de esa manera, sólo porque al estar constituidos por sistemas de signos ya codificados, suponen un conocimiento previo de parte del destinatario.

La estructura superficial implica dos tipos de actos semióticos en el artista, íntimamente unidos: el *acto de referir* y el *acto de designar*. A estos dos actos cabe agregar el *acto de expresar*, que corresponde a alguien para quien el signo funciona como tal; en el caso del arte, *al apreciador, al contemplador*, quien, con su cooperación interpretativa ([Eco, 1988](#)) va completando el sentido de la obra. En la denominación de estos tres tipos de actos hemos seguido, al menos en sus aspectos generales, la terminología de Charles Morris, en su obra "[Fundamentos de la Teoría de los Signos](#)".

El *acto de referir* es la función que tienen los signos artísticos de aludir a un referente que llamaremos *referente imaginario* , ya que las imágenes urdidas por el artista están plasmadas de tal manera que no coinciden exactamente con lo que llamamos real. La esencia de la obra no está obviamente en este acto, pero es su soporte necesario, incluso en el arte abstracto.

El *acto de designar* consiste en relacionar un significante con un significado que alude a un referente. En relación a este acto interesan los principios,

leyes, estructura y sentido que alcanzan los procesos semióticos de la estructura superficial.

En el *acto de designar* se distinguen tres modalidades: *representativa*, *abstractiva* y *simbólica*.

La *designación representativa* supone la presencia de la fase imitativa, representativa, del acto creativo, es decir, la obra como reproducción y no como producción. La *designación abstractiva*, cuya finalidad se manifiesta esencialmente en el discurso filosófico y científico, también está presente en el arte, al servicio del acto creativo. Pensemos, por ejemplo, en las visiones de mundo que nos entregan las artes, o en la presencia de la geometría en la arquitectura, en la pintura y en la escultura o la físico-acústica en la música.

La *designación simbólica* la definimos a partir de Gilbert [Durand](#), en "Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario". El símbolo es un signo que vale en sí mismo, convirtiéndose en una epifanía; es una imagen, es decir pertenece al campo del conocimiento sensible y es capaz de "irradiar significaciones siempre renovadas, que abren nuestro conocimiento, intuitivamente, al campo de lo que parece imposible de representar sensiblemente". Durand señala que lo simbólico comprende dominios tales como el arte, el inconsciente, lo ritual, lo mítico, la religión, lo metafísico (en cuanto expresado en imagen, como ocurre con la alegoría de la caverna de Platón). Si de esta enumeración excluimos el simbolismo artístico, tenemos un riquísimo sistema de signos que puede formar parte de lo que podríamos llamar el puente de enlace entre la estructura superficial del arte y su estructura profunda.

3. Estructura profunda del arte .

Está configurada por dos actos semiótico-estéticos, inseparables: *fisiognomizar* y *simbolizar* (hablamos aquí ya del simbolismo propiamente artístico y no del simbolismo mítico, inconsciente, etc).

Con el *acto de fisiognomizar* entramos a los aspectos propios de la creación artística. El término "fisiognómica" pertenece al vocabulario psicológico: es la ciencia que interpreta la estructura y movimientos expresivos del rostro, sujeto a condiciones mentales y emotivas. Por analogía llamamos *acto de fisiognomizar* al hacer del artista en cuanto adquieren un papel protagónico los puntos de vista perceptuales propios de cada clase de arte; en otras palabras, sus medios de expresión: los colores y las líneas, los volúmenes, las formas de nombrar, narrar, dialogar; de conformar melodías, figuras danzables, encuadramientos filmicos, etc.

Es en este jugar de los medios de expresión donde empieza a sorprenderse el acto propiamente estético. Es un jugar donde las imágenes se hacen válidas en sí mismas para significar.

Finalmente, el *acto de simbolización estética* viene a coronar los distintos actos semióticos del proceso creativo, que hemos enunciado. Dichos actos, obviamente, son simultáneos. Nosotros los hemos distinguido por una necesidad metodológica.

El *acto de simbolización estética* supone la creación del *símbalon*, es decir, del símbolo específicamente estético. Proponemos esta denominación para distinguirlo de los demás símbolos que componen el ámbito de la imaginación simbolizadora, que ya hemos mencionado antes.

El *símbalon* nace en la obra de arte *a partir del acto de fisiognomizar*. Es inseparable de los medios de expresión de las artes. El *símbalon* alcanza su existencia en el juego de la palabra, de los colores y líneas, de los volúmenes, de los sonidos o movimientos del cuerpo humano, en fin, en los modos de perceptualización específica de cada clase de arte,

Sólo en esta instancia nace la *forma estética*, de la cual brota una nueva significación, que sobrepasa las codificaciones de la estructura superficial. Al nuevo sentido que nace en la forma estética, y que es inseparable de ésta, lo denominamos *significancia estética*. Esta denominación la proponemos basándonos en el valor del sufijo "-ancia", que sugiere la *acción de*, con lo cual "significancia" se opone al término "significado", por ser este último un participio pasivo, que nos refiere, por lo tanto, a lo ya conocido, a lo ya codificado, que ofrece la estructura superficial. Sin embargo, el arte *constituye una dialéctica entre significado y significancia*, puesto que la significancia no rompe con el significado, sino que le otorga un nuevo valor, no develado antes de que existiera la obra. De este modo, la *significancia* es el sentido irrepetible y siempre en acto que irradia de la experiencia estética en general y del arte en particular; es el producto del conocimiento estético, renovado y remodelado por cada contemplador.

Hemos denominado "símbalon" al símbolo estético, pensando que en él se cumple en plenitud el sentido profundo que tenía este concepto para los griegos: recordemos al respecto que se denominaba "símbolo" a una tablilla o una moneda que se partía en dos en el momento de la separación de dos o más personas, para que éstas, después de un prolongado lapso de tiempo, al volver a reunirse, pudieran reconocerse o ser reconocidos por sus parientes, a través del acto de reconstituir la unión de los dos pedazos del símbolo.

Precisamente, [Gadamer](#), en su obra "La Actualidad de lo Bello", explica el valor del símbolo estético, a partir de "El Banquete" de Platón. Para este filósofo griego, cada ser humano es un fragmento de algo que necesita encontrar el fragmento complementario que lo reintegre, que reconstituya su unidad perdida, y eso es el amor.

Gadamer transfiere esta idea a la creación artística, donde, gracias al símbolo estético, encontramos algo que no está de modo inmediato en nuestro conocimiento y que revela ese fragmento oculto que nos completa (p. 85). Así, reconstituye nuestra unidad perdida el "Guernica" de Picasso, revelándonos el profundo horror, dolor y desolación del ser humano frente a la guerra, y despertando en nosotros la conmiseración y el anhelo de paz. Del mismo modo nos completa Neruda revelándonos el amor, la solidaridad, o el anhelo de trascendencia frente al sentimiento de lo transitorio.

El arte, de este modo, recupera para nosotros, a través del *símbalon*, la impronta de lo humano que desconocemos en su verdadero rostro, de lo humano que hemos perdido o estamos en riesgo de perder. Se trata de imágenes que sólo pueden existir al interior de la obra de arte; por lo tanto son una ilusión, una arrealidad, pero como dice [Picasso](#), "una mentira que nos hace ver la verdad".



[Teatral.](#)

[Erika Cortés Bazaes: Funcionalidad y Aplicaciones de la Semiótica](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:

[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,

Facultad de Ciencias Sociales



Erika Cortés Bazaes

Corporación Teatral de Chile

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

Funcionalidad y aplicaciones de la semiótica teatral

El Teatro se nos presentará estructurado en dos grandes componentes: El literario (texto) y el espectacular (representación). Así estos dos elementos conformarán el hecho teatral. Entenderemos el hecho teatral, como una forma de comunicación, imaginaria y compleja que consta de dos fases asociadas a cada una de las partes detectadas en él: El texto y la representación.

La semiótica ante estos hechos permitiría entregarnos unas respuestas ante el hecho teatral. Así, MARÍA DEL CARMEN BOBES , señala :

".. si entendemos que la semiología estudia - o al menos lo intenta - todos los sistemas de signos que pueden dar sentido a una obra, se deduce inmediatamente que no puede limitarse a los signos lingüísticos (es decir, al texto , como la critica tradicional) , ni puede limitarse a los objetuales, proxémicos, cinésicos , etc. , que solo aparecen en la escena. La obra de teatro es para la semiología un conjunto de signos actualizados en simultaneidad en escena . Y es muy interesante subrayar que los signos teatrales ., y precisamente por que algunos de ellos no son lingüísticos , puedan actuar simultáneamente en la transmisión del lenguaje al espectador." [\(1\)](#)

Por lo tanto, el teatro, semióticamente, se presenta como objeto de estudio de especial riqueza, al entrar a formar parte de su existencia, junto a componentes humanos que hacen posible su completa realización como hecho teatral (autor, director, actor, espectador, etc.). Elementos lingüísticos y multitud de heterogéneos elementos no verbales (desde el gesto a la luz), sobre los que la semiótica tiene mucho que decir.

En esta propuesta nos situaremos específicamente en uno de los componentes del hecho teatral: El espectacular, directamente relacionado con el escenario.

En el teatro chileno de la última década surge una nueva concepción de este, ante grupos que buscan romper con la modalidad tradicional quienes proponen una realidad distinta.

Estos grupos son: LA TROPPIA , LA PUERTA , y el de uno de los directores mas significativos, el de RAMÓN GRIFFERO, quien potencia los espacios visuales, sugiere atmósferas de pesadillas y terror, y apela en el espectador a otras cuerdas de su sensibilidad, liberándose de la razón como único factor para comprender un espectáculo .

El escenario nos remite a la escena desde su significado originario proveniente del griego SKENE, cabaña, tablado , experimenta una constante amplificación de sentido según PAVIS:

"El término escena , al igual que theatron , a través de la historia experimenta una constante amplificación de sentido : la decoración , luego la zona de representación como más tarde el lugar de la acción , más tarde el lugar de la acción , el segmento temporal en el acto y finalmente el sentido metafórico de acontecimiento violento ("hacerle una escena a alguien ") [\(2\)](#)

Ante esta concepción el escenario surge como un quiebre en lo que es la puesta escénica tradicional. una constante búsqueda; para estos grupos el escenario es: experimentación, búsqueda de nuevos lenguajes expresivos . Preponderancia de la imagen sobre la palabra , con la incorporación de elementos cinematográficos , de

coreografías y , más que nada , de todos los lenguajes involucrados en la puesta en escena . Estos grupos vendrían a proponer una nueva estética de la teatralidad . ALFONSO DE TORO , respecto a este punto lo llama una estética post moderna " : lo nuevo radica en la toma de conciencia del teatrista , como obrero de espectáculos, como albañil de signos como visualizador de gestos y no como productores de textos literarios para ser representados (...) Lo "nuevo" se origina en la radical concepción del teatro como gestualidad (...) lo nuevo se encuentra en la revolución y subversión del lenguaje, de la escenografía , del papel del actor . Es decir, del concepto del teatro ". Para estos grupos el teatro se transforma en un signo. símbolo , pues estas propuestas teatrales presentan un lenguaje preponderantemente visual, misterioso, mas de sensaciones que de explicaciones . Es así , como Fernando De Toro señala:

" El teatro es un lugar privilegiado del signo , puesto que en el espacio escénico todo es signo, artificial o natural , todo es visto, percibido como signo por el espectador : la pluralidad y la polifonía de signos en el teatro es inmensa ". (3)

Diremos que como primer elemento caracterizador de este nuevo teatro esta la intención manifestada o latente de traspasar mas allá de los limites que impone un teatro excesivamente realista , sobre todo aquel en que la palabra hablada y la lógica era lo prioritario .

Nos centraremos primero en el grupo LA TROPPIA , conformado por JAIME LORCA. JUAN CARLOS ZAGAL y LAURA PIZARRO, los tres actores egresados de la escuela de teatro de la universidad católica. En sus años de existencia como grupo, en el un trabajo colectivo, ha estrenado: EL SANTO PATRONO, (centro cultural Mapocho, 1987), SALMÓN VUDU, (Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, 1989), PINOCCHIO, (Instituto Cultural de Las Condes, 1990), LOBO (Sala Nuval, 1992), VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA . Estrenada en el teatro de la Universidad Católica, el 31 de Marzo de 1995. La adaptación teatral de esta novela de JULIO VERNES, reafirma la solidez del grupo y esa capacidad para transformar el escenario en un espacio escénico lleno de imaginación y ensueño. Además al igual que en sus realizaciones anteriores, desde una perspectiva temática, vuelve a encontrarse el motivo del viaje como eje estructurante .

De principio a fin , el montaje de LA TROPPIA se caracteriza por su ingenio, creatividad, humor, empatía con el espectador , soltura , apelando constante mente a los lenguajes de la teatralidad en refuerzo del texto adaptado. Esta proposición lúdica va acompañada de un constante apoyo musical, de diversos efectos y sonidos, de una utilería ad-hoc, de una antigua locomotora con un sentido funcional. Todo esto se ve complementado por la actuación de JAIME LORCA y JUAN CARLOS ZAGAL , con una innata gracia y recursos expresivos para comprometer al espectador en esta placentera aventura hacia el Centro de la Tierra.

La creación colectiva LOBO esta inspirada en el cuento EL HOMBRE LOBO (LE LOUP GARAU) del escritor francés BORIS VIAN (1920-1959). Nos presenta una historia que nos remite al amor, solidaridad, una historia de una ciudad que puede ser Santiago o cualquier otra. se nos muestra la peculiar relación entre el taxista Quico (JAIME LORCA), su esposa Fanny (LAURA PIZARRO) y el hombre lobo (JUAN CARLOS ZAGAL), es un viaje al interior de la noche y al interior de ellos mismos, así es como la presencia del hombre- lobo (" siendo lobo se perdía en los bosques junto a manadas de lobos , siendo hombre se perdía en las ciudades junto a manadas de hombres"). La historia es el inicio de un discurso teatral imaginativo compuesto a su vez de discursos alternantes .

El escenario se transforma en un lugar donde se conjugan varios elementos al igual que en sus trabajos anteriores , el receptor queda deslumbrado por el manejo del grupo "LA TROPPIA" de la teatralidad, con todo lo que esto implica : apoyo visual de las acciones dramáticas(en distintos planos), gran colorido escenográfico , acertado trabajo del comic , superposición de lenguajes escénicos , tomas aéreas, privilegio de la imagen sobre lo discursivo , despliegue acrobático de los actores, trucos de utilería , independencia de las diversas instancias musicales , los efectos y contraefectos visuales , panorámicas en close -up, carácter lúdico de la propuesta .

Ante las múltiples posibilidades que se nos ofrecen en el escenario nos remitimos a palabras de ARTAUD quien señala:

"... la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto(...).

Ese lenguaje creado para los sentidos debe ocuparse ante todo de satisfacerlos . Lo que no le impide desarrollar luego plenamente su efecto intelectual en todos los niveles posibles y en todas las direcciones. Y esto permite la sustitución de la poesía del lenguaje por una poesía en el espacio" (4)

Efectivamente lo anteriormente afirmado por ARTAUD se cumple en la puesta en escena LOBO del grupo LA TROPPIA, pues aprovechan todas las múltiples posibilidades que se revelan a este escenario ultra vanguardista es así como nos encontramos con un semáforo que se emborracha y bambolea igual que Quico; con una ventana que se ira

transformando en un mueble maquillador, en una micro Santiago - Puente Alto y en una caja registradora del "EKONO" , (uno de los supermercados más grandes de Santiago) , con una caja de fósforos de dimensiones desproporcionadas (en el texto , los autores mencionan : " *Quico agarra el fósforo desproporcionado*", producto de aquella agobiante estética de la materialidad que profesan los autores de esta pieza teatral) ; con tres marionetas que representan a los personajes . el escenario se nos revela como un laboratorio que genera imágenes fantásticas , objetos , atmósferas y sensaciones que llevan al espectador a una dimensión de magia y constante sorpresa. Una situación digna de destacarse , puesto que el grupo logra confundir al espectador haciendo le pensar que son tantos actores como personajes .

En definitiva gran creatividad , resultado de una búsqueda del grupo - en sus años de existencia - por establecer una estética de la teatralidad diferente, donde se nos demuestra la capacidad creativa de sus tres integrantes , la coherencia de su propuesta teatral que refleja a muchas compañías jóvenes que trabajan arduamente por el despegue del teatro chileno .

LA COMPAÑÍA: LA PUERTA , dirigida por LUIS URETA tiene como objetivo primordial el crear un teatro que indague en la problemática del hombre contemporáneo , mediante la utilización de un lenguaje teatral , ágil , joven, creativo y crítico.

Esta compañía comienza a gestarse durante las presentaciones de la obra MARAT-SADE versión 1990, en la cual los integrantes se desarrollaron exitosamente como actores de la misma .

A fines de 1991 tras un largo periodo de experimentación teatral, puso en escena su primer trabajo colectivo, la obra COMEDIA FUNERARIA, creación libre basada en la poesía de NICANOR PARRA. El segundo trabajo fue PENSAR ES SUFRIR, basado en textos del poeta y visionario ANTONIN ARTAUD. En Enero de 1993 , la compañía se consolida con la obra LOS MONSTRUOS, creación teatral basada en los mitos de NOSFERATU, FRANKENSTEIN y el hombre lobo. Agregándose la Luna que es la que relata la historia de estos monstruos y la Caperucita Roja, la cual entrega el elemento ingenuo y lúdico a esta historia

La obra fue premiada en el PRIMER FESTIVAL DE NUEVAS TENDENCIAS TEATRALES de la Universidad de Chile.

Entre los objetivos señalados por la Compañía podemos mencionar los siguientes : 1) continuar en la

búsqueda de un lenguaje teatral particular y distintivo, el cual se caracterice tanto por la elección de sus temáticas como por opciones metodológicas y estéticas que renueven y potencien el desarrollo dramático de experiencias teatrales. ; 2) apelar a la sensibilización de la emoción y del pensamiento crítico del espectador. Un teatro ágil , entretenido, dinámico donde este presente siempre el factor lúdico .

El trabajo de esta compañía privilegia las emociones y la imaginación de los actores , las cuales son puestas a prueba en improvisaciones que nutren y definen lo que será el resultado final de la puesta en escena de la obra a montar. Sobre la base del texto original se propondrán estructuras de improvisaciones que irán a medida que avancen los ensayos , en grado de complejidad creciente . Estas improvisaciones determinaran las necesidades técnicas de la obra : Escenografía , iluminación, vestuario , etc., como la línea dramática y argumental que conformara el resultado final de la obra .

Entre sus últimos trabajos podemos referirnos a CAGLIOSTRO , ZARATUSTRA y el próximo estreno ULISES . Antes de referirnos a la propuesta CAGLIOSTRO , nos referiremos al concepto de intertextualidad según varios teóricos que circunscriben en el ámbito de la semiología :

ARRIVE en PROBLEMAS DE SEMIÓTICA, señala que es:

"El conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado ".[\(5\)](#)

JULIA KRISTEVA escribe :

"Todo texto se construye como un mosaico de cintas , todo texto es absorción y transformación de otro

texto. en lugar de la noción de intersubjetividad se coloca la de intertextualidad , y el enguaje poético se lee , por lo menos como doble ".(6)

BARTHES señala :

"Todo texto es un intertexto ; otros textos están presentes en el, en estratos variables , bajo formas mas o menos reconocibles ; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que la rodean ; todo texto es un tejido nuevo de cintas anteriores. Se presentan en el texto redistribuidos , trozos de códigos, fórmulas, modelo rítmico, segmento de lenguas sociales, etc, pues siempre existe el lenguaje antes del texto y a su alrededor . La intertextualidad , condición de todo texto, sea este cual sea, no se deduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas , ofrecidas sin comillas". (7)

Según lo anterior podemos decir que tanto en las puestas escénicas : LA COMEDIA FUNERARIA, LOS MONSTRUOS , CAGLIOSTRO y ZARATUSTRA , una de las últimas se aplica la intertextualidad,pues

se basan en los textos originales que seria el texto primario y se insertan textos nuevos , originando como dice JULIA KRISTEVA un doble en estas propuestas escénicas.

CAGLIOSTRO, toma como base la novela de VICENTE HUIDOBRO del mismo nombre. Esta novela la concibió el poeta con la idea de llevarla al cine mudo , sin embargo en octubre de 1927 se estreno " THE JAZZ SINGER ", el primer film sonoro , todos los proyectos de película muda quedaron en el olvido entre ellos CAGLIOSTRO.

HUIDOBRO sitúa al protagonista de su novela : CAGLIOSTRO, alquimista italiano , un poco charlatán, brujo y mago, en París y en vísperas de la revolución francesa CAGLIOSTRO cura enfermos a distancia resucita muertos, ejerce sus poderes sobrenaturales hasta que es llamado a la corte de LUIS XVI. Los sabios de la corte - Rousseau, Marat, Danton- quieren conocer mas sobre la ciencia oculta y fundan una secta con CAGLIOSTRO a la cabeza :

"CAGLIOSTRO funda la famosa secta "ISIS", en la cual solo algunos privilegiados recibirán la iniciación a los grandes secretos"

Este henchido de poder, abusa del mismo en beneficio personal. Llega un mago: Marcival que destruye los hechizos de Cagliostro. La amante médium de este : Lorenza, se suicida y, cuando ya es demasiado tarde , CAGLIOSTRO comprende sus errores internándose en la noche oscura mientras flota en el aire el texto de HUIDOBRO:

" ¿Que paso después?. ¿ A dónde fue a refugiarse?. ¿ Pudo vencer a la muerte?. ¿ vive aun con los suyos en alguna parte?".

El ejemplo mas claro de intertextualidad es el cuadro del mambo en la puesta escénica, sumándose a la historia original . Este elemento produce un quiebre en la historia y estaría al servicio de la agilidad. en cuanto a la temporalidad del desarrollo de la acción se respeta el contexto en el que ocurren los hechos, sin embargo tanto el vestuario como la escenografía no tendrán un carácter realista , sino que en relación a las necesidades de funcionalidad de la obra , entregaran al espectador claves que lo ayuden a situarse dentro del contexto de la obra . En este sentido el lenguaje del comic tendrá una acentuada presencia.

El maquillaje desempeñará una función relevante , en cuanto a que será un aspecto que se encargara de acentuar el carácter expresivo y /o simbólico que le corresponde a cada uno de los personajes que intervienen en la obra .

Por lo tanto este montaje se circunscribe en la estética propuesta por la compañía , un trabajo del actor, quien mediante el uso de su gestualidad , emotividad e imaginación , tiene a su cargo poblar de significado el espacio vacío en el que se desarrolla la obra.

Por ultimo nos referiremos a RAMÓN GRIFFERO, quien presenta una estética particular . El mundo que propone Griffiero es un mundo de sueños , el mismo lo reafirma diciendo:

" la finalidad del arte en nuestros días es permitir soñar , embriujar . No me interesa la realidad en si , sino su interpretación " . (8)

El punto decisivo en esta estética fue el hecho de tener que redactar una tesis a fin del año académico en Lovaina . Utilizó " OPERA DE UN NAUFRAGIO", la cual fue analizada por críticos y profesores . El conocimiento de estos puntos de vista le permitió descubrir elementos , técnicas , conceptos que no había internalizado.

GRIFFERO desea provocar sensaciones fuertes , romper con lo tradicional ir mas allá. El escenario en GRIFFERO cobra otro significado. Montajes como HISTORIAS DE UN GALPÓN ABANDONADO, CINEMA UTOPIA, LA MORGUE, SANTIAGO BAUHAUS, donde destaca los espacios visuales . Así podemos señalar que en CINEMA UTOPIA el espectador se sienta en estrados tipo galería . Bajo de el están las butacas de un cine santiaguino de los años 50, el Valencia. Allí el acomodador atiende a un público que asiste a las funciones de un film por entrega, UTOPIA .

La película estrenada tanto para el espectador - real como para el espectador - actor , esta presentada en una pantalla cinematográfica que al apagarse las luces del cine VALENCIA , sube como una persiana y nos cuenta la historia actuada por los protagonistas cinematográficos. Estos son observados por los protagonistas espectadores - teatrales , que a su vez son observados por los espectadores-público. La historia filmica es la de Sebastián , un chileno exiliado en París (hay parlamentos completamente en francés) a quien las pesadillas del desaparecimiento de su compañera en Buenos Aires lo persiguen incesantemente. Sin dinero y sin trabajo , su utopía es la mujer raptada por la policía . Griffero ha agregado otro plano en el filme , que es el de la calle, donde observamos un teléfono público con escenas cuyo diálogo naturalmente no se hace necesario ni posible. La ruptura del sueño de Sebastián a su vez desencadena la del público asistente al cine, y obviamente la del espectador a la sala EL TROLLEY.

RAMÓN GRIFFERO tiene como preocupación constante el espacio, por lo tanto sus principales intereses son la lucha contra la alienación, el abrir espacios mentales , y lo segundo , que los contenidos sean presentados a través de otras formas . Las emociones que privilegia GRIFFERO son la nostalgia , la soledad , la muerte y el sexo.

Otra de sus obras: SANTIAGO BAUHAUS , 1987 es teatro plástico en sentido estricto. Las formas que la obra reproduce corresponde a la estética del cubismo y del arte abstracto , con mayor vigencia hace veinte o treinta años . GRIFFERO ha hecho una acción de arte, antes referida solo a la plástica, pero ahora con

válida aplicación al teatro.

Existe una constante preocupación en GRIFFERO por el espacio que lo lleva a declararse contrario a la escena tradicional, debido a los límites que impone en la creatividad, el tipo de sala previamente estructurada, pues los caminos de experimentación para una nueva dramaturgia deben adaptarse a nuevos espacios. GRIFFERO se siente limitado al tener que escribir una obra que cuenta con tantos metros cuadrados para su desarrollo. La misma línea de desarrollo se vislumbra en el montaje: ÉXTASIS O LA SENDA DE LA SANTIDAD. Esta obra fue estrenada en el Tercer Festival Mundial de Dramaturgia Contemporánea en Veroli, Italia.

El protagonista persigue un: fin el ser santo y para ello va pasando por una serie de pruebas donde se van mostrando las pasiones escondidas que guarda cada ser humano, los temores, el sentido de culpa. Esta puesta sigue revelando en GRIFFERO un teatro muy europeo. La multiplicidad de planos en la escena sigue presente creando un cuadro plástico muy armónico. Lo onírico y el límite entre la locura y la cordura se muestra sutilmente.

La ultima obra es RIO ABAJO (THUNDER RIVER), estrenada en el Teatro Nacional Chileno el 19 de julio 1995. Esta propuesta ha permanecido en cartelera y con gran éxito. En ésta se nos muestran situaciones de la vida cotidiana. Personajes, comunes y corrientes que se relacionan en torno a sus problemáticas simples, circunscritos dentro del edificio en donde habitan. Cerca a ellos, el río Mapocho, expectante, símbolo y confesor silencioso de algunos seres que necesitan exponer sus angustias. Por estos motivos: como la amistad, el sexo, la violencia, la droga se constituyen en situaciones visibles de una realidad marginal.

Respecto al montaje, nuevamente GRIFFERO asombra por su gran dominio de la escena, por su creatividad y por ese innegable riesgo al quebrar parámetros tradicionales. En este ámbito, juega papel fundamental la impresionante escenografía (un verdadero edificio de tres pisos y seis departamentos.) se nos muestra una concepción cinematográfica, la cual entrega una multiplicidad de planos, lo que hace atractiva esta puesta conjuntamente con el apoyo musical, el aire lúdico del lenguaje, la iluminación en beneficio del paragrama luz/oscuridad y, finalmente un trabajo actoral eficiente.

Concluiremos diciendo que tanto LA TROPPIA, COMPAÑÍA LA PUERTA y el Teatro de GRIFFERO, adoptan una forma teatral distinta a aquella que fue el sello de periodos anteriores , superando la pura palabra hablada. Acá se muestran las distintas posibilidades del teatro como escenario , como lugar de acción: la iluminación, los espacios físicos , la imaginería visual , la música, la yuxtaposición de elementos escenográficos , los diversos estilos de actuación y el maquillaje , se convierten en recursos tan válidos como el diálogo hablado.

Reafirmando lo anterior señalamos lo expuesto por MARCO DE MARINIS quien define el texto espectacular como un conjunto no ordenado, aunque coherente y completo de elementos textuales de varias dimensiones, que remiten a códigos, heterogéneos entre si y no todos específicos , a través de los cuales se realizan estrategias comunicativas, considera este texto espectacular como un macrotexto que contiene textos espectaculares parciales (el del vestuario, el de la música , el gestual, etc.,) , que se dan tanto en contextos espectaculares como en contextos culturales (teatrales o no).

Finalmente que los estudios semióticos deben hacerse funcionales al entregarnos respuestas ante los componentes que operan en el hecho teatral, específicamente lo espectacular, ámbito que se privilegia actualmente, donde el espectador en el plano de la recepción es testigo de este mundo imaginario, quien recoge la metáfora visualmente, ya que es para el la actuación. La dificultad de interpretación que, en ocasiones, puede darse en una escenificación, no disminuye su calidad de mensaje, y, por lo tanto, que la podamos considerar dentro del campo de la semiótica.



[Iván Carrasco M.: Discurso Metatextual e Interculturalidad. Un ejemplo mapuche.](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Iván Carrasco M.

Universidad Austral de Chile

Discurso metatextual e interculturalidad. Un ejemplo mapuche.

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

1. Fundamentos teóricos.

Siendo el arte verbal la base de la toma de conciencia del mundo y del propio lenguaje por parte de un grupo humano, resulta significativo descubrir el momento y el modo en que se inicia la

manifestación de su discurso autorreflexivo. En este trabajo se plantea la hipótesis que la relación intercultural es un factor motivante de la reflexión metatextual expresada de una comunidad.

En el caso de la sociedad mapuche de Chile, la manifestación escrita de su reflexión metatextual se ha derivado de una situación prolongada de contacto intercultural con la sociedad winka y la consecuente necesidad de desarrollar un discurso explicativo en el diálogo espontáneo o planificado entre interlocutores de ambas culturas. Para ejemplificar la situación, se estudia el caso de un relato de animales de Victorio Pranao que incluye una reflexión metanarrativa.

Así como en todo ser humano existe de modo innato una facultad de lenguaje, una competencia lingüística y comunicativa ([Chomsky 1965](#) y [Hymes 1972](#)), también parece existir la capacidad de reconocer, crear, apreciar y juzgar el arte para satisfacer necesidades estéticas, por lo cual puede ser considerado uno de los universales humanos ([Grebe 1983](#): 19-20). Si la obra de arte es un modelo intuitivo de lo existente, puede enseñarnos muchas cosas que la investigación de los otros aspectos de la sociedad no ha podido delimitar con claridad. El arte tiene la capacidad de articular en forma vívida y coherente no sólo la experiencia consciente del individuo y de su comunidad vital, sino también sus aspiraciones secretas y escondidas, sus mitos, utopías, frustraciones, deseos, dudas, incluso sus aberraciones y anomalías.

El conocimiento adecuado de las manifestaciones artísticas de una comunidad, requiere descubrir el momento y el modo en que ésta ha comenzado a tomar conciencia de que ejercita un particular tipo de arte y el modo de concebirlo. También, del especial medio o material signifiante que hace posible esta reflexión, y, por supuesto, del contenido de la reflexión misma (metalengua, según la expresión ya aceptada en nuestro tiempo; Cf. p. ej. [Mignolo 1978](#):44-45 y 159-251).

El arte verbal (literatura, etnoliteratura, folklore literario, etc.) constituye a mi entender el centro de esta toma de conciencia, por su directa relación con el pensamiento y el desarrollo mental del hombre. Por lo tanto, resulta de particular relevancia el examen de las expresiones artísticas verbales de los pueblos y de sus metatextos, o sea, de las conceptualizaciones émicas que fundamentan un determinado comportamiento verbal. El proceso de comunicación intercultural provoca, como una de sus consecuencias, la necesidad de explicitar la concepción teórica que subyace

en su práctica textual de carácter artístico, a través de la producción paralela de metatextos.

En el caso de los mapuches de Chile, pienso que la necesidad de explicar conceptualmente su actividad artística se ha derivado de una prolongada situación de contacto intercultural con la sociedad global de orientación winka. Racionalizar esta situación le permite al mapuche no sólo adecuarse existencialmente a la forzada convivencia interétnica que debe soportar, sino también transformarla en un efectivo diálogo intercultural, sobrepasando los vínculos de dominación o aislamiento. Los mapuches han

coexistido en un mismo territorio con los winkas durante un tiempo apreciable, sin perder los patrones básicos de su cultura y sin aislarse de la cultura foránea establecida en su territorio, por lo cual su comunicación está marcada por un fuerte carácter intercultural. (Sobre el concepto de interculturalidad que aquí se maneja, Cf. [Asunción-Lande 1986](#) y [Amadio 1987](#)).

Lo anterior no quiere decir que los mapuches hayan carecido de un concepto propio de arte y hayan debido aprenderlo de los winkas. De ninguna manera. La noción de arte, que se atribuye a determinadas actividades, ocasiones y productos, forma parte de los presupuestos pragmáticos de los integrantes de una comunidad. Mientras ésta realiza su existencia en forma autónoma, no le es indispensable explicitar su concepción artística, puesto que opera en la memoria cultural de todos. En cambio, cuando efectúa variados y frecuentes actos comunicativos interculturales, necesita sistematizar y exteriorizar su metalengua. Ello es útil a los integrantes de las dos culturas para distinguir la propia, recordarla, fijarla, valorarla, al mismo tiempo que comprender mejor la del otro mediante la comparación de ambas. Con esto no quiero decir que la metalengua internalizada en la conciencia de los mapuches no haya sido explicitada antes de la presencia de los winkas. No puede haber sido así, puesto que para transmitirla a los niños y jóvenes, los mayores debieron explicársela o hacerla vivenciar de algún modo que no podía estar al margen del lenguaje. Sin embargo, no cabe duda que es más necesario determinarla y externalizarla en situaciones de interculturalidad.

Por esta razón, la metalengua artística de los mapuches aparece íntimamente vinculada al desarrollo del discurso explicativo, que constituye uno de los efectos textualizados más interesantes de la interacción entre los mapuches y los winkas. El auge del discurso explicativo se debe a que el mapuche debe asumir el rol de informante en el acto comunicativo intercultural, y no de interlocutor natural o espontáneo, y a que el ámbito de recepción del discurso mapuche se ha ampliado con la incorporación del winka (como investigador o vecino) y del mapuche aculturado que desconoce o ha olvidado su tradición ([I. Carrasco 1989](#): 9-25).

2. Un metatexto etnoliterario.

El análisis de un texto metanarrativo de Victorio Pranao Huenchuñir, llamado **Leliwülfiñ Tüfachi Pichi Kullñ** ("Observemos a este animalito", según su propia traducción), publicado en 1987 en su [Chakaykoche Ñi Nüttram](#), graficará lo antes afirmado; se trata de un **nüttram** (sobre este concepto, Cf. [H. Carrasco 1983](#)) que forma parte de un género nuevo, el texto explicativo surgido de la relación intercultural entre mapuches y winkas. En este caso particular, es una clase de nüttram mediante el cual su autor puede emitir opiniones sobre determinados aspectos de la vida, la identidad y la cultura mapuches, en lugar de reproducir el discurso tradicional del mapudungun ([I. Carrasco, 1989](#): 18). Es un nüttram de carácter doctrinario, que cumple una evidente función didáctica. Por ello, podemos homologarlo con el ensayo occidental, sobre temas literarios o, más específicamente, sobre aspectos de teoría etnoliteraria.

Observemos a este animalito. Este animalito del campo que se llama zorro, lo usan mucho como personaje en algunos cuentos antiguos. Esto se debe a la astucia que posee, también porque es muy ladrón y por su habilidad para escapar del perro cuando huye, y que lo hace por su cola larga. Así, cuando le cortan la cola, dicen que luego lo caza el perro. Por eso, más por habilidad en la cola se escapa, no tanto por ser bueno para correr.

Los hombres antiguos, también los de ahora, lo introducen mucho en los cuentos. Por ejemplo, participa en todo tipo de carreras, entra a actuar. Le dicen:

- ¡El zorro ya está metido en competencia de carrera!

También lo hacen hablar como persona. Como personaje astuto, engañando así cualquier animalito: pajaritos, gallinas. Y hace amistad con el gallo con el fin de comerlo como presa. También le busca amistad entre los leones.

Pero no le va muy bien en lo que hace por medio de su astucia, actuando como personaje poco inteligente y en forma estúpida en su acción. ¿Por qué no les gusta que le vaya bien en sus planes?

Este animalito del bosque es bastante ladrón, especialmente las gallinas no se le escapan. Y es flojo, le gusta echarse al sol y cuando tiene hambre sale a cazar pajaritos. También entra en la casa y roba gallinas, patos y gansos.

Por este motivo, las mujeres le tienen odio y se enojan por la mala costumbre que tiene.

Como también a todo ladrón y flojo se le tiene odio, por esta razón le tratan así.

Esta cosa la cuento para que conozca cómo es este animalito del bosque que es tan astuto y que se llama zorro.

A partir del título, se impone la presencia de un sujeto consciente de participar en un acto de narración de índole explicativa e intercultural. Desde el primer momento, muestra una predisposición al diálogo, lo cual es connotado por el uso de un plural de participación: "Observemos a este animalito". Es una invitación a realizar juntos una determinada acción: observar. No es un mandato ni una petición, en la cual se establezca distancia entre narrador y narratario, sino un gesto de cordialidad y gentileza.

Sin embargo, esta actitud amistosa, llena de generosidad y de interés por el interlocutor, presupone la pertenencia de éste a una sociedad distinta: se lo invita a compartir un aspecto de la cultura propia, que el otro obviamente desconoce porque no forma parte de ella. El narrador del texto de Pranao sabe que le habla alguien que tiene otra experiencia del mundo, otra percepción de la cotidianidad, otro lenguaje. Por ello, su actitud es la del que explica a quien no sabe, pero tiene interés en saber. Esta es una actitud didáctica, propia del hombre que conoce su mundo y lo enseña a otro que lo desconoce, para educarlo en la vivencia de su cultura. Y lo hace con la dignidad de quien es depositario de una sabiduría ancestral: "Los hombres antiguos, también los de ahora, lo introducen mucho en los cuentos".

Se produce aquí una extraña paradoja: un integrante de una sociedad minoritaria, se ubica en un nivel superior al de la sociedad mayoritaria, lo cual puede interpretarse como un signo de asimetría entre las relaciones socioeconómicas y las relaciones cognitivas y culturales de los sujetos de distinto origen étnico de una sociedad en contacto. En la situación de diálogo intercultural, cuando su contenido se refiere al mundo natural, la ventaja es del indígena, puesto que él tiene el dominio de ese hábitat; en cambio el extranjero y el afuerino necesitan recibir informaciones y explicaciones.

En el texto de Pranao, el reconocimiento de que el interlocutor pertenece a una cultura distinta se manifiesta en el predominio de dos procedimientos: la explicación y el detalle. El sujeto que habla manifiesta un conocimiento acabado de su tema y lo desarrolla a través de sus elementos significativos: se refiere a la astucia del zorro, a su cola, a la opinión que se tiene de él, etc. Da muchas explicaciones, para que su interlocutor se informe bien y entienda lo que le dice. Le da razones que explican el comportamiento del animal y su incorporación en los relatos antiguos; especifica muchas cosas, como la clase de animales con los que se relaciona (pajaritos, gallinas, gallos, leones) o los que come (gallinas, patos y gansos).

Además, es importante destacar que este sujeto tiene plena conciencia de la situación comunicativa en que se encuentra: sabe que está relatando algo y para qué lo hace: "Esta cosa le cuento para que conozca cómo es este animalito del bosque que es tan astuto y que se llama zorro". Dicho de otra manera, tiene lucidez sobre el tipo de acto enunciativo que realiza (contar) y de su finalidad específica (cognitiva). Se coloca en la perspectiva de un narrador que sabe, frente a un narratario que no sabe, al cual hay que informar. Por eso, evidencia en todo momento la presencia del destinatario de su discurso. Habla con todo detalle y en actitud explicativa, lo que nunca se hace cuando una persona monologa, o se interpela a sí misma, o habla con otro de su misma cultura. Además, pregunta (¿"Por qué no les gusta que le vaya bien en sus planes"?), lo que pone de manifiesto la presencia de otro sujeto que tiene otra cultura; por ello, su discurso es intercultural al mismo tiempo que metanarrativo y surge de la necesidad de entenderse con aquel.

La explicación del zorro no es zoológica, sino de teoría etnoliteraria: explica preferentemente algunas características que muestra el zorro en los epeu mapuches a través de la comparación de la imagen extratextual y de la imagen textualizada de este animal. Además, incluso se refiere al modo retórico de introducirlo en los textos (la prosopopeya).

Al iniciar su discurso el narrador parece que habla del ser extratextual, llamado zorro, desarrollando un texto de carácter referencial: "Este animalito del campo que se llama zorro"... Sin embargo, de inmediato y en el mismo sintagma, el texto pierde su transparencia y se define en una orientación metanarrativa "...lo usan mucho como personaje en algunos cuentos antiguos". Las siguientes explicaciones se refieren en forma simultánea al elemento zoológico y al animal textualizado, o a uno de ellos en forma particular.

Las características del zorro corresponden a los dos niveles: es astuto, hábil para escaparse, flojo, odiado por las mujeres. En cambio, su actuación poco inteligente o estúpida, su derrota en diversas competencias, corresponden sólo al plano literario.

Al preguntarse por qué los narradores de epeu a conocer los planes frustrados del zorro, en lugar de otorgarle énfasis a sus victorias, Pranao establece una clara distinción entre la vivencia del mundo no textual y la experiencia de la representatividad del texto, al mismo tiempo que intuye una de las funciones del relato y del mito.

El narrador indica que el zorro es un animal muy hábil y astuto, que causa daños a las personas mediante sus robos. Por eso, en la vida real, en que tiene éxito en sus fechorías, las mujeres lo odian. Sin embargo, en los epeu, el zorro aparece como un personaje que participa en actividades variadas (carreras u otra clase de competencias) en las cuales fracasa, porque es derrotado por los demás animales. Como dice Lévi- Strauss, la función del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción, tarea irrealizable cuando es efectiva ([1970](#): 209). Pranao sospecha que los epeu cumplen alguna particular función con respecto a esta contradicción, lo que se infiere de la doble imagen que ofrece del zorro como ganador/perdedor. Pero, dado que él también participa del pensamiento que da origen a este relato, no puede explicarse su carácter de mediador. Por tal motivo, le atribuye una explícita función didáctico-moral: "Como también a todo ladrón se le tiene odio, por esta razón lo tratan así".

La imagen del zorro como personaje en el epeu es la de un sujeto que termina derrotado, luego de participar en algún tipo de prueba (por lo general, de resistencia o de ingenio). El corpus manejado y presupuesto por Pranao es el de los epeu de animales, conservados en la tradición oral de los relatos en mapudungun, antecedente conocido por los mapuches, pero no por los winkas, por lo cual hay que explicitar los conocimientos necesarios para que ellos estén en condiciones de interpretar en forma adecuada estos relatos. El antagonista del zorro es un animal de inferior habilidad o fuerza que, gracias a un acto de superación, puede oponerse al zorro y vencerlo en su propio terreno.

Sin embargo, Pranao le confiere un valor simbólico a estos personajes, lo que consigue mediante la vinculación de dos procedimientos: la prosopopeya y una forma atenuada de metalepsis.

La prosopopeya (personificación) consiste, como se sabe, en conferirle rasgos humanos a seres inanimados, animales o simbólicos ([Lausberg 1975](#): 214). Pranao indica que el zorro aparece personificado en los epeu: "También lo hacen hablar como persona", escribe; además, señala que participa en juegos humanos, como las carreras, p. ej. y adopta diversos comportamientos propios de los hombres: se hace amigo de otros seres para engañarlos, etc. Del mismo modo, también los demás animales lo hacen, por lo cual encontramos ya un primer factor de analogía con los humanos.

El segundo procedimiento consiste en colocar en el mismo nivel a los usuarios del texto y a los personajes de los epeu; esta metalepsis o ruptura de los niveles de la extradiégesis y de la diégesis ([Genette 1972](#): 243-6) se produce cuando el narrador confunde en un mismo enunciado al zorro como entidad empírica y al zorro como entidad textual. En el segundo párrafo, señala que los hombres de ayer y de hoy usan al zorro como personaje de sus relatos; como tal lo hacen participar en competencias, lo hacen hablar como persona astuta que engaña a los demás seres animales, pero indica que también actúa como personaje poco inteligente (es decir, el narrador lo hace actuar de ese modo) y se pregunta por qué. Hasta aquí la narración se desenvuelve dentro de parámetros de normalidad: autor, narrador y personaje se mueven en niveles distintos, vinculados causalmente. Sin embargo, a continuación afirma que este "animalito del bosque" es ladrón, flojo, entra en las casas y es odiado por las mujeres, etc. ¿A qué se refiere exactamente, a la imagen del zorro empírico o al del personaje literario? ¿Cuál de los dos es odiado por las mujeres? Al parecer, los dos, lo cual supone que seres históricos, narradores y personajes coexisten en un mismo nivel; esto significa una transgresión de las reglas habituales del relato.

Al colocar animales (zorros) y humanos en un mismo nivel del texto, el autor tiende a que los primeros sean interpretados como hombres: lo que se juzga es el comportamiento de los ladrones y de los flojos, desde la perspectiva de la sociedad mapuche, representada aquí por la doxa. Esto refuerza la función didáctica del epeu de animales, de acuerdo a la concepción de Victorio Pranao.

3. Conclusiones.

Como hemos podido ver, este nütamkan de Pranao es un metatexto etnoliterario, referido específicamente a una clase de epeu, el de animales. El carácter preferentemente metanarrativo de este texto surge del grado de conciencia de la situación intercultural en que se encuentra el narrador, que le obliga a usar un tipo de texto explicativo sobre aspectos del discurso narrativo de su sociedad.

El autor distingue el texto del extratexto, tendiendo a establecer el vínculo entre ambos niveles en torno a la función didáctico-moral del relato y a través de una figura usada en forma intuitiva, la metalepsis; también destaca dos aspectos del epeu: las acciones y los personajes, que caracteriza a través del zorro y la reflexión sobre el desenlace paradójico de sus aventuras. Además, explicita la figura retórica principal que da coherencia al ser y al actuar del protagonista, la prosopopeya.

No obstante, lo más significativo de su metatexto, es que aparece como necesidad de explicación para un destinatario winka, ante quien debe explicitar aquello que los destinatarios mapuches conocen y presuponen e infieren durante su relato, por lo que no necesita recurrir ni a la explicación ni al detalle. La relación intercultural que establece el acto comunicativo por medio del relato ha sido el factor decisivo en la producción de su reflexión metanarrativa.



[Jorge Brower Beltramin: Semiología del Otro Hombre como Manifestación de Dios más allá del Sistema de Significación Ontometafísico.](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Jorge Brower Beltramin

Semiología del Otro Hombre como Manifestación de Dios más allá del Sistema de Significación Ontometafísico.

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

I. La différance: re-plegue en el desplazamiento deconstructivo sobre el texto metafísico.

Cómo no hablar (1), pregunta el filósofo francés Jaques Derrida. Cómo no hacerlo, si en este acto fundante de la palabra está toda posibilidad de desplazamiento en y desde la escritura.

Es precisamente en el espacio escritural, desde donde queremos decir, decir a través del movimiento deconstructivo derridiano. Decir más allá de la deconstrucción, re-trazo-retiro, en un juego provocativo dentro de los pliegues del lenguaje.

A semejanza y diferencia de Derrida, que goza en el borde tópico de la escritura-parergon (ornato), sin poder dejar de ser huella, con-presión de esa misma escritura, nos vemos tentados compulsivamente a escribir (antes decir) sobre un retraso originario, sobre una irrupción definitiva que desea ser presencia tras el último pliegue, que se muestra como cuerpo sustentado en la fe de la evidencia y, por tanto, eclipsa todo hiperesencialismo metafísico. Lo que queremos es decir a Dios, hacer Dios en el cuerpo escritural, deconstructivamente siempre posible, pero más allá del "methaphorikos" autodestructivo, para ponernos finalmente de cara al prójimo.

A diferencia de Derrida (él diría una diferencia más), nuestro movimiento difiriente (2) no se contentará con el puro complot metafórico, con la exquisita retirada ad infinitum de la figura o el símbolo, generando una suerte de torsión, de fractura final que detenga la invaginación escritural, dando paso a la experiencia del "conatus essendi", suspendiendo la autocomplacencia que produce el nombrar, con una vocación deíctica que nos pone de cara al otro hombre.

Doble tentación al menos, la de hablar, y como no hacerlo, desde la différance derridiana, de Dios, y al nombrarlo, traducirlo en la escritura, escritura de la escritura, sin miedo a la ilusión que esto puede significar. A aplazarlo para gozar el centro de la hermenéutica, pero también para expulsarlo ex-céntrico transformado en rostro.

Para esto, viajaremos en la voz de la diferencia, pivot de la deconstrucción de J. Derrida, desarrollando en la primera parte de este trabajo un pequeño ejercicio deconstructivo sobre esa voz.

Lo que Derrida describe como deconstrucción (3), ha querido ser asociado a múltiples áreas de análisis, desvirtuando con ello el espíritu más propio de un fenómeno inserto en el plexo de la escritura, en la génesis mismo del acto escritural.

No hay en el desplazamiento deconstructivo, como se ha querido ver, un montaje ortopédico con la forma de una explicación metafilosófica que intente pulverizar el logocentrismo occidental. Por el contrario, el trayecto-vía de la deconstrucción revela las múltiples dislocaciones del logos, sus yerros, envíos y transferencias. Revela también los saltos y giros propios de la rigidez taxonómica, siguiendo la misma arquitectura del lenguaje, sus cumbres y abismos, sus océanos de memoria, sin tener cuerpos metódicos que resistan el vértigo del sentido.

El campo de la deconstrucción es el espacio de lo heterogéneo, del choque de las fuerzas del sentido que quiere exhibir el fondo móvil de la filosofía más logocéntrica, en

su desplazamiento-aplazamiento de la nominación, en su incapacidad de silencio, obligada a seguir diciendo para rescatar la ilusión de un después, de un más allá que se desploma en el mismo horizonte metafísico.

La vocación deconstructiva es la de la derivación, de la derivabilidad, del dicho-de-otra-manera, que describe nuevas formas de nominación.

El gozo deconstructivo será el de retrasar el paso sobre las zonas indecisas del logos fascista que, en la indecisión, muestra todo el drama de la afirmación. Frente a la producción-clausura de ese mismo logos, se privilegia en este trayecto-vía, el repliegue-eco de otras clausuras eclipsadas, más viejas y cargadas de diferentes memorias clausurantes.

Sentidos del sentido en la metáfora circulante, del orificio-laberinto de la escritura-himen. Allí se aloja el movimiento deconstructivo, allí se fatiga y descansa sobre el cuerpo-fármaco de la escritura, iluminando sus conductos membranosos, su fibrocidad matricial que palpita y se mueve hacia un exterior-anterior que le es ajeno e imposible.

Insolente, la deconstrucción desautoriza la hermenéutica totalizante, privilegiando su interés traductor y temático, su asombro heurístico frente a toda sucesión de totalidades que no lo son más que en su higiénica presencia clausurada.

En la derivabilidad, el caminar deconstructivo va olvidando su propio tranco, sumido en el vértigo del último paso, de la última huella. No hay en ese estado, unidad consigo misma, hay sólo despliegue y viraje, extensión y contracción sobre la cara oculta del decir, hasta las zonas del susurro y el murmullo, que se van haciendo puro sonido, exigente de una lengua.

En esa ilusión de la conciencia, transportada en el sentido legal del idioma, se restablece el encuentro y la búsqueda de lo que Derrida llama indecibles (4).

Espejismos verbales, humedad del cuerpo logocéntrico, habitan en el órgano de esa tradición de manera potente y provocativa, cargados de abismos paralizantes del sistema conceptual de la metafísica logocéntrica.

La apertura contenida en los indecibles, en su gesto de arcada, es apertura al cierre de la exclusión, apertura a la marca reiterada y silenciosa que parece no decir nada, a la inscripción casual e insignificante de la escritura-parergon (ornato) que se escapa en los flujos y reflujos del sentido. También figura del entame (5) en la escena derridiana, que interrumpe el viaje definitivo al origen, desde el comienzo, por ser éste siempre aplazado por la sospecha de una nueva nominación.

Finalmente y para comenzar, aparición resuelta de la *différance* (6) como nombre de la división del sentido recursivo, como voz predilecta del re-pliegue aplazante, que deja para más tarde la plenitud del mismo sentido, sin cumplir nunca esa promesa.

La *différance* surge como pivot conceptual de la deconstrucción en el contexto insaturable del sentido, describiendo con sorprendente movilidad, la mismidad y otredad sucesivas de la escritura.

Sobre este concepto derridiano (*différance*), comenzamos a contener, a sujetar la vertiginosa lectura-traducción, en un retraso que suspende nuestro deseo, nuestra compulsión inicial, la de nombrar-decir a Dios, la de hablar de Dios exigiendo al logos hasta su fondo rígido, hasta sus límites de cierre, de clausura.

Subidos en el vehículo-metáfora de la *différance*, podemos empezar a golpear el cierre absoluto, a inquietarnos con las señalizaciones de final, en nuestra sospecha de "más allá". Podemos, en definitiva, buscar en la memoria de otros signos, no siempre más viejos, la experiencia del otro hombre, que desde el rostro nos muestra a Dios.

La *différance*-diferencia con su estrategia de ocasión, se mueve sobre la huella como mañoso estratega, para indicar la no coincidencia del presente consigo mismo, para señalar los espacios silentes de toda presencia, mostrando lo mismo con toda su sombra de otredad, que en distintos momentos pudo ser también presencia y afirmación.

Pero la différence no sólo representará el acto de diferir, de no ser idéntico, en la espiral infinita del sentido, derivado y derivable en su insaturabilidad. También expone el fenómeno al que aquí estamos sujetos, el diferido como " el dejar para más adelante" (7). Aplazamiento amueblado de voces, de suplementos de suplementos escriturales.

El diferido es también un trayecto, un vagabundeo retrasante e indolente que, sin embargo, toma en cuenta la geografía del lenguaje, al que luego exige su lógica clausurante.

La différence corresponderá entonces, al movimiento de la lengua, de los códigos, en su función repetidora y traductora, constituyendo así todo un entramado de diferencias entendidas más allá de las implicancias lógicas de la lengua metafísica. Movimiento descriptor de intervalos, constructor de espaciamentos como devenir-espacio del tiempo o como devenir-tiempo del espacio. En esa coordenada aparece la marca, el rastro retenido, finalmente también difiriente.

Nuestro trabajo es pues, y hasta aquí, una marca de destiempo, un retardamiento, una reserva que, al nombrar a Dios, lo sumerge luego y lo evita, espaciándolo, dándole razón a su innombrabilidad.

Dónde está entonces su lugar, su posibilidad de ser dicho, su señalización irruptiva al mundo de la experiencia.

Seguiremos nuestro camino destructivo en viraje hacia el ahora poco nombrable Dios-Altísimo. En la próxima parte del trabajo, recorreremos la huella oficial del repliegue ontometafísico lleno de "efectos nominales y reinscripciones como 'falsas entradas' a 'falsas salidas' en un mismo espacio; el de la razón.

II. Primera retirada. Re-trazos metafóricos en la lógica ontoenciclopédica.

La breve interrupción del espacio en blanco nos devuelve a la deriva o al desplazamiento. Levantando anclas desde este título-puerto, reiniciamos la navegación en el instaurado mar del sentido, en pos del oculto nombre de Dios.

Recorreremos aquí avenidas-trazos del tejido metafísico y sus múltiples giros metaexplicativos, o mejor dicho metanominativos.

El transporte metafórico sigue su camino autonibrante, dentro de una lógica ontoenciclopédica, esencialista, definicional y clausurante. Decir que la seguimos no es más que un artificio que olvida que la tenemos dentro. Como no hablar, si en la ausencia absoluta (si está fuese posible), no habría distinción ni aplazamiento. Aquí estamos pues, en la encantadura (8) metafórica, en su retirada, como señala Derrida, de escena simbólica, enervando el topos racional con su presencia invasora.

Desbordante de todo límite, repetitiva e intrusa, la metáfora va dejando un trazo-trozo de suplemento textual metafísico que señala una vuelta más, un giro que ingresa donde ya estuvo, que nombra lo que ya había sido nombrado.

Dijimos antes que estábamos en la encantadura metafórica, agregamos ahora, en el trazo como palabra, como entame que al interrumpir rasga esa misma palabra, dando a luz otra que la reemplaza y la dice. Viajera especulativa en sus desvíos y torsiones, la palabra vuelve a desplomarse en el suelo ontometafísico. Allí es absorbida por el orden de la razón e incentivada a volver a decir, como si en el decir pudiese haber alguna fractura real, alguna salida del logos fascista.

Así se va produciendo el desgaste metafórico al que se refiere Derrida, que sin embargo contiene en su estructura una propiedad continuista, permitiéndole desplazarse infinitamente, agotada respecto del posible sentido primitivo.

Se configura de esta forma, la escena de una representación lineal y circular regulada por la lógica ontoenciclopédica. Escena descrita desde el texto de la metafísica, que lleva en su centro su propio límite, que conoce en su interior "el surco múltiple de su margen". Surco, trazo, finalmente re-trazos como huellas simultáneas que se inscriben y se borran. Todo es palabra y denominación. Nada en este espacio escapa al pulso interior de la razón y a su única posibilidad real, la del esencialismo higiénico de la definición.

En este viaje, descrito y desconstruido en algún grado el vehículo metafórico, debemos preguntarnos hacia dónde avanza. O dicho de otra forma, en este movimiento, qué es

lo que aplaza, sobre qué se repliega.

En el contexto metafísico, la metáfora se retira-desplaza para dejar en suspenso al ser. La retirada-reserva a la que ya antes hacíamos mención para referirnos a Dios, tiene que ver en este contexto (metafísico), con el estar-oculto (VERBORGENHEIT) o con el velamiento (VERHÜLLUNG) del ser.

El ser, en la retirada metafórica, se esquivo o se sustrae, en la promesa de un otro-acto-difiriente, para más adelante, que no hace sino volver a nominarlo. Así sucede, por ejemplo, con el giro que muestra el eidos-representación (9) de la oposición visible-invisible, representación del ontos-ser en la forma del eidos que, como señalábamos antes, no es más que otra figura a la que se somete el ser en un nuevo desplazamiento metafórico-metonímico.

La cuestión del ser aquí planteada (y que retomaremos luego, a propósito de la filosofía experiencial de E. Levinas) recorre toda la metafísica occidental, a través de un esfuerzo estructural por mantener su retirada, contenida en cadenas trópicas o suplementos lingüísticos que perpetúan la tentación de una nominación definitiva que nunca sucede.

La situación trópica a la que está sometida el logos respecto del ser resulta incuestionable. La imposibilidad de desvío real se volverá a manifestar en la separación metafórica-metonímica.

En síntesis, la gran metáfora del ser o de la verdad del ser, es concentración final de la lengua de la metafísica.

More metaphoric, más allá del re-trazo metafísico, propondremos aquí la aparición del otro hombre como cuerpo que subordina al logos, que lo eclipsa desde su SPALTUNG-HERIDA real y que sí permite dejar de hablar en la experiencia de la contención de ese cuerpo, de la resignación de ese cuerpo fatigado, primera y última manifestación del Otro-Altísimo.

Nuestra actividad deconstructiva se quiere hacer entonces, provocación al mundo de la experiencia y su desplazamiento, una motivación al desarrollo de otra motricidad que integra a los cuerpos en su soledad, pero también en su inmediata proximidad, llena de vocación solidaria, que hemos coartado precisamente a través de la opacidad del sistema simbólico.

El Movimiento metafórico, del cual creo, hemos abusado en este trabajo, quiere dar paso a otra forma de movimiento exterior-anterior al vagabundo cínico del logos ilusorio. Quiere dar paso ciertamente a la mano acariciante sobre el cuerpo desnudo del otro, a quien podemos entregarnos en generosidad, como posibilidad cierta de infinito. La necesidad imperiosa de escribir este texto, tiene que ver (de este modo) con la ilusión de no tener que volver a escribirlo, desmontando de la palabra-sudario del sentido, al ser, para exponerlo en medio de la vida, del acto de vivir, como hombre, como prójimo en orfandad, que reclama con el sudor del cuerpo real, fatigado por alcanzar al otro, la mirada, el abrigo de la disponibilidad propia del amor humano.

Para exponer ese reclamo, seguiremos el trayecto filosófico de Emanuel Levinas, en su intento provocativo de la experiencia, donde el cuerpo manda toda textualidad, produciéndole fuertes contorsiones que finalmente tienen como única respuesta la individualidad de ese cuerpo.

III. Segunda retirada. Más allá del re-trazo: abriendo la cripta del ser en la experiencia del otro hombre.

El más allá de esta segunda retirada metafórica, que puede ser definitiva, tiene como objetivo sacarnos, después de la última palabra, de la estrechez y restricción metafóricas, no para no volver a hablar, (en eso tiene toda la razón Derrida), pues con ello perderíamos la posibilidad de la sombra de toda afirmación. Sino por el contrario, para volver a hacerlo, cargado el decir con la experiencia del prójimo como precariedad, haciendo de la palabra una posibilidad de expresión del amor.

En este contexto la palabra toma un giro que la mueve desde el tiempo y el espacio del re-trazo trópico y del enunciado apofático (declaración, sentencia), hacia una orientación al otro, a ti, como movimiento inicial o pre-movimiento a todo tejido metafísico.

La heterogeneidad e incommensurabilidad de Dios dentro de ese tejido metafísico, no será más que un nombre bajo otro nombre, que no resiste ni contiene la precariedad del prójimo que ha tomado, sin saberlo, mi cuerpo como rehén.

El proyecto filosófico levinasiano (10), por el cual viajaremos de manera muy sintética, quiere precisamente, sobrepasar la nominación hiperesencialista que conduce al nombre de Dios en una reapropiación ontoteológica, para girar definitivamente hacia ese cuerpo-rehén que contiene como mandato la responsabilidad por el otro hombre.

Dejamos de lado así, los modos superesenciales de nominación como expresión de Dios, y los estados de inconocimiento como formas de re-tardo o re-trazo (atraso) metafísico, para acometer la tarea de la descripción del rostro en su dimensión de exterioridad, deseo de certeza que se proyecta en la generosidad hacia el prójimo.

La filosofía experiencial de Levinas se descuelga desde la óptica metodológica de la fenomenología (11), en un descripción del sujeto como experiencia del otro hombre, que más allá de cualquier categorización, se me impone sin darme lugar a la aceptación o al rechazo. Atado a esa responsabilidad, soy testigo de la epifanía del rostro que, cargado de toda una "plasticidad empírica", me pone en el trance central del cara a cara lleno de cuerpo y gestos que juntos me hablan de una nostalgia, una pérdida, una ausencia que espera no ser definitiva.

Con esta descripción y sólo con ella, todo el lenguaje predicativo es tensionado y obligado a entregarse al imperativo ético, a ser puente entre los hombres. El activador que mueve al lenguaje en el proyecto levinasiano será precisamente el ético antes que el ontológico.

La palabra se acercará al desborde existencial, más que a su contención carente de relieves y acentos. Preocupa aquí al lenguaje, la vida como encuentro, como pluriformidad que destroza cualquier cuadro ontológico.

Es justamente, en el centro de la vida, donde se instala el otro, donde irrumpe en su unicidad inmediata, provocando mi des-velo y mi con-pasión. Su otredad, sin quererlo, regula ese des-velo mío, ese con-tenerlo sin opción. El lenguaje de la ética, como única posibilidad de modalización comunicativa, adquiere toda su fuerza imperativa, exigiendo de su propia estructura el recurso trópico más significativo, no para la pura nominación, sino para la aproximación a la experiencia desgarradora de la existencia.

El cambio imperativo, al que nos conduce el lenguaje ético, provoca al mismo tiempo, como señala Levinas, una distinción básica entre el ámbito de "lo Dicho" y el de "el Decir" (12).

Los signos de lo Dicho serán más bien los de la enciclopedia, esos que antes, en este trabajo expresaban un juego difiriente al infinito. Lo Dicho tiene que ver con esa "sedimentación lingüística", propia de los diccionarios, clausurante en su descripción, que poco podría expresar en esta apertura a la experiencia.

Por el contrario, "el Decir" estructurado sobre significados establecidos, desborda los mismos en su vocación descriptora del cara a cara, que al hacerse finalmente irreproducible, provoca una fisura-desgarro que nos expulsa fuera de él, poniéndonos en el silencioso encuentro con el otro.

La torsión-exigencia hecha por Levinas al lenguaje, hace que esta segunda retirada metafórica, sea la retirada de "lo Dicho", y significa no seguir desplazándose sin realmente hacerlo, para movilizarnos en "el Decir" hacia la experiencia, para hacer de la *différance* derridiana, articulación-tránsito hacia "más-allá-del-ser" hacia el incontenible flujo de la existencia, que en su geografía abrupta no acepta el eco de la voz metafísica, exigiendo como reclamo primordial, la instauración de la palabra vinculante de los hombres.

Subidos en el vehículo-metáfora de "el Decir" levinasiano, antes que todo ético y obligante de mi responsabilidad para con el otro hombre, vamos en busca de la orfandad del prójimo, a través de una filosofía que presenta claramente en esa preocupación, una vocación profética y escatológica, sustentada en la biblia hebrea como fuente clave en el pensamiento de Levinas.

El nombre de Dios aparece aquí, por primera vez, en un escenario distinto al ontológico. Epifánico y potente se hace palabra-cuerpo en el Infinito que la subjetividad imprime al hombre, "creatura herida y sufriente por el otro" que lo hace disponible y cierto.

La revelación profética motivada por Levinas es entonces, más que una revelación del nombre de Dios (como posible recurso-otro del texto metafísico), aparición del hombre, Infinito en la disponibilidad, en la generosidad extrema.

Así, el movimiento-desplazamiento escatológico levinasiano, sitúa su palabra más allá de toda teología negativa, y de toda escatología metafísica, para contaminarse, desde y para el puro acto de vivir, con el drama de la existencia. No será por tanto, escatología de ultratumba, sino de más acá de la tumba, instalada en el trance contra la muerte, en el transcurso agónico de la vida.

Interesa, en este contexto, la trascendencia sólo en su sentido fáctico, donde la negación del ser es sustituida por el "hay" que expone el choque, el encuentro de los hombres que finalmente colma el vacío de esa negación.

Es decir de Levinas atraviesa la existencia desde esa anterioridad a los signos verbales entendidos como juego, como sistema. Atraviesa la existencia desde un prólogo cuya arquitectura es la proximidad de uno a otro, compromiso del uno para el otro, entendido como significancia primera de toda significación.

La prolongación del lenguaje en la existencia, el pró-logo cuyo escenario se constituye sobre la proximidad y el acercamiento, y en donde además se "teje una intriga de responsabilidad" imprime a la propuesta levinasiana, una densidad mucho mayor que el puro ordenamiento nominador del ser (en el texto de la metafísica).

La "extrema gravedad" del proyecto filosófico de Levinas radica precisamente en la exaltación de una gratuidad integral, desinteresada, que presenta sin mayores artificios la responsabilidad del uno por el otro, a la que ya nos hemos referido.

Con este prólogo cargado de existencia como origen del Decir se subordina a la vida concreta como su único tema, Decir de lo concreto que no acepta amortiguar en generalidades, la singularidad del hombre individual. Decir o filosofía de lo concreto que exigirá al lenguaje hasta el punto en que el mismo pueda traicionarse, lleno de fracturas en el intento fuera del ser o excepción al ser, asumiendo la gravedad del conato existencial.

En definitiva, la filosofía de lo concreto enunciada aquí, se hace cargo del ente como subjetividad, como "sí-mismo que repudia las anexiones de la esencia". Se hace cargo al mismo tiempo, de una responsabilidad ilimitada que me viene desde fuera de mi libertad, "anterior a todo recuerdo". Responsabilidad para con el otro en donde se instala la subjetividad y el Decir se expone natural en su sentido pre-original.

En ese lugar-estado, mi intimidad se inviste "para-con-el-otro-a-mi-pesar". Soy ordenado hacia el rostro del otro sin opción y en ese acto me reencuentro y me pierdo.

A su vez, esa relación ha sido provocada desde antes del entendimiento, de la conciencia dejando como testigo-huella, el rostro del prójimo enigmático en su excepción.

El enigma del rostro-huella y todo lo que le concierne, es llamado por Levinas "illeidad".

La illeidad, propia del más-allá-del-ser, se refiere a la venida del otro hacia mí, permitiéndome "realizar un movimiento hacia el prójimo". El otro se ha mostrado en su rostro y paradójicamente mi obligación hacia él no comienza en mí, sino que me es dada, atravesando mi conciencia desde un lugar-otro que me es desconocido.

Vemos así, como a través de la illeidad, la subjetividad diluye la esencia susituyéndola por el otro.

La significación del decir no podrá comprenderse más como modalidad del ser, sino que como descripción fisurada de la vulnerabilidad del yo, descripción inacabada de la "sensibilidad incomunicable y no conceptualizable".

El "de-otro-modo-que-ser" levinasiano será dicho, a partir de lo expuesto, por un "Decir ahogado" que no tiene reposo desde el relieve abismal de la subjetividad, básicamente vulnerable y expuesta "al ultraje y a la herida".

Dicho relieve de la subjetividad se constituye y muestra atado a la piel desnuda, a la sensibilidad expuesta en el sistema nervioso que interpreta la herida y la hace cuerpo, cargando toda una memoria de ultrajes. He aquí la gravedad de la provocación de Levinas, la exposición del cuerpo al sufrimiento y el sacrificio no voluntario, sacrificio de rehén que, en nuestra condición de hombres padecemos.

Desde la bondad aparece el sacrificio que nos impone el otro, como incumbencia insoslayable, "con toda su carga de indigencia y debilidad".

Así, el decir filosófico concreto, en el cual nos hemos ubicado, será siempre intención hacia el otro, más-allá-del-ser, Infinito fundado en la subjetividad, en un "profundo antes" cuyo enigma se trama en la proximidad de los hombres y en el imperativo ético de nuestra responsabilidad por el otro.

Podemos preguntarnos ahora cómo ha transcurrido nuestro trayecto deconstructivo. Hacia dónde nos ha conducido la segunda retirada metafórica.

Al comienzo del trabajo señalábamos que queríamos decir a Dios, hacer Dios en el cuerpo textual.

Para ello, hemos ido desdoblado el lenguaje en un juego que se puede hacer infinito. Pero este desdoblamiento ha tenido un sentido diferente. Ha querido conducirnos, de la mano de Derrida y luego de Levinas, al nombre de Dios, en un Decir provocado-provocante de la experiencia, del otro hombre que me reclama en medio de la existencia.

Por qué la *différance*-destrucción derridiana. Simplemente por la lucidez con que expone el re-pliegue ontometafísico de la metáfora (dentro del texto de la metafísica). Porque muestra con creatividad la nominación, único recurso respecto al ser, respecto a un Dios inefable que es aplazado "para-más-adelante", pero que nunca "aparece".

Por qué la filosofía experiencial (de-lo-concreto) de Levinas. Por su lugar de hablada repleto de vida, de un hombre agónico que reclama su lugar "junto con los otros" y que aspira a la única paz posible, la del amor del y al prójimo. También por la pertinencia de hablar desde la escena real de los rostros y por tanto permitir el desgarramiento desde el Decir, hacia la cotidianidad.

Finalmente, porque en este decir que se resiste a toda invaginación, la moral humana aparece como vía de acceso a Dios en el puro acto-fenómeno del cara a cara. Epifanía de lo-humano, colmando de indigencia, epifanía de Dios atravesando en los cuerpos concretos, que suspenden toda lalia para entrar en una relación de abrigo que hace olvidar en su profundidad, la muerte, mi propia muerte.



[Gretel Mühlhauser: El Imaginario de lo Masculino y Femenino en Estudiantes de Pedagogía.](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Gretel Mühlhauser

El Imaginario de lo Masculino y Femenino en Estudiantes de Pedagogía.

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

Nota preliminar.

El trabajo que doy a conocer a continuación constituye parte de mi Tesis de Grado de Magister que fue dirigida por Rafael del Villar a quien mucho le debo y a quien brindo público agradecimiento.

A juicio de M^a de la Luz Silva, nuestra educación sigue siendo sexista y discriminatoria. Ella declara, en el documento TRAMAS, p. 18: " Desde el punto de vista de los géneros, la diferencia más importante no es cuantitativa sino cualitativa. El currículum en la escuela está reproduciendo y reforzando los estereotipos sexuales tradicionales, reconstruyendo cotidianamente en el aula las jerarquías entre los géneros. / Los programas de estudio, los métodos de enseñanza, las actividades a que son expuestos niños y niñas, los textos y otros materiales educativos, y **el tipo de interacciones entre docentes, alumnos y alumnas** favorecen la internalización de los roles tradicionales que la sociedad ha asignado para hombres y mujeres". (las negritas son mías)

La denuncia enfatiza que la escuela contribuye al aprendizaje social de la subordinación para las mujeres, y el de la dominación para los hombres.

Como mujer, no puedo permanecer indiferente a esta denuncia ni estar ajena a la problemática de la discriminación sexista.

Como profesora y en tanto formadora de maestros, el ámbito de mi reflexión profesional es lo que ocurre en la escuela, en donde las relaciones cotidianas que generan los educadores con los educandos van configurando el imaginario simbólico que constituirá el modelo valórico con el que esta juventud se desenvolverá como generación adulta.

Por ello mi interés en saber qué ocurre con los estudiantes de carreras de Pedagogía dado el indiscutible rol socializador que cumple hoy la escuela y en particular el/ la docente. He dirigido mi mirada a un ángulo particular que no se ha desarrollado, el imaginario simbólico de estos jóvenes futuros docentes.

Cabe aquí aclarar un concepto curricular que motivó este estudio, el concepto de Currículum Oculto. Este designa al conjunto de aprendizajes que desarrollan los alumnos sin orientación explícita de los encargados del proceso. Estos aprendizajes están fuertemente asociados a la sensibilidad del educando, por ello son diferentes en los diferentes alumnos. Como se asocian a la afectividad, su impacto es más fuerte en el desarrollo global de los educandos y su persistencia en el tiempo es mayor y se conservan con mayor nitidez. Son aprendizajes no conscientes, no voluntarios, no intencionados y que no pueden traerse a la memoria a voluntad aunque sí operan y marcan fuertemente el quehacer cotidiano. Se estima que este campo de aprendizajes conforma el inconsciente y se declara en teoría curricular que no es accesible al análisis. Este juicio es válido si pensamos en el modelo de investigación cuantitativa.

Con la metodología cualitativa, con técnicas etnográficas y con el análisis estructuralista, creímos que sí era posible un acercamiento a este campo de saberes y con ello romper el mito de que es un campo de saberes "oculto".

Por tanto, en relación al área curricular, me propuse a) demostrar que el llamado Currículum Oculto puede ser develado estudiando el lenguaje codificado; podemos descubrir en él valoraciones no siempre explicitadas en el plano consciente; y

b) que la semiología es un camino acertado para la inteligibilización de estos mundos imaginarios y simbólicos.

PROBLEMA EN ESTUDIO

Dados los cambios en las costumbres de los jóvenes, en su mayor libertad sexual, las preguntas que me formulé en relación a estos estudiantes de Pedagogía fueron :

- ¿ Hay en ellos un mirar nuevo respecto a lo femenino/ lo masculino? ¿son nuevos significantes para nuevos significados o sólo nuevos significantes para viejos significados?
- ¿ Cuáles son los descriptores que operan en el imaginario de los jóvenes respecto del sí mismo y en relación al otro? ¿ cuáles son los códigos que los reflejan?

A partir de estas interrogantes diseñamos los siguientes

OBJETIVOS para este estudio:

1. Describir las conceptualizaciones que estos jóvenes manejan sobre el ser F/M y los roles sociales asociados.
2. Generar un esquema inteligibilizador de las manifestaciones del imaginario simbólico en los jóvenes.
3. Mostrar la aplicabilidad del modelo utilizado por Claude Lévi-Strauss para el análisis de los mitos a otro tipo de textos que permitan producir conocimientos sobre el imaginario.

METODOLOGÍA

La elección de Lévi-Strauss como guía metodológico se basó en palabras del propio LS en un artículo dedicado a V. Propp. Allí señala "en un cuento, un rey no es solamente un rey ni una pastora una pastora, sino que estas palabras y los significados que cubren se tornan medios sensibles para construir un sistema inteligible formado por las oposiciones *macho / hembra* (bajo el respecto de la *naturaleza*) ... (AE II, p.138).

Además Lévi-Strauss relaciona los cuentos a los mitos ("los cuentos son mitos en miniatura" AE II, p.127) y considera que pueden ser analizados con el método estructural.

Por otra parte, el cuento nos pareció una herramienta adecuada al análisis ya que quien escribe reproduce impresiones que ha recogido en calidad de participante y observador de la vida; con ello proporciona datos de carácter íntimo, conceptualizaciones y valoraciones subyacentes, que ha desarrollado casi inconscientemente en el curso de su vida.

Para generar el corpus de trabajo, se invitó a

- 3 grupos de jóvenes de ambos sexos de cursos de Pedagogía de la U.C. Blas Cañas
- de carreras bien demarcadas : Pedagogía en Educación Parvularia (sólo asisten mujeres, se marca fuertemente el desarrollo afectivo), Ped. en Historia y Geografía (grupos mixtos, se marca el desarrollo intelectual), Ped en Educación Física (grupos mixtos, marcado énfasis en el desarrollo corporal)
- de edades entre 17 y 25 años (máx)
- estado civil : solteros (en cuanto significa que aún no han asumido responsabilidades de jefe de hogar lo que afecta al concepto de los roles)

Reunido el grupo de estudiantes de la carrera, se les explicó brevemente que se trataba de un estudio sobre una metodología para acceder al llamado currículum oculto o implícito y se los invitó a realizar algunas actividades que vehiculizan información proyectando en ellas libremente su imaginario.

En función de aprehender realmente cuáles son los roles de género estatuidos realmente (simbólico), así como su imaginario onírico respecto a ellos (imaginario), no se les consultó directamente sobre sus ideas sobre el ser Femenino/Masculino ya que ello proporcionaría su esquema conceptual lógico, consciente, aprendido, que no

necesariamente es congruente con el inconsciente.

Por ello, les pedí la elaboración de textos breves, un cuento y un guión de telenovela, donde pudieran expresar dichos roles, y dicho imaginario, a través de metáforas abstractas, antropomorfización de animales y/u objetos, y/o etc. Además pedí la elaboración de un spot de margarina (objeto) que permitiera reconstruir el espacio imaginario no simbolizado. Se trata de un producto que reenvía a la familia (hábitos de consumo), aún cuando no se presenten en el spot estudiado roles de personajes humanos. En definitiva, lo que pretendemos reconstituir no son sólo las acciones asociadas a cada rol, ni los valores implicados, sino que toda la gama onírica a que aquellos roles de género están asociados.

En síntesis, les pedí escribir un cuento sobre un tema de su interés, en un tiempo máximo de 30 minutos y/o en una página; a continuación, un guión de telenovela (1/2 página aproximada) y luego, una presentación de una nueva margarina. Tiempo total 70 minutos.

Este corpus fue trabajado siguiendo los pasos metodológicos levistraussianos descritos, explicitados y reconstruidos por R. del Villar: segmentación, paráfrasis, matriz estructural.

A continuación presento la matriz que da cuenta del imaginario simbólico de estos estudiantes de Pedagogía.

MATRIZ ESTRUCTURAL DEL IMAGINARIO SIMBOLICO DEL F / M.

GRUPO A \ Fem. Alumnas de Educación Parvularia

H / M :: [mandar] / [obedecer]

/// ///

[tener libertad] / [ser dependiente]

/// ///

[elegir, actuar] / [ser pasiva]

/// ///

[desarrollar el intelecto] / [la afectividad]

/// ///

[relaciones distantes,frías] / [cálidas, cercanas]

/// ///

[moverse en amplios espacios] / [en el ámbito hogareño]

/// ///

[proveer materialmente] / [cuidar, atender, criar]

:: [padres que trabajan] / [hijos]

mamá que trabaja ==> obedecen, se resignan

==> desarrollan la fantasía

==> están restringidos en los espacios

El hombre tiene el poder y da órdenes; la mujer no tiene tal poder. Para ella se presentan dos vías de solución :

a) sublimar su deseo criando a los hijos

b) no sublimar su deseo, dedicándose a una actividad productiva fuera del hogar, homologándose al masculino.

GRUPO B\ Fem. Alumnas de Ped. en Hist. y Geo.

H / M :: [activo, autónomo] / [pasivo, dependiente]

/// ///

[espacios amplios, exteriores] / [espacios restringidos]

/// ///

[éxito empresarial] / [desarrollo espiritual]

/// ///

[poder - tener] / [poder - ser]

/// ///

[racional, lógico] / [emocional, afectiva]

/// ///

[educado para la autonomía] / [para el cuidado del hogar]

Ante las oposiciones precedentes, hay dos vías :

a) se resigna y valora el matrimonio

b) rechaza su rol reproductor, descontextualizando su ser femenino

GRUPO C\ Fem. Alumnas de Ped. en Educ. Física

H / M :: [espacio exterior] / [espacio interior, hogar]

/// ///

[desprotegido] / [protección]

/// ///

[racional] / [afectivo]

/// ///

[poder, dar órdenes] / [obedecer, acatar]

/// ///

[egoísta] / [generoso]

/// ///

[proveedor material] / [rol nutricio, maternal]

/// ///

[fuerte] / [débil]

/// ///

[rol protagónico] / [rol secundario]

Para la mujer el conflicto se soluciona a través de 2 vías :

a) transformándose la situación de no-poder en DAR: RECIPROCIDAD, asumiéndose el rol maternal (caso c\01);

b) la insatisfacción no se sublima sino que se da una vía de escape ante el problema. Este es el poder de la fantasía : allí ella se guía por el goce y elimina la fuente de poder masculino.

GRUPO B\ Masc. Alumnos de Ped. en Hist. y Geo.

H / M :: [activo] / [pasivo]

/// ///

[racional] / [afectivo]

/// ///

[rol protagónico] / [rol de acompañante]

/// ///

[los grandes espacios exter.] / [los espacios domésticos]

/// ///

[dueño de los bienes / [puede disfrutarlos,no poseerlos]

/// ///

[ligado al mundo político] / [ligada al mundo hogareño]

(ROL)

[organizar y dirigir la vida [transformar la vida en

pública] / ensueño]

GRUPO C\ Masc. Alumnos de Ped. en Ed. Física

H / M :: [mundo productivo] / [vida cotidiana]

/// ///

[desarrollo intelectual] / [afectividad, fantasía]

/// ///

[espacios exteriores, grandes] / [pequeños, protegidos]

/// ///

[abusador] / [protector]

/// ///

[acción, aventuras, diversión] / [rutina cotidiana]

/// ///

[triumfos económicos] / [vivencias afectivas]

El conflicto para estos jóvenes se presenta ante la urgencia de prepararse para el mundo productivo, adulto y sus sentimientos de impotencia, creer que no podrán alcanzar el éxito buscado. La vía de salida es el fantasear.

CONCLUSIONES.

1. Las tres matrices del segmento femenino definen en forma similar los atributos ligados al rol masculino / femenino. Sin embargo, hay variaciones respecto a resolver los nudos conflictivos presentes en dichas atribuciones de valor. Se plantean las siguientes salidas :

1.1. Asumiendo el rol maternal se desplaza la "ausencia de poder" en "poder de crianza" estableciéndose un esquema de reproducción de la estructura de poder ahora en los hijos. Esta vía se encuentra tanto en alumnas de Ped. en Ed. Parv, en las alumnas de Ped. Ed. Física, como a su vez en el grupo de Ped. en Hist. Esto quiere decir que hay elementos comunes en la cultura de este grupo de mujeres.

1.2. Ni la insatisfacción se sublima ni se desplaza la estructura de poder. Se da una vía de escape ante el conflicto : el rol femenino se guía por el goce y a través de la imaginación elimina el poder masculino. Esta vía se caracteriza por la expresión del cuerpo como negación del poder fálico visualizado en los roles asignados. Es el caso muy estudiado del grupo C\.

1.3. Ante el conflicto, se trasgrede la identidad simbólica reproductiva asignada por la diferenciación de roles a través de asumir una identidad simbólica de ser admirada en sí misma. Es el caso que se da en la alumna B\01.

2. Vemos que los elementos comunes en las tres matrices F/ son similares cuando se asumen las oposiciones pre-establecidas de roles M/ F/ que son visualizados por todos los actores como comunes. Sin embargo, hay diferencias profesionales desde el punto de vista de la no- aceptación de los roles que todos asumen como los pre-establecidos. Las diferencias a tener en cuenta son:

2.1. No hay alumnas de Ed.Parv. que nieguen los roles tradicionales El rechazo sólo se da en las de los grupos B\ y C\. Sin embargo las vías son diferentes. Para las del grupo C\ el rechazo es a través del arma del propio cuerpo. En cambio en las del grupo B\, el rechazo es simbólico en la figura de ser admirada por la profesión, por la belleza en sí; se trata en suma de un dispositivo sublimatorio. Luego, hemos descubierto que los roles asignados o prefigurados por la cultura de las estudiantes de la Universidad Católica Blas Cañas son compartidos por todos desde el punto de vista de su detección (existen los sistemas de oposiciones) pero no todos los asumen. En ello la inscripción profesional es muy importante : las de 04 los asumen, las de 07 los subliman, las de 08 los trasgreden privilegiando el cuerpo.

3. Si analizamos las matrices en los (M/) estudiantes de 07 y 08, nos encontramos también con elementos comunes. Y esta detección coincide (como sistema de oposiciones) con la que asignan las mujeres.

3.1. Para los estudiantes de Ped. en Hi y Geo. el conflicto es que se les atribuye un rol productivo que ellos tienden a desplazar sustituyéndolo por un rol político. Luego, se mantiene la relación de superioridad del hombre respecto a la mujer. Esto significa que los estudiantes de 07, mutando lo económico por lo político, asignan los mismos espacios prees tablecidos de pasividad al femenino. La mujer es vinculada a la ensoñación, a la fantasía, estructura que tiene parecido al de ellas 07, quienes, trasgrediendo el orden, se plantean en un espacio de fantasía, habiendo así una correspondencia de roles masculino y femenino en todo el grupo 07. Ellos sustituyen lo político a lo

económico y aquellas que niegan el rol reproductor pasivo, se corresponden en el nivel de ensoñación como salida.

3.2. Para los alumnos de Ped. en Ed. Física, el rol productivo es una realidad. Ante el conflicto se refugian en la fantasía no confiando en tener éxito, incapaces de asumir destinos prefijados. Esta fantasía está vinculada al mundo del éxito (tal como es entendido en la modernidad). La otra fantasía es la vuelta a la vida pastoril.

3.3. A la mujer le asignan un rol pasivo, contemplativo, afectivo, emocional, hogareño.

4. La desazón, frustración, desesperanza que se descubre especialmente en el sector varonil, pudiera estar asociado al factor adscripción profesional. La carrera de Pedagogía es poco rentable y se encuentra desvalorizada socialmente. Por lo cual es probable que los hombres que la siguen vean poco factible de acceder al rol prefigurado para ellos y vean que a través de esta profesión no accederán al poder del tener.

5. Los roles asignados al ser masculino/ ser femenino pertenecen al mundo de la cultura, están fuertemente asociados al mundo de interacciones vividos. Estos jóvenes están en un tránsito entre los roles tradicionales adquiridos en su infancia y los que hoy viven en la educación superior. Están en la búsqueda de los medios que les permitan concretizar los cambios en estos modelos. Ellos perciben que los cambios representan una ruptura y no encuentran apoyos ni guías para salvar con éxito el conflicto.

6. La semiología se nos presenta como una vía favorable y pertinente de inteligibilizar el imaginario. Nos parece que su incorporación en los planes de estudio de todas las carreras de pedagogía debiera estudiarse y decidirse con cierta urgencia.



[Tagle.](#)

[Leda Berardi Drudi: Legitimidad y Discurso Presidencial. Un análisis de los discursos de los Presidentes Eduardo Frei Montalva y Eduardo Frei Ruiz-](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



Leda Berardi Drudi

Legitimidad y Discurso Presidencial.

Un análisis de los discursos de los Presidentes Eduardo Frei Montalva y Eduardo Frei Ruiz-Tagle.

Revista Chilena de
Semiótica
N°1, octubre 1996

I. INTRODUCCIÓN

En términos generales, en el trabajo que presentamos a continuación (1) queremos dar cuenta de nuestra investigación en el ámbito del discurso político. Específicamente, hemos intentado, por un lado, examinar las estrategias discursivas presidenciales de Eduardo Frei Montalva y de Eduardo Frei Ruiz-Tagle y, por otro, proceder a la identificación e interpretación de los elementos lingüísticos inherentes a la comunicación política en una *perspectiva pragmática*, entendido este último término como el estudio del uso del lenguaje en contexto ([Mc Carthy 1991](#), [van Dijk 1985](#), entre otros).

Para poder comprender *cómo* los políticos usan el lenguaje para comunicarse políticamente, hemos recurrido a procedimientos y categorías de análisis provenientes del ámbito del *análisis del discurso*. Las fuentes históricas de esta disciplina se remontan a la *retórica clásica* --el arte de hablar bien-- cuya preocupación fundamental la constituía la eficacia persuasiva del habla pública (*public speech*) en los ambientes judicial y político ([van Dijk 1985](#)). (2)

Puesto que el análisis del discurso es abordado por diferentes disciplinas, es necesario precisar que nuestro estudio se enmarca en una *concepción lingüística del discurso* en la que *éste* es considerado como "un nuevo nivel de análisis, con sus propias categorías" ([Bolívar 1994](#):17). Al respecto, también queremos especificar que esta investigación no responde a lo que van Dijk denomina *análisis crítico del discurso*, en tanto no se ocupa ni de las "relaciones entre discurso, poder, dominación y desigualdad social (...)" (ni explícita) la posición del analista del discurso en este tipo de relaciones" ([van Dijk 1993](#):249) (3)

Con las categorías de análisis y procedimientos utilizados por distintos autores, hemos intentado desarrollar un modelo de análisis propio que pueda dar cuenta de algunos de los aspectos fundamentales del discurso político. Creemos que puede ser útil para los analistas políticos e interesados en el área, disponer de procedimientos que le permitan analizar tanto lo "superficial" como lo que se encuentra "bajo la superficie del discurso", es decir, tanto la información *explícita* como la *implícita* puesto que, como lo señala [Wilson 1990](#):3 "podemos expresar más de lo que decimos (*we can mean more than what we say*)" (4)

II. FUNDAMENTACIÓN

El *discurso político presidencial* está dirigido a todos los ciudadanos de un país con el propósito de persuadir acerca de las bondades de su gobierno. Para ello, el enunciador debe utilizar, en la comunicación política, estrategias discursivas que apunten a lograr credibilidad y confiabilidad con el fin de consolidar y proyectar la legitimidad obtenida en las urnas. Aun cuando en la comunicación política la "relación entre *confianza* y *creencia* es muy fuerte (...) (y) la confianza pueda aparecer como algo dado, como un atributo ya conquistado por el enunciador y que garantiza su palabra más allá de lo que efectivamente diga" ([Arfuch 1987](#):39, cursivas nuestras), la confianza estaría constantemente condicionada o mediatizada por el discurso: "(...) Parecería (...) que la confianza constituyera un lazo frágil, nunca instaurado definitivamente y que exigiera por lo tanto una constante reafirmación" (ibid.).

Nuestro interés en determinar *los mecanismos retóricos* utilizados por el ex Presidente Eduardo Frei Montalva y el actual Presidente de Chile Eduardo Frei Ruiz Tagle para legitimarse en el poder se centra en el hecho de que, en el caso del Presidente Frei padre, es la primera vez que un dirigente de la Democracia Cristiana chilena accede a la

Presidencia del país. Eduardo Frei Montalva (EFM de aquí en adelante) asume el poder en noviembre de 1964, luego de su triunfo en la elección presidencial en septiembre de ese año, con el apoyo electoral de su propio partido --el Demócrata Cristiano-- del Partido Conservador y del Partido Liberal con el fin de no dar paso a un posible gobierno de izquierda liderizado por el candidato del Partido Socialista, Salvador Allende Gossens. Treinta años más tarde, Eduardo Frei Ruiz-Tagle (EFRT), hijo del anterior y también demócratacristiano, asume el cargo de Presidente de la República como representante de la Concertación, una coalición de partidos políticos de centro-izquierda. A este respecto, no sólo hemos querido averiguar acerca de cuáles son y qué características despliegan los mecanismos discursivos utilizados para legitimarse, sino también las razones por las cuales estos mecanismos parecían ser tan diferentes a los de Frei Montalva, debida consideración, naturalmente, de los distintos contextos socio-históricos y políticos en que ambos asumieron el mandato presidencial.

Cabe destacar que las estrategias discursivas son susceptibles de modificación según varíen las circunstancias socio-políticas. De aquí que las conclusiones derivadas del presente análisis sólo pueden tener validez con respecto al corpus seleccionado y a la época en que la fuente de éste se originó: la fase inicial de instalación de ambos gobiernos, separados por períodos históricos muy diferentes: antes y después del proceso de disolución de los regímenes de carácter socialista en Europa del Este, inmediatamente después de un gobierno de derecha, el de Jorge Alessandri (1960-1965), e inmediatamente después de un gobierno de transición a la democracia, el de Patricio Aylwin (1990-1994). Por consiguiente, nuestro análisis se centra en la descripción de dos conjuntos de discursos políticos, entendido cada discurso como un evento comunicativo (*speech event*) circunscrito a una coyuntura histórica específica ([van Dijk 1990](#)).

La importancia de determinar las estrategias discursivas radica en el hecho de que su identificación posibilita la creación tanto de nuevos o diferentes discursos como de discursos alternativos dependiendo de los fines que se persigan.

III. ANTECEDENTES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

Los planteamientos teórico-metodológicos en que se sustenta el presente trabajo se circunscriben al ámbito del *análisis del discurso* entendido éste, globalmente, como "el estudio de la relación entre el lenguaje y los contextos en que se usa" ([McCarthy 1991](#):5). En otras palabras, es el análisis del lenguaje en uso ([Brown y Yule 1983](#)).

Las fuentes, tanto teóricas como metodológicas, utilizadas para realizar la investigación derivan fundamentalmente de Bolívar [1986](#), [1992a](#), [1992b](#), [1994](#) y [1995](#), [Verón 1987](#), [Brown y Yule 1983](#), [van Dijk 1984](#) y [1995](#), [Landowsky 1979](#), [Grice 1975](#), y [Austin 1962](#). Los postulados de cada uno de estos autores se reseñan a lo largo de esta sección.

El hecho de que los textos analizados corresponden a entrevistas publicadas en la prensa, en un período particular, en ocasión de circunstancias sociales específicas, para lograr un propósito determinado, nos remite a la concepción de 'texto en situación' ([Bolívar 1994](#), [Brown y Yule](#), op.cit.), lo que implica analizar los textos lingüísticos en dos planos simultáneos: "un plano interactivo o pragmático, que relaciona el texto con los participantes (las relaciones interpersonales reflejadas en las escogencias lingüísticas del texto), y un plano autónomo o semántico, que tiene que ver con los procesos inherentes a la creación de texto (proposiciones semánticas, cohesión, tema, etc.)" ([Bolívar 1992a](#):2). De aquí que definiremos texto como "el resultado verbal de una interacción que tiene un propósito, que se ubica en el tiempo y en el espacio, que tiene una estructura y un significado para los participantes, y que produce un efecto" ([Bolívar 1986](#):119).

Acorde con esta definición y para poder alcanzar el objetivo propuesto en esta investigación, en el análisis de los textos fue necesario considerar *lo que se dice implícita y explícitamente (tópicos, presuposiciones e implicaturas (implicatures)), lo que se hace con las palabras (actos de habla) y cómo se hace (estrategias discursivas)*. (5)

El análisis de cada una de estas variables nos permitió visualizar qué características asume el discurso político de ambos Presidentes en la interacción que se establece en la comunicación política. Dicha interacción se basa en un intercambio de demandas y respuestas entre el emisor del discurso político y el destinatario en su rol de legitimador o deslegitimador. El emisor se encuentra, por una parte, dotado de un poder hacer efectivo --en tanto sujeto político real-- y, por otra, requiere de un suplemento de poder o de confianza para lograr sus objetivos, en tanto sujeto político virtual ([Landowsky 1979](#)).

Por su parte, Verón ([1987](#):18) contrasta el discurso político con el de la publicidad de la siguiente manera: "El discurso de la publicidad es enteramente del orden de la seducción- persuasión (mientras que) el discurso político es un discurso de *refuerzo* respecto del prodestinatario (i.e. los partidarios), de *polémica* respecto del

contradestinatario (i.e. los adversarios) y de *persuasión* en lo que concierne al paradestinatario (i.e. los indecisos). En (...) los intercambios políticos, las tres funciones son igualmente importantes." (cursivas en el original)

Los **componentes del discurso político** señalados por Verón permiten clasificar la información obtenida en términos de la modalidad del **saber** (componentes descriptivos y didácticos), del **deber** (componente prescriptivo) y del **hacer** (componente programático). Hemos introducido algunas modificaciones a este último componente con el objeto de hacerlo más operacionalizable.

Los componentes determinan las modalidades por medio de las cuales el emisor construye su red de relaciones con las entidades del imaginario político. De estas entidades, sólo nos referiremos a las que tienen relevancia para el presente trabajo: los *metacolectivos singulares* ("la nación", "la patria", "el pueblo", "el país", "el estado") y las frases *nominales referenciales dotadas de un poder identificador* (Lyons 1977) ("la crisis", "el imperialismo", "la democracia").

Presentamos a continuación, una breve descripción de cada componente. En primer lugar, el **componente descriptivo** se caracteriza por la constatación y/o evaluación de una situación. Sus segmentos textuales exhiben, formalmente, un predominio de los verbos en presente indicativo y referencias temporales simultáneas al pasado y al presente: e.g. "La dignidad con la cual el pueblo *ha ejercido* su derecho, la serenidad y al mismo tiempo, la cultura, *llama* la atención..."(EFM, La Nación, 9 de marzo 1965:3; subrayados nuestros).

En el **componente didáctico** el emisor "enuncia un principio general; no describe una coyuntura específica, sino que formula una verdad universal" (Verón, op. cit. p. 21): "(...) la Democracia, cuando es realmente auténtica, esto es, cuando el pueblo puede expresarse, *es un proceso que siempre marchará bien...*" (EFM op. cit., subrayados nuestros). Rigen las mismas características formales del componente descriptivo.

Con el **componente programático** se promete, anuncia y compromete. Formalmente, predominan en sus segmentos textuales las formas verbales en infinitivo y en futuro, pudiendo el infinitivo ser reemplazado por nominalizaciones. También se hace referencia temporal a acciones emprendidas en el pasado y en el presente: "(...) esa *nómina se va a enviar* a todas las regiones, para que participen y aprueben este trabajo. (...) En materia económico-social este gobierno *ha afrontado y asumido* el tema de la pobreza como una de sus tareas fundamentales " (EFRT, La Época, agosto 1994, subrayados nuestros).

Es importante señalar aquí que la presencia de ciertos *actos de habla* como los mencionados (prometer, comprometerse), no configuran por sí solos el discurso político puesto que se encuentran presentes en otros tipos de discurso. De aquí que su análisis implique una contextualización y consideración simultánea de otros factores o variables como los mencionados previamente: tópicos, presuposiciones, implicaturas y estrategias discursivas.

Finalmente, el **componente prescriptivo** alude a una necesidad deontológica, generalmente de carácter impersonal: "(...) hay tareas nacionales en las *que se debe incorporar* las visiones... (...) *Hay que mirar* estas cosas con una visión de largo plazo (EFRT, op.cit., subrayados nuestros).

IV. METODOLOGÍA

Con el objeto de poder analizar tanto el plano interactivo o pragmático y el plano autónomo o semántico de los textos, se establecieron las siguientes **categorías de análisis** para cada texto:

- los **tópicos** utilizados por el emisor. En este caso, fundamentalmente los del Presidente específico que está siendo entrevistado.
- los **actos de habla y las estrategias discursivas**: cómo el hablante expresa las acciones lingüísticas.
- las **presuposiciones y las implicaturas** que se desprenden de los textos.

IV. 1. MUESTRA

La muestra está constituida por 6 entrevistas escritas en diferentes diarios y revistas de la prensa chilena durante los 6 primeros meses de gobierno de los dos Presidentes (3

en cada caso).

En el caso de EFM, las entrevistas fueron seleccionadas de la edición del diario "La Nación" del 9 de marzo de 1965 y de dos ediciones de la revista quincenal "Ercilla" del 10 de marzo y del 30 de abril de 1965, respectivamente. Con respecto a EFRT, las entrevistas aparecieron en las ediciones del diario "La Época" del de agosto de 1994, de "El Mercurio" del 20 de mayo de 1994 y de "La Nación" del 4 de septiembre de 1994.

La selección de los medios impresos seleccionados responde al hecho de que para EFM sólo se encontraron entrevistas correspondientes a ese período en el diario y revistas mencionadas. No hay entrevistas a EFRT en las revistas "Ercilla" de los seis primeros meses de gobierno.

IV. 2. PROCEDIMIENTOS

Los textos fueron segmentados en *turnos* por tratarse de un diálogo entre dos interlocutores (Cf. [Bolívar 1994](#); [van Dijk 1984](#)). (6)

Con las categorías de análisis anteriormente mencionadas se construyó *una matriz de recolección de datos* para cada texto con columnas en las que se anotaron los indicadores lingüísticos correspondientes a la información que se deseaba recoger.

Los contenidos de los tópicos de las entrevistas no fueron traspasados a las matrices tal como aparecen en los diarios, sino que, por razones de operatividad se ha procedido a extraer sólo lo más relevante.

IV. 3. TÉCNICAS PARA PROCESAR Y ANALIZAR LOS DATOS

Con el fin de poder analizar los datos contenidos en la matriz de recolección de datos se construyó una *Tabla de frecuencia simple* para cada una de sus categorías. Las Tablas recogen las veces en que aparece la información correspondiente a cada categoría. Es importante destacar aquí que, aun cuando se se recurrirá a la cuantificación de algunos datos, lo fundamental lo constituye el *análisis cualitativo de la información obtenida*.

La información que corresponde a cada categoría de análisis fue procesada en la misma matriz de recolección de datos. Con respecto a la categoría "estrategias discursivas", esta fue procesada posteriormente en otra Tabla para determinar las modalidades correspondientes (*hacer, saber y deber*).

Las conclusiones relativas a cada una de las variables o categorías fueron extraídas mediante el análisis de dos (2) o más tablas a la vez, puesto que se trata de variables interactuantes e interdependientes entre sí.

V. PRESENTACION, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

En esta sección se presentan, analizan e interpretan los datos obtenidos para cada categoría de análisis. A continuación, presentamos una parte de la matriz de recolección de datos con el análisis de un segmento de un discurso de EFM y EFRT correspondientes a las entrevistas en el diario "La Nación" y "El Mercurio" respectivamente, y un Cuadro resumen (Cuadro 1) de las estrategias discursivas de ambos presidentes de las ediciones de "La Nación" (EFM) y de "La Época" (EFRT).

ENTREVISTA A EDUARDO FREI MONTALVA (LA NACION)

TÓPICOS

ACTOS

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS

PRESUPOSICIONES E IMPLICATURAS

Turno 21:	Evalúa actitud del pueblo chileno	Apela a la chilenidad: "yo como chileno he quedado impresionado..."	Implicatura: hasta antes de la elección no preveía con exactitud la actitud del pueblo chileno. Presupone conocimiento acerca de cómo fue utilizada la propaganda en las elecciones anteriores y en las actuales. Implicatura: el pueblo chileno es culto, digno, sereno, inteligente y con alta preparación, debido a que hubo sólo aproximadamente un 1% de votos nulos en la elección. Si los que eligieron a los parlamentarios D.C. son cultos, dignos, etc., por lo tanto, sus representantes son cultos, dignos, etc.
Presidente	Evalúa positivamente "(...)Ustedes han visto como la propaganda se ha ido perfeccionando..."	Apela al saber.	
Manifiesta estar impresionado por actitud del pueblo chileno.	Ensalza, alaba, elogia al pueblo chileno.	Apela a la inteligencia, cultura, dignidad y serenidad del pueblo chileno.	
Propaganda			
Dignidad del pueblo chileno.			
Democracia auténtica	Hace una correlación entre democracia = libertad de expresión = proceso que siempre marchará bien.	Apela al saber (componente didáctico)	Presupone dignidad de la D.C.
Lección que el país le ha dado a la D.C.		Apela a la sabiduría del pueblo durante 30 años: "(..) Treinta años son una gran cosa(..)porque este pueblo necesitó probar la gente(...) y así, el pueblo en su sabiduría, supo la hora en que nos podía brindar la oportunidad."	
"Ahora nos toca a nosotros responder".	Justifica positivamente por qué el triunfo electoral sólo se dio después de 30 años de haber sido creada la Falange Nacional.		
	Concluye.	Apela a la dignidad del pueblo y de la D.C.: "Ojalá lo podamos hacer (responder) con la misma dignidad con que el pueblo lo ha hecho."	

ENTREVISTA A EDUARDO FREI RUIZ TAGLE (EL MERCURIO)

TOPICOS	ACTOS	ESTRATEGIAS DISCURSIVAS	PRESUPOSICION ES E IMPLICATURAS
Turno 22:	Evalúa la apreciación de la Concertación: "... es una apreciación infundada..."	Apela a la cantidad de iniciativas legales del mensaje presidencial: "... a lo menos 16 iniciativas legales en marcha y una cincuenta de iniciativas que pondremos en marcha en los próximos 18 meses."	Presupone que la cantidad de iniciativas legales es garantía de término de rodaje: "... yo diría que se acabó el rodaje..."
Presidente Frei			
Contenido del discurso o "Carta de navegación"	Da razones de por qué se acabó el rodaje. Justifica el rodaje	Apela a los principios de la empresa: "... en toda empresa humana se necesita afiatar los equipos, comprometer a la gente, establecer confianzas, lealtades..."	

Turno 31: Pregunta Apela al conocimiento compartido Presupone conocimiento acerca de la privatización de LAN, una empresa eléctrica.

Periodista

Si se refiere a LAN

Turno 32: Agrega información. Apela al conocimiento compartido. Presupone conocimiento acerca de LAN, EDELNOR y EMPREMAR.

Presidente Frei.

Tema LAN, EDELNOR, EMPREMAR

Turno 33: Pregunta. Apela al conocimiento compartido. Presupone conocimiento acerca de Colbún Machicura.

Periodista

Privatización de Colbún Machicura.

CUADRO 1

1. Componentes descriptivos, didácticos, prescriptivos y programáticos de "La Nación" y "La Época".

EDUARDO FREI MONTALVA EDUARDO FREI RUIZ-TAGLE

En EFM, el "saber " se explicita en **40 oportunidades de un total de 11 turnos.**

Ejemplos: "...Estamos conscientes que...queremos mantener un régimen de convivencia.. entre Norte e Hispanoamérica, Latinoamérica".

"...esta América Latina...fue descubierta y formada y ha vivido en íntima relación ideológica y espiritual con Europa".

"...el estatuto del inversionista es muy útil.."

El "**hacer**" se manifiesta **19 veces** .

Ejemplos: "(...) enviaré al

Congreso la Ley de Reforma

Agraria".

En EFRT, el "**saber**" se manifiesta **58 veces de un total de 55 turnos.**

Ejemplos : "Lo que inspira a las reformas constitucionales en general es un claro sentido de modernización"

"(...)la relación política con la Concertación es muy positiva (...). Una de las razones de la solidez del proceso chileno es la existencia de un conglomerado como éste..."

El "**hacer**" se explicita **60 veces.**

Ejemplos : "(...) estamos analizando la modernización del Parlamento (...). Hace más de dos meses que creé el comité interministerial para el desarrollo de Arica, que ahora vamos a transformar en una comisión para las regiones extremas.."

El "**deber**" se manifiesta **16 veces.**

"(...) Ojalá podamos hacerlo con la misma dignidad con que el pueblo lo ha hecho..."

El "**deber**" se evidencia **seis veces**.

Ejemplos : "... nuestro país debe aplicar medidas de exportación semejantes a las de los países industrializados..."

"(...) estamos absolutamente claros de la necesidad de realizar estas transformaciones en Chile.."

Ejemplo : "(...) mi papel fundamental como Presidente es cumplir con el Programa de gobierno y con los grandes temas..."

(...) El Estado debe visualizar esos temas y crear las condiciones para que haya..."

V.1. ANALISIS E INTERPRETACION DE LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS.

Tal como se evidencia en el Cuadro 1, el discurso de **EFM** está más centrado en la modalidad del **saber**, mientras que en **EFRT** las estrategias discursivas apelan más al **hacer** por una diferencia no tan marcada como en el padre. Sin embargo, encontramos una mayor recurrencia de ambas modalidades en EFM. Como lo expresáramos más arriba, por tratarse de un análisis cualitativo, el número de veces en que ambas modalidades aparecen en cada discurso no constituye en sí un factor determinante para el análisis, puesto que cada componente del discurso político (*descriptivo, didáctico, programático y prescriptivo*) debe ser interpretado sobre la base de las variables mencionadas más arriba. La cantidad de veces en que cada modalidad se presenta en los discursos analizados nos permite visualizar una tendencia con respecto a su predominio, determinada en cada caso, por las circunstancias socio-políticas.

El patrón recurrente de las estrategias discursivas de EFM suele ser del tipo **saber + hacer** : constata y/o evalúa y luego se refiere a la acción emprendida o a emprender. Cabe destacar el uso - a diferencia de EFRT - de figuras retóricas tales como *la personificación*, metáfora sensibilizadora que "persigue la sensibilización y, con ello, el encarecimiento de la expresión (...) y la hace (a la metáfora) accesible inmediatamente al sentido en su representación sensible" ([Lausberg 1976:63-64](#)). Esta figura es utilizada por EFM para enfatizar fundamentalmente estados o situaciones: "América Latina está un poco enferma de declaraciones y muy hambrienta de hechos" (La Nación, op. cit.). Uno de los propósitos retóricos que se busca con el uso de la metáfora es la persuasión: se desea que el receptor perciba un estado de cosas más claramente y, a la vez, que lo "sienta" de la misma manera que el emisor. ([Hairston 1982](#)).

Otra manifestación de figuras retóricas es la *enunciación de verdades genéricas*, tales como "errar es humano" ([Zimmerman 1972](#)): "(...) el pueblo no puede dudar de la sinceridad con que estoy trabajando con él. Esto no quiere decir que no puedo cometer errores, pero el pueblo también comprende esto, porque es humano.." (Ercilla, 10 de marzo, 1965, subrayados nuestros).

También acude con frecuencia a la explicación o interpretación de un concepto importante contenido en la pregunta, antes de contestar directamente. Enfrentado a responder "¿Cuál es la postura de un partido Demócrata Cristiano frente al capitalismo y concretamente frente a los Estados Unidos?" (Ercilla, 30 de abril 1965:15), EFM se expone ampliamente acerca de los orígenes del capitalismo y evalúa su aplicación en EEUU y América Latina para luego, finalmente --sólo en 7 líneas y media, en contraste con las 37 anteriores-- referirse a las relaciones con Estados Unidos.

Prácticamente en casi todas sus respuestas, EFM explicita los principios que inspiran a la Democracia Cristiana: " (...) Toda la filosofía de inspiración cristiana ha rechazado siempre el capitalismo como sistema ideológico (...). Yo creo que el único camino que tiene la democracia para defenderse en nuestros países (para que no se produzca un régimen totalitario como en Cuba) es probar que el régimen democrático no sólo da libertad de expresión, sino que es un régimen que significa tres cosas muy importantes (...): honradez, eficiencia y justicia. Y al decir justicia digo no sólo participación del pueblo en el desarrollo económico y (...) social, sino participación real e integral en la comunidad nacional, dándole acceso a la cultura y al poder" (ibid.).

El **saber** desplegado por EFM evidencia conocimiento filosófico doctrinario no sólo de la DC chilena sino también de la de otros países, al igual que conocimiento de las acciones y declaraciones de importantes estadistas demócratas norteamericanos (Jefferson, Roosevelt y Kennedy, entre otros); saber que ratifica los principios rectores de la

DC y la sabiduría de su exponente (Ver págs. 38-40), ambos debutantes en el escenario del poder gubernamental. De aquí la utilización de estrategias discursivas que apuntan a legitimar este nuevo gobierno y gobernante.

El *saber* de EFM cumple con las tres funciones del discurso político: de *refuerzo*, dirigido a los partidarios, de *persuasión*, dirigido a los indecisos y de *polémica* hacia los adversarios. En lo concerniente a esta última función, cuando EFM descalifica los argumentos de sus opositores, expone las razones que originan esta acción: "He oído por ahí algunos argumentos señalando como un peligro que un partido llegue tan fuerte, que le dé la mayoría al Gobierno. A mí me parece que éste es un argumento anacrónico y hasta diría yo sin fundamento racional alguno. (...) Tanto el Presidente de la República como su partido están conscientes que el Gobierno de Chile es para servir al país y no para realizar una política sólo en beneficio de una persona o de un partido" (La Nación, op.cit., subrayados nuestros).

Por su parte, el saber de **EFRT** ya no necesita validar el soporte filosófico doctrinario de la DC por cuanto, en esta oportunidad, al igual que en el gobierno inmediatamente anterior, de P. Aylwin, es la voz que representa a la Concertación en un contexto socio-político "más pragmático e instrumental (en el que) (...) más que por el ser, nos preguntamos por el sentido del hacer" (Cf. [Garretón 1994](#):7,11) y en el que la disyuntiva democracia versus comunismo es desplazada por democracia versus autoritarismo. Se caracteriza por describir, explicar y evaluar acciones fundamentalmente programáticas tanto en el nivel nacional como internacional: "(...) el intercambio con el Mercosur es importantísimo (...). En materia internacional no se puede ser sino extraordinariamente positivo (...). Sin educación y capacitación no vamos a ser un país desarrollado (...); la capacitación se lleva fundamentalmente al sector laboral y acceden sectores nuevos como los campesinos..." (La Época, agosto, 1994:2, subrayados nuestros).

En **EFRT** suele encontrarse una mayor recurrencia a la fórmula **hacer + saber**: "(...) En Justicia estamos sacando proyectos que estaban muy empantanados: violencia intrafamiliar (...). Aquí ha habido un esfuerzo muy importante del gobierno; la ministra Soledad Alvear ha hecho un gran trabajo" (La Época, op. cit., subrayados nuestros).

En lo que concierne a **deber**, EFM se compromete, en cinco oportunidades, a cumplir medidas relativas al Programa de

gobierno. Al efecto, explicita quiénes deben cumplir la tarea mediante distintas expresiones de referencia personal. En dos ocasiones recurre a un "nosotros inclusivo" realizado por la pro-forma 0 y la forma verbal correspondiente: "(...) en el campo de la exportación necesitamos recurrir a los mismos procedimientos que emplean la mayor parte de los países exportadores (debemos equipararnos a Estados Unidos y Europa); dos veces al "gobierno": "(...) el gobierno tendrá que considerar (...) leyes especiales (...) con relación a las franquicias de tipo alimentario"; una vez a "nuestro país": "(...) nuestro país debe aplicar medidas semejantes de exportación". Sólo una vez formula un deber de carácter impersonal: "(...) Así debe ser" (i.e. que el apoyo a su gobierno no debe desintegrarse como sucedió con el Presidente Ibáñez) (La Nación, op. cit., subrayados nuestros).

El **deber** de EFRT también está vinculado a los contenidos programáticos que deben cumplirse. En las siete oportunidades en que enuncia deberes de carácter impersonal, se refiere a "perfeccionar", "mirar", "modernizar" (el sistema municipal); "estudiar" (es necesario estudiar a fondo el problema de Arica); "evaluar" (2 veces) (cuando se hace una inversión del Estado hay que tener la capacidad de evaluar); "trabajar" (con las FFAA.(...) hay que trabajar con un concepto de calificación y resultados) e "incorporar" (hay tareas nacionales en las que se debe incorporar las visiones de todos los sectores).

El *nosotros inclusivo* es utilizado 7 veces: "(...) debemos tener la capacidad de completar ambos tipos de acuerdo (ingreso al Nafta y acercamiento al Mercosur).

La referencia a sí mismo como "Presidente" y al "país" sólo se manifiestan una vez: "Mi papel como Presidente es cumplir con el Programa de Gobierno y con los grandes temas". "El país debe modernizar sus estructuras políticas". En los restantes, el "Estado" es el sujeto-actor: "El Estado debe visualizar estos temas (crear condiciones) para que haya un desarrollo equilibrado en las regiones". (La Época, op. cit.)

Los enunciados de orden impersonal se utilizan en EFRT para referirse fundamentalmente a cuestiones de orden económico y político. Al no especificar a los actores-sujetos ("hay que", "es necesario") involucrados en las acciones que deben ser emprendidas, el uso de esta modalidad permitiría deslindar responsabilidades en su cumplimiento o atribuirlos a sujetos distintos de los pretendidos o a factores independientes de la acción de esos sujetos.

Con la utilización del "nosotros inclusivo" (yo + ustedes) se incorpora a la ciudadanía en su conjunto, explicitando, de esta manera, lo que se espera, no sólo del Gobierno y adherentes sino también del amplio espectro social, ya sea desde su tendencia política (simpatizantes o militantes de otros partidos) o no política. Se acorta, así, la distancia

entre el emisor y el receptor, comprometiendo a este último a tareas tan trascendentales como "visualizar los grandes temas nacionales" y "abordar la salud como país".

Como Presidente, se adjudica el cumplimiento de los ocho (8) macro-compromisos contenidos en las Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación (hacer).

Lo analizado hasta aquí nos muestra que la diferencia discursiva entre ambos Presidentes, con respecto a la hegemonía entre el saber (EFM) y el hacer (EFRT) y , a la vez, con respecto a la distintividad de cada modalidad en cada caso, se corresponde con necesidades sociales y coyunturas histórico-políticas altamente diferenciadas.

V. 2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS PRESUPOSICIONES E IMPLICATURAS DE "LA NACIÓN" y "LA ÉPOCA".

En **EFM** encontramos 7 Implicaturas y 30 Presuposiciones en un total de 11 Turnos.

En **EFRT** : 2 Implicaturas y 31 Presuposiciones en un total de 55 Turnos.

En **EFM 5 Implicaturas** revelan sus dotes de **estratega político** y **2** están referidas a sus dotes de **analista económico**.

Con respecto a las **Presuposiciones**:

- Presuposiciones **de conocimiento político**: 17 veces.
- Presuposiciones de **conocimiento del Programa de gobierno**: 5 veces
- Presuposiciones **de orden socio-económico-políticas**: 8 veces.

En **EFRT 2 Implicaturas** manifiestan sus dotes de **estratega político**.

- Presuposiciones **de conocimiento político**: 10 veces.
- Presuposiciones **de conocimiento del contenido programático**: 6 veces.
- Presuposiciones **de índole socio-económico políticas**: 15 veces.

Un mayor uso de *implicaturas* por parte del emisor puede indicar que éste apela a la capacidad inferencial de que puede disponer el receptor del mensaje al proceder a la interpretación de dicho mensaje. Como se sabe, la operacionalización efectiva de una implicatura presupone un conocimiento social compartido que permitirá que el receptor de un significado "A" pueda interpretarlo como "B". (7) Su uso correspondería a las expectativas del emisor con respecto a los efectos que intenta producir en el receptor ([Grabe 1990](#)).

La menor presencia de implicaturas en el discurso de EFRT --constituído por 55 turnos versus los 11 de EFM-- podría responder a las características del contexto socio-histórico en el que se realiza la entrevista. Según los datos recabados de las encuestas de opinión y de los grupos focales, su lenguaje debía ser directo y simple con el fin de poder llegar a toda la ciudadanía.

En ambos, el uso y la cantidad de las *presuposiciones* utilizadas pone de manifiesto que los discursos están dirigidos a un público conocedor de la situación socio- política y económica del país.

V. 3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS MACROTÓPICOS

La forma de funcionamiento socio-político del país, distinta en ambas coordenadas históricas, nos permite entender la diferenciación tanto en el contenido de los macro-tópicos como en el modo en que son abordados.

El contexto socio-histórico de **EFM** se caracteriza por una intensa actividad ideológica y política a nivel mundial: los movimientos de reforma universitaria, los movimientos guerrilleros en América Latina, la lucha por la paz, etc. La disputa por la hegemonía político-ideológica del Estado es generada por los dos grandes Bloques en pugna: el bloque Capitalista y el bloque Socialista/Comunista. Paralelamente, coexiste el grupo de los países no alineados. Es en este contexto en el que se perfila el primer gobierno de la Democracia Cristiana: como una tercera posición alternativa a dicha polaridad. Su distintividad política se manifiesta por su vinculación al bloque capitalista y por la incorporación del pueblo --a través de la *Promoción popular*-- a todos los organismos de poder existentes y a otras instancias participativas, creadas para tal propósito, tales como juntas de vecinos, cooperativas, organismos juveniles, CORA, INDAP, etc. Como lo expresa EFM en una entrevista a "US News and World Report" del 18 de marzo de 1965: "(...) la Promoción Popular (...) implica toda una actitud y una filosofía. Yo no creo que los cambios puedan hacerse sólo por inspiración del

Gobierno. Esta sería una filosofía de tipo paternalista, totalmente superada por los acontecimientos. Sólo en la medida en que el pueblo se sienta incorporado a través de sus organismos auténticos al esfuerzo y a la responsabilidad, podrán estos países salir del subdesarrollo social, económico y cultural. En estos países que carecen de los recursos financieros para hacer sus transformaciones, **esta colaboración del pueblo** será la única que permita un aprovechamiento de los recursos humanos para la movilización económica, para contribuir a las inversiones básicas. El gran problema es que **el pueblo** sepa lo que hace, que participe (...) en los planes culturales, económicos y políticos y **sea el protagonista de estos cambios**. La Promoción Popular es esta incorporación humana, es realmente el cambio profundo de las bases mismas en que se cimenta la estructura social de estas naciones" (p. 2-3, negritas nuestras)

El planteamiento de EFM del **pueblo como protagonista del cambio social** se inscribe en la configuración de que la participación ciudadana está vinculada al **desarrollo económico** para defender la **democracia**: "(...)Ellas (las masas populares) preferirán siempre el camino de la libertad. Sólo llegarán al **comunismo** si los que defienden la libertad no son capaces de crear el desarrollo económico con sentido de justicia y de cambio social". (negritas nuestras). (op. cit. p. 10). Este planteamiento, a su vez, debe analizarse en el contexto de la creación de la Alianza para el Progreso por Estados Unidos --como respuesta al caso cubano-- que "tenía por finalidad primera ayudar al desarrollo económico de los países latinoamericanos, para lo cual era indispensable que se hicieran en ellos las reformas estructurales básicas de orden económico y social, entre las cuales cabe mencionar la reforma agraria, la reforma tributaria y la educacional.(...) La ayuda de la Alianza es muy útil en cuanto permite financiar estas reformas y nos proporciona la ayuda técnica que necesitamos" (op. cit., p. 6-7). EFM agrega que la importancia de la Reforma Agraria, implementada por su gobierno, radica en que comienza a aplicarse con la finalidad, por una parte, de no seguir dependiendo de la importación de más de 120 millones de dólares anuales en trigo, azúcar, carne, mantequilla y aceite, entre otros alimentos y, por otra parte, porque se desea una distribución de la tenencia de la tierra más equitativa como también la incorporación de los campesinos (constituyentes de la tercera parte de la población del país) a la comunidad nacional: "(...) en el campo chileno hay, actualmente, un problema de orden técnico, un problema de orden económico y un problema de orden social. La Reforma Agraria es la llamada a solucionar esos tres aspectos" (op.cit., p.5).

Para reforzar y justificar la **Integración Latinoamericana** recurre, una vez más, a la estrategia de mostrar conocimiento (*saber*) no sólo en materias de índole socio-política y económica, sino también de los idiomas que maneja. Evalúa como "grave" el hecho de que en los diarios africanos, algunos de los cuales "están en francés o en inglés", se aluda con frecuencia, como término de amenaza para el continente, a la "sudamericanización" de África. Considerando que esta apreciación tiene "mucho razón" (por cuanto se están perdiendo grandes oportunidades) plantea que la integración de los países latinoamericanos "es condición de vida, para poderles dar (...) el trabajo, el desarrollo económico y los niveles de vida que requieren con exigencia premiosa, no con una evolución cansina". (8) (Entrevista concedida a corresponsales de diarios extranjeros en noviembre de 1964).

La forma en que se expresa con respecto a las **Relaciones Internacionales** pone de manifiesto sus dotes de estrategia político : "..Estamos conscientes que pertenecemos a la realidad del continente americano y que queremos mantener un régimen de convivencia, de asociación y de amistad entre **Norte** e Hispanoamérica, América Latina") (La Nación, op. cit., negritas nuestras). De esta manera, atenúa la polaridad entre EEUU y el resto de los países americanos para no establecer una posición antitética.

Por su parte, el gobierno de **EFRT** se enmarca en un contexto socio- histórico caracterizado en lo político por el advenimiento casi mundial de regímenes democráticos y en lo cultural por la hegemonía de las comunicaciones que "hace que estemos pasando de mundos políticos a mundos geoeconómicos, pero sobretodo a mundos geoculturales porque el espacio deja de ser un espacio territorial y pasa a ser un espacio comunicacional (...). Actores de la sociedad, de la economía y de la cultura se fundían en la esfera de lo político. En Chile hablar de la sociedad era hablar de la política. Hoy (...) hay otras esferas de la vida colectiva (además de la política) que también (...) adquirieron (importancia) (...). Pasamos de una política (...) heroica e ideológica (...) a una política más pragmática e instrumental (...). Los cambios en las relaciones entre economía, política, cultura y sociedad y los cambios en la política misma, nos indican que lo que está en juego son las formas o modelos de convivencia, o lo que (...) se llama modelos

de modernidad..." (Garretón 1994:7,8,11,12).

Su discurso con respecto a la **Integración Latinoamericana** y las **Relaciones Internacionales** es consecuente con lo expresado en las Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación, diferenciándose en lo que a utilización de componentes respecta. Mientras que en ellas se apela al componente prescriptivo (*deber*), EFRT se expresa mediante la modalidad del *saber*: "Nuestra política internacional económica se basa en el regionalismo abierto. Nos interesa la integración en América Latina; por eso hemos estado trabajando fuertemente los últimos años en todas las acciones bilaterales, pero hoy en el mundo global hay realidades como APEC, el NAFTA, la Unión Europea. En América Latina hoy uno de los grupos más dinámicos es el MERCOSUR. (...) Casi dos tercios de nuestras exportaciones de productos manufacturados van a América Latina (...). En nuestra política exterior, la integración latinoamericana es fundamental" (El Mercurio, 20 mayo, 1994, subrayados nuestros).

En **EFRT** ya no hay referencia al "pueblo" sino a "la gente" (*metacolectivo singular*), lo que indica un cambio en la configuración político- ideológica del país y en la consiguiente consideración de los actores sociales: "(...) la gente es recibida en audiencias populares lo que le (...) permite a uno tener una visión amplia y no estar encapsulado, porque hoy la gente, ¿qué le exige al gobierno? Que le resuelva sus problemas reales y concretos. En ese sentido (...) esa cercanía con la gente es clave". (El Mercurio, op. cit., subrayados nuestros).

En las Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación, la referencia a "la gente" está vinculada, fundamentalmente, a la modalidad del *deber* con respecto al apoyo y colaboración por parte del Gobierno para resolver sus problemas concretos y cotidianos: " (...) necesitamos dar a todos la oportunidad de hacerse parte de una nación emprendedora, de gente que toma iniciativas (...) La misión cotidiana del Gobierno es apoyar a la gente a resolver sus problemas concretos" (p. 5-6).

También se hace referencia a "la gente" mediante el componente descriptivo-didáctico (*saber*): "(...) los países más exitosos son (...) aquellos (...) que poseen un gobierno (...) dispuesto a colaborar con la gente en la solución de sus problemas cotidianos" (p. 6).

Con respecto al *hacer* (componente programático), en lugar de "gente" se habla de "personas" y de "comunidad": "(...) Trabajaremos en conjunto con las personas, apoyándolas para que resuelvan sus problemas cotidianos" (p. 3). "(...) La participación de la comunidad organizada (...) será estimulada por el próximo Gobierno de la Concertación" (p. 10).

Tanto en el discurso contenido en las Bases Programáticas como en el de EFRT se habla de "invertir en la gente" como condición de éxito del país: "(...) La principal contribución del gasto social al crecimiento es la inversión en recursos humanos que incrementa el acceso a las oportunidades económicas que el desarrollo ofrece. Cada vez más el éxito de un país depende de la calidad, creatividad, iniciativa y organización de sus recursos humanos. En este contexto, la inversión social, entendida fundamentalmente como inversión en la gente pasa a ser una condición necesaria para el crecimiento del país" (p. 49). "(...) Así como decimos que vamos a invertir en la gente..." (EFRT, La Época, op. cit., subrayados nuestros).

El término *gente* comienza a implementarse en el gobierno de P. Aylwin con el lema "gana la gente", acuñado en la campaña electoral del 89, en contraposición a *pueblo*, asociado a una cultura política previa. En una entrevista realizada a José Auth, sociólogo vinculado a la campaña electoral de EFRT, señala que "pueblo era una palabra guerrera, conflictiva, y la gente pedía consenso, paz". Al respecto, puntualiza que a partir de Aylwin "la gente es (considerada) "más gente" y "menos clase" en términos de su intervención en política, no en términos de sus condiciones de existencia. La apelación era más ciudadana que de clase, (es decir), *gente* alude al carácter de ciudadanía más que a condición social".

En relación a la expresión *invertir en la gente*, Auth agrega que los lemas surgieron de Grupos focales (*Focus group*) "dónde se veía cuáles eran las palabras que tenían más resonancia, más impacto, más significación para la gente. La palabra *invertir* tenía un significado más amplio, más integral y profundo que el puramente económico. Tenía relación con las expectativas y necesidades de la gente de pasar a una fase de desarrollo en la que, a diferencia del gobierno militar, ahora se invertía en la gente y no en cosas (tales como caminos, etc.). La gente quería continuidad con respecto al desarrollo, pero humanizado."

Por otro lado, en los Grupos focales se observó que el tema de *la participación* no revestía la misma importancia que en el pasado, por lo que no habría encontrado en la ciudadanía el eco que tuvo en los gobiernos de Frei Montalva y Allende. Este fenómeno estaría asociado con el proceso de individualización de la sociedad moderna, en contraste con las identidades o acciones colectivas del pasado. Como lo expresa Garretón (op. cit.:59) "(...) a los principios utópicos a los que apuntan la igualdad, la libertad

y la independencia nacional, se agrega hoy otro que, sin reemplazar los anteriores, cuestiona las formas tradicionales de acción colectiva, cual es el principio de felicidad y autorrealización".

Invertir en la gente es utilizado en el gobierno de EFRT como sucedáneo de participación; se invierte en la gente que tiene iniciativas tales como generar microempresas y participar en el denominado "pavimento participativo", entre otras.

En síntesis, mientras en EFM hay una incorporación del pueblo a través de la Promoción Popular, en EFRT hay una inversión en la gente.

Otro macrotópico presente en ambos discursos es la **legalidad como garantía de paz**. **EFM**: "(...) Somos partidarios (...) de que todo el sistema (interamericano) se base en el respeto a los tratados, a las bases jurídicas establecidas (...) que garantizan la paz." (La Nación, op. cit.). **EFRT** apela, además, a la **consecuencia y a la impersonalidad del poder** para explicar "por qué no le pidió a Pinochet que se fuera a retiro cuando asumió la Presidencia, como lo hiciera Aylwin" (Raquel Correa, El Mercurio, op. cit.) "Reitero: esto no es un asunto personal. El poder tiene una impronta impersonal. Yo juré respetar la Constitución y la Ley y la respetaré. No tenemos los quórum para cambiar esa situación y tenemos una excelente relación con los Comandantes en Jefe. Estamos trabajando en grandes definiciones para el futuro en bien del país".

VI. CONCLUSIONES

Como se desprende del estudio de las estrategias discursivas, de los tópicos, de los actos de habla (9) y de las presuposiciones e implicaturas, el discurso de **EFM** revela, a través de un claro **predominio del componente descriptivo/didáctico (saber)**, a un estadista y estrategia político acorde no sólo con las necesidades del contexto socio-histórico del país y mundial, sino también con la clase de líder que los chilenos seleccionaban en los sondeos de opinión: "la imagen del hombre sabio y justo, el Rey Salomón.." (Víctor Jadresic, La Nación, 4 de septiembre de 1994). El siguiente extracto de discurso de EFM refleja con claridad esta imagen: "Respecto a este punto (política chilena de colaboración con los países latinoamericanos), usted sabe que (...) le dirigí una carta a los cuatro dirigentes máximos de los organismos máximos que están actuando en América Latina (...): a Raúl Prebisch, cuya situación en las NNUU es de todos conocida; al señor Mayobre, de la Cepal; al señor Sanz de Santa María de la Alianza para el Progreso y al señor Felipe Herrera del BID (...) **(para) evitar hasta la sombra de una suspicacia** (...) (ya que) esos hombres, que no pertenecen a una expresión de una política interna, que son respetados y considerados, al dirigir organismos internacionales a los cuales han adherido todas las naciones de América Latina, podrían señalar un programa concreto de acción (...) **Esta posición de ellos estaría libre de la suspicacia que pudiera significar que un Mandatario de un país pudiera aparecer como dando iniciativas más allá de lo que otros desearían..**"

(La Nación, op. cit., negritas nuestras). La referencia, en este caso, a lo "justo de su accionar", al corresponderse con el imaginario de una sociedad o de un(os) sector(es), contribuye a legitimar la posición del emisor por cuanto las estrategias discursivas utilizadas apuntan a lograr el efecto de credibilidad mediante un discurso centrado en el "saber" y un "hacer" estrechamente interrelacionado con el saber.

Otra fuente de legitimidad del discurso político está constituida por la alusión a *figuras arquetípicas*: EFM suele referirse a Jefferson, Roosevelt y Kennedy, estadistas norteamericanos demócratas que marcaron hitos importantes en la historia de EE.UU. También concurre al logro de los efectos mencionados el uso de *frases nominales referenciales dotadas de un poder identificador*, como en el caso de la recurrente expresión "la democracia", como respuesta a una pregunta acerca de los peligros de ejercer un gobierno de tipo abusivo debido a la alta votación recibida por el partido DC en las elecciones parlamentarias: "(...) el hecho de que un Gobierno tenga una mayoría homogénea (...) no puede significar un peligro para la democracia porque cuando el señor Johnson triunfa en Estados Unidos, el Partido Demócrata no implica un riesgo para la democracia, sino que significa un buen funcionamiento de esa democracia (...); lo mismo ocurre con la mayor parte de las democracias bien organizadas y, al revés, (...) puede ser más peligroso para la democracia que el pueblo elija un gobierno y que éste no tenga dentro del Congreso la mayoría suficiente para lograr lo que ha propuesto al país(...). En consecuencia, yo veo en esta elección un afianzamiento y un perfeccionamiento de nuestra democracia, y no un peligro." Agrega que la "democracia auténtica, esto es cuando el pueblo puede expresarse, es un proceso que siempre marchará bien..." (La Nación, op. cit., subrayados nuestros).

El denominado "efecto de reconocimiento" ([Arfuch 1987](#)) también coadyuva a la legitimidad del emisor: se busca que cada ciudadano se sienta reconocido o incluido en una *imagen común* utilizándose, para ello, entidades del imaginario político, como los *metacolectivos singulares*. Las expresiones referenciales que se presentan a continuación (p. 42) permiten visualizar que las entidades "nuestro país" y "la nación" incluyen todo el amplio espectro de la población del país. Además, al diferenciar a "este pueblo" de la "gente nuestra" apela a la "sabiduría (propia) del pueblo" versus "el aprendizaje" que la Democracia Cristiana tuvo que adquirir para que el pueblo "en su

sabiduría", pudiera validar sus conocimientos y, por consiguiente, asignarles confiabilidad mediante el voto. Esta estrategia discursiva también pone de manifiesto, una vez más, la apelación a la modalidad del *saber*. En este contexto, "la gente nuestra" se refiere a los demócratacristianos, en oposición a "este pueblo" (no demócratacristiano). Por otra parte, la expresión "la gente" alude a gobiernos anteriores.

"(...) Yo creo que una de las grandes lecciones que nos ha dado nuestro país a nosotros, que somos Democracia Cristiana, es justamente que no nos entregó un triunfo prematuro, que treinta años fueron necesarios para recibir el mandato popular. Treinta años son una gran cosa, primero porque este pueblo necesitó probar a la gente, y segundo, porque la gente nuestra necesitó aprender, y así, el pueblo en su sabiduría supo la hora en que nos podía brindar la oportunidad. Ahora nos toca a nosotros responder. Ojalá lo podamos hacer con la misma dignidad con que el pueblo lo ha hecho". (La Nación, op.cit., subrayados nuestros)

"Respecto al riesgo de que un partido tan poderoso pueda llegar a imponer una realidad política desde un punto de vista no democrático (...) es un riesgo que no existe (...) porque la tradición y la naturaleza del país no lo permitirían (...) y un triunfo de esta importancia (...) es un instrumento que nos ha dado el pueblo para servir a la nación entera. (...) En la vida todo tiene riesgos. Hasta cruzar una calle y mucho más cruzar una etapa histórica de un país. Pero nosotros estamos perfectamente convencidos de (...) lo que el país nos impone..." (ibid)

Los *actos de habla* a los que recurre para referirse al pueblo - *elogiar, alabar, ensalzar* - suelen ser utilizados no sólo para reconocer o expresar determinadas cualidades, sino también para preparar al lector para solicitarle o pedirle algo posteriormente (Cf. [Grabe 1990](#)) mediante lo que [Bachem 1979](#) -- basándose en la clasificación realizada por [Zimmerman 1972](#)-- denomina "conciliación", entendida como atenuación de los temores del receptor para conseguir adhesión. (10)

El discurso de **EFRT** revela un mayor despliegue del **componente programático (hacer)**, representativo de los "nuevos tiempos", fórmula utilizada en las Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación en oposición al gobierno militar de 1973-1989: "La nación que queremos (...) se afirma en valores que perfilan (...) un nuevo estilo de convivencia, de acción y de Gobierno (...). Queremos asegurar a las personas y a la sociedad las libertades que son la base de la cultura; jamás ordenarla desde el Estado o el Gobierno. (...) Nuestro Programa (...) está dirigido a (...) crear una sociedad más justa, solidaria y democrática" (p. 3-4, subrayados nuestros).

" (...) Estamos analizando la modernización del Parlamento y la modernización municipal" (EFRT, La Época, op. cit., subrayados nuestros).

Tanto en el **hacer** como en el **saber** y, en menor proporción, en el **deber**, encontramos un uso frecuente de "metacolectivos singulares": "el estado" (11 veces); "la gente" (15 veces); "el país" (8 veces); "el gobierno" (7 veces).

Al igual que en EFM, también el término "democracia" es recurrente (9 veces), pero esta vez ya no en oposición al comunismo sino al régimen militar de las Fuerzas Armadas que gobernaron el país por espacio de 17 años: " (...) Tenemos una democracia madura y no veo por qué no podamos debatir esos temas. (...) Quiero una oposición leal, constructiva, con propuestas. Creo que esto es fundamental en una democracia" (op. cit., subrayados nuestros).

Otra frase nominal referencial dotada de un poder identificatorio de utilización frecuente, es el término "modernización" (10 veces) : "(...) estamos avanzando en la modernización del Estado. (...) La Subsecretaría Regional (es) un instrumento clave para toda la modernización (...) del Estado" (ibid). Estas declaraciones concuerdan con lo expresado en las Bases Programáticas, donde se manifiesta que una de las prioridades del Gobierno de la Concertación será la modernización de la gestión pública y la adecuación de la organización del Estado a los desafíos de los nuevos tiempos. De esta manera, se estaría dando respuesta a una estructura del Estado que actualmente "es anticuada en varios aspectos y no siempre responde a las necesidades del país". (p. 11)

VI.1. CONSIDERACIONES FINALES

Los mecanismos retóricos empleados por ambos Presidentes para sostener la legitimidad alcanzada a través de las urnas se diferencian no sólo en lo que a predominio de componentes se refiere sino también en el modo en que se manifiestan en cada caso según las características del contexto socio-político.

Mientras en EFM "ser político" era considerado como una virtud, los estudios de opinión relativos a la imagen que se percibía de EFRT, destacaban como virtud su "no

politización", llegando incluso a separar a los políticos de EFRT. Como lo expresa Auth (op.cit.) "la gente hablaba de los políticos y de Frei; su fortaleza se basaba en ser identificado como una persona no política". A partir de la información obtenida a través de Grupos focales y de encuestas de opinión, se diseñó una campaña electoral que apuntara a fortalecer su condición de *hombre de empresa*, de ingeniero, en contraposición al político tradicional. Para ello, debía utilizar un lenguaje simple y sin sofisticaciones, capaz de llegar, así, a todos los sectores de la ciudadanía. Al respecto, Auth precisa que "toda la campaña tuvo siempre presente la necesidad de mantener a Frei fuera de la política; él no hablaba de los problemas entre los partidos ni de ideologías, ni de la democracia cristiana. Debía hablar lo menos posible de política y lo más sencillo posible". Es así como en la elección presidencial Frei obtiene más votos que Aylwin en la votación del año 89. Según información recabada en los grupos focales, el 15% más de votos habría provenído de un electorado menos politizado que en la elección presidencial anterior votó por Francisco Javier Errázuriz, candidato de la Unión de Centro Centro (UCC) --hoy Unión de Centro Centro Participativa (UCCP)--. Por otro lado, en las primarias Frei se impuso en la democracia cristiana desde la opinión pública, ya que su militancia pública en el partido era de muy corta data.

Después de las elecciones, la cantidad de *indecisos* aumenta por lo que, a su vez, aumenta la importancia *del público no comprometido* en el diseño comunicacional. En palabras de Auth: "el grado de adhesión al gobierno disminuye y no disminuye en favor de la adversidad del gobierno, sino más bien en la neutralidad, en la indiferencia, en la distancia y, por lo tanto, en el diseño comunicacional adquiere importancia el segmento que no se declara ni partidario ni opositor. (Este segmento) es el más atento al mensaje específico que va a enviar el político."

En cuanto a los llamados *indiferentes*, agrega Auth, éstos aparecen en las encuestas como *indiferencia activa, lo que corresponde a una abstención electoral de entre el 5 y el 10% de la población*.

El análisis efectuado de los discursos relativos a la primera fase de gobierno de EFRT demuestra una concordancia con la imagen percibida en las encuestas y trabajada en el diseño de la campaña electoral de Frei Rui-Tagle: un presidente con espíritu de empresa, sin sectarismo, promotor del desarrollo económico, preocupado de resolver el tema de la pobreza. Esto explicaría el predominio del *componente programático (hacer)* en los discursos analizados.

Tal como lo planteáramos al comienzo de este trabajo, los mecanismos retóricos utilizados por ambos presidentes para legitimarse en el poder se cruzan con el tema de la *credibilidad*. Al respecto, Auth argumenta que cuando los discursos se igualan, cuando las ideologías pierden vigor, lo que determina que se vote por un candidato específico está condicionado por la credibilidad: "que en las campañas electorales le crean cuando todos dicen lo mismo ". Como dato curioso --explicable tal vez por el hecho de que el fallecimiento de Frei Montalva ocurriera durante el gobierno de las Fuerzas Armadas, período en el que la información política estaba restringida-- Auth señala que en los grupos focales y en las encuestas se evidenció que un segmento superior al 5% de la población creía que EFRT era EFM. Por otro lado, el gobierno de Frei Montalva aparecía como el mejor gobierno porque estaba asociado a un período de expansión económica y a la participación ciudadana. El gobierno de Allende también era percibido positivamente, pero asociado al conflicto (Junta de Abastecimiento Popular (JAP) versus centro de madres). Auth añade que "en el segmento urbano-popular el gobierno de Frei padre aparecía lejos como el mejor gobierno, y a Allende se le recordaba con melancolía pero con gran tristeza y temor".

El análisis de las estrategias discursivas utilizadas por ambos presidentes, durante los seis primeros meses de gobierno, permite concluir que éstas apuntan a proyectar una imagen, tanto en lo personal como en lo social, acorde con las expectativas o imaginario social detectado en las encuestas de opinión y en los grupos focales. De esta manera, se estaría atendiendo al principio de credibilidad, lo que a su vez, otorgaría legitimidad al emisor, constituyéndose así en genuino representante de las aspiraciones del "pueblo" (EFM) y de "la gente" (EFRT).



[FINZATEL](#)

[Rafael del Villar, Leslie O'Ryan y Carol Parker: Proyecto Video Institucional](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:

[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales



**Rafael del Villar, Leslie O'Ryan y
Carol Parker**

Proyecto Video Institucional FINZATEL

Revista Chilena de
Semiótica
Nº1, octubre 1996

I/ INTRODUCCIÓN.

El objetivo de estas páginas es aplicar la herramienta analítica del posicionamiento plural ya expuesta a la generación de la imagen corporativa, a su vez que a la gestación de una estrategia creativa publicitaria, en una empresa concreta. Para dichos fines hemos inventado una empresa: Finzatel, por lo que cualquiera semejanza con una empresa real es pura casualidad. Los fines son de ejemplificación del método.

II/. OBJETIVOS:

El objetivo es doble: por una parte desarrollar la "imagen corporativa" de Finzatel, y con ello lograr una identificación de la comunidad de alumnos, profesores, administrativos y autoridades, respecto a la distintividad de Finzatel; y por otra parte, promover los servicios que Finzatel brinda a la sociedad, concretamente Empresas y Potenciales Estudiantes.

En ambos objetivos se trata "de producir un posicionamiento en la mente de los usuarios, reales o virtuales, de lo que Finzatel es", esto es, asociar "una cualidad al nombre de Finzatel".

La singularidad de Finzatel es constituir un "Centro Especializado de Capacitación en Telecomunicaciones Digitales", con la más avanzada Tecnología de Punta.

Sus usuarios son: a) Empresas que requieren "cursos de capacitación" para sus ingenieros y técnicos; b) Estudiantes de la Enseñanza Media que seguirán la Carrera Profesional en Telecomunicaciones; c) Asesorías en el campo de las Telecomunicaciones, Fibra óptica, microondas, planificación de redes públicas, redes locales, conmutación, etc, para Empresas Privadas y/o Gubernamentales. Lo que implica un receptor: alto, medio-alto y medio; dos estratos ocupacionales, estudiantes y empresarios y/o cuadros ejecutivos que toma la decisión de estudiar o contraer servicios de asesoría con Finzatel; y dos segmentos de edades: 17 a 24 años; y 40 a 50, en tanto que segmento de Edad. Debe tenerse en cuenta que el cruce de los tres criterios nos dan los hipersegmentos a quienes estará dirigido el video institucional. Debe tenerse en cuenta la importancia de incluir como criterio aparte a la edad, pues la cultura audiovisual ha variado muy rápidamente hoy, y vemos que gente de 30 años que han participado de la estética del video-clip y de la imagen abstracta de la posproducción digital (por ejemplo un cubo de hielo que se desdobra y emergen hojas) es reciente, y los estratos de 40 años no lo han vivido desde pequeño, implicando una diferenciabilidad de categorías perceptivas; por lo que, independientemente del rol ocupacional mayoritario; jóvenes de 17 a 24 años, los estudiantes; de 40 años los ejecutivos y/o empresarios que toman decisiones, existe el ejecutivo joven y el estudiante de 40 años, que se asimilan al segmento de edad audiovisual que les ha tocado vivir desde pequeño.

Luego, el objetivo de "posicionar a Finzatel en la mente de los consumidores" implica desarrollar "una imagen ligada a la Institución" (en concordancia con sus afiches, trípticos, etc.; esto es, con su "imagen ya existente"), pero ligada a:

- dos necesidades diferentes: las de las Empresas, respecto a estatuir **una eficiencia tecnológica** de sus empleados y una **solución técnica pertinente** para los problemas implicados en el desarrollo de la empresa; y las de los Estudiantes, relativas (sobre todo por su estrato socioeconómico medio y medio-alto) al logro de **un Prestigio y Nivel de Ingresos Equivalentes** a través de seguir Cursos y/o Carreras que les signifiquen un sólido mercado laboral;
- tres receptores diferentes: a) un segmento empresarial y/ o "cuadros ejecutivos que toman decisiones", de edad de 40 a 50 años (también segmentados socioeconómicamente como alto) ligados a la **eficiencia** tecnológica, **competitividad**, **modernidad**, y de saber y/o usar **tecnologías de punta**; y con archivos visuales, dados por su historia de vida, que ligan la modernidad a: espacios amplios, vacíos, edificios de vidrio, música incidental trascendente; la tecnología de punta a máquinas, antenas parabólicas, fibra óptica; y la competitividad a la rapidez, y al tener acceso a los dos items anteriores (modernidad y tecnología de punta); b) un segmento juvenil (estrato medio y medio-alto), ligados a la idea de **prestigio y nivel de ingresos**, con un archivo de imágenes ya constituido respecto a su manifestación como: imágenes de ficción contemporáneas (por ejemplo *Blade Runner*), imágenes que se estructuran como una video-música (privilegiando el sonido y la sintaxis plástica de la secuencialidad audiovisual), imágenes de "ciudad y gente linda", etc.; lo que ha sido establecido a partir de mini-estudio de grupos focales; y c) un segmento constituido por los actuales alumnos, profesores, autoridades y administrativos de Finzatel; para quienes es importante identificarse con la comunidad de la que forman parte.

En el contexto precedente, se deduciría que el Video Institucional no es factible de realizarse, pues implicaría: dos receptores (dos imaginarios distintos, según el pertenecer a dos segmentos de edades), tres necesidades (las de los Empresarios, las de la Comunidad de Finzatel; y las de los Estudiantes Virtuales), y dos objetivos distintos (asesoría y capacitación para sus empleados y /o empresa, de parte de los empresarios; empleo futuro, asociado a prestigio, dinero, y poder, de parte de los estudiantes).

De allí que lo que sería factible es de hacer tres videos distintos: a Empresarios y/o Cuadros Ejecutivos de Empresas; a Estudiantes Virtuales (Enseñanza Media y/o Estudiantes habiendo recién recibido un título profesional y que requiera especializarse); y a la Comunidad de Finzatel.

Sin embargo, con el saber acumulado de la Semiótica de la Recepción y de las Ciencias Cognitivas hoy sabemos que es factible de aunar dicha diferenciabilidad constituyendo "una sola producción comunicacional y audiovisual. Esto, porque el cerebro humano es incapaz de captarlo todo, interpretando sólo a partir de lo que sus archivos de vida le permiten aprehender. Así un receptor de una emisión televisiva no interpreta cuadro a cuadro lo que ve, sino que selecciona lo que le llama la atención según sus propios archivos cerebrales, y con dicha selección constituye su marco interpretativo de lo que ve. Desde esa perspectiva es posible la producción de mensajes audiovisuales, que basándose en la realidad de los usuarios del mensaje, pueda permitir el desarrollo de varias vías interpretativas; lo que significa decir que lo que un lector ve puede ser diferente a lo que se fijaría el otro; y como nadie puede captar todo, diferentes segmentos de lectores interpretarían diferentemente un mismo mensaje. Lo importante en la construcción de imágenes de este tipo **es la coherencia interpretativa de cada camino de lectura previsto**, como así mismo el **diagnóstico de los archivos visuales de los receptores prefigurados**.

Es ese el contexto en que se realizará el VIDEO INSTITUCIONAL FINZATEL. Se tratará de construir un Video Institucional que genere esquemas interpretativos donde se reconozcan::

- dos receptores: a) segmento empresarial y/o cuadros ejecutivos, de edad 40-50 años, preocupados de la **eficiencia** tecnológica, **competitividad**, **modernidad**, y de saber y/o usar **tecnologías de punta**; y con archivos visuales, dados por su historia de vida, que ligan la modernidad a: espacios amplios, vacíos, edificios de vidrio, música incidental trascendente; la tecnología de punta a máquinas, antenas parabólicas, fibra óptica; y la competitividad a la rapidez, y al tener acceso a los dos items anteriores (modernidad y tecnología de punta); y b) segmento juvenil (estrato medio y medio-alto) preocupados por el **prestigio y nivel de ingresos**, con un archivo de imágenes ya constituido respecto a su manifestación: imágenes de ficción contemporánea, imágenes que se estructuran como una video-música (privilegiando el sonido y la sintaxis plástica de la secuencialidad audiovisual), imágenes de ciudad "en espacios taquillas"(= de moda), "gente linda", etc. El tercer tipo de receptor, la Comunidad de Finzatel, lo asimilaremos a los dos receptores precedentes, pues por su segmento de edad son asimilables a uno de las dos categorías segmentadas, presuponiendo que tienen las mismas valoraciones y archivos de imágenes similares. La diferencia de fondo, entre este receptor y los precedentes son fundamentalmente aquellas referidas a la vivencia de "vivir en Finzatel"; esto es, imágenes del edificio, los alrededores, la gente (sus compañeros, administrativos y profesores), etc. Luego, el objetivo es incorporar dichos archivos visuales, incluyendo alumnos y profesores concretos, además que, obviamente, el edificio;
- dos necesidades diferentes: las de las Empresas, respecto a estatuir **una eficiencia tecnológica** de sus empleados y una **solución técnica pertinente** para los problemas implicados en el desarrollo de la empresa; y las de los Estudiantes, relativas (sobre todo por su estrato socioeconómico medio y medio-alto) al logro de **un Prestigio y Nivel de Ingresos Equivalentes** a través de seguir Cursos y/o Carreras que les signifiquen un sólido mercado laboral.

	Continuación	Índice
---	------------------------------	------------------------

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

Durand, G. *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*. Durod, Paris, 1992, 11a. edition.

Eco, U. *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona, 1987.

Gadamer, H-G. *La Actualidad de lo Bello* (1977). Paidós, Barcelona, 1991.

Ivelic, R. *Problemática del juicio estético*. En "Aisthesis" (11), Stgo, 1978: 14-26.

_____ *Naturaleza del Arte*. En "Aisthesis" (12), Stgo, 1979: 26- 35.

_____ *Los estratos de la obra de arte*. En "Aisthesis" (21), Stgo, 1988.

Morris, Ch. *Fundamentos de la Teoría de los Signos*. Paidós, Barcelona, 1985.

Picasso, P. *El arte es una mentira que nos hace ver la verdad*. En Adolfo Sánchez. *Lecturas Universitarias. Antología de textos de Estética y Teoría del Arte*. UNAM, México, 1991.

CITAS

- (1) [BOBES NAVES](#), María del Carmen. Página : 13.
- (2) [PAVIS](#), Página 171.
- (3) [DE TORO](#) , FERNANDO: Página : 94 - 95.
- (4) [ARTAUD](#), ANTONIN, Página: 40 - 41.
- (5) [ARRIVE](#). Página: 217 ([DICCIONARIO DE RETÓRICA](#))
- (6) KRISTEVA. Página 217 ([DICCIONARIO DE RETÓRICA](#))
- (7) BARTHES. Página 217 ([DICCIONARIO DE RETÓRICA](#))
- (8) EL MERCURIO , Viernes 24 de Noviembre de 1989.

Bibliografía de referencia.

Fuentes primarias

PRANAO Huenchuñir, Victorio 1987: Chakaykoche Ñi Nütram. Temuco, Küme Dungu.

Fuentes secundarias

AMADIO, Massimo et. al. 1987: Educación y pueblos indígenas en Centro América. Santiago, UNESCO-OREALC.

ASUNCION-LANDE, Nobleza 1986: "Comunicación intercultural", en Carlos Fernández y Dahnke Gordon L. (Eds.): La comunicación humana ciencia social. México, Mc-Graw Hill.

CARRASCO, Hugo 1983: "Sobre la noción de relato oral mapuche", *Actas Segundo Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Santiago, USACH-SOCHEL.

CARRASCO, Iván 1989: "El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche 2*.

CHOMSKY, Noam 1965: Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Mass., MIT Press.

GENETTE, Gérard 1972: Figures. Paris, Editions du Seuil.

GREBE, M. Ester 1983: "Etnoestética: Un Replanteamiento Antropológico del Arte", *Aisthesis* 15.

HYMES, D. H. 1972: "On Communicative Competence", en J.B. Pride y J. Holmes (Eds.): *Sociolinguistics*. Londres, Penguin.

LAUSBERG, Heinrich 1975: Elementos de Retórica Literaria. Madrid, Gredos.

LEVI-STRAUSS, Claude 1970: Antropología Estructural, Buenos Aires, EUDEBA.

MIGNOLO, Walter 1978: Elementos para una teoría del texto literario. Barcelona, Crítica.

NOTAS

1. La ejecución final de este trabajo, parte de una serie de sugerencias provocadas por la conferencia de J. Derrida "Cómo no hablar. Denegaciones". (How to avoid speaking), pronunciada en Jerusalén, en junio de 1986. El texto de esta conferencia, traducido al castellano, se encuentra en la revista *Anthropos*, Suplemento, N°13, dedicada a este filósofo francés con el nombre "Jaques Derrida. Cómo no hablar y otros textos". 1988, p.p 3-29.
2. Difiriente es una de las traducciones del término *différance* propuesto por Derrida, lo mismo que difiriencia. Esta traducción resulta muy clarificadora en el trabajo de Tomás Segovia sobre el texto de Derrida la tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá. Siglo veintiuno editores, México, 1986.
3. La explicación-traducción hecha aquí de desconstrucción es correlato del texto *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, de J Derrida, Paidós/ I.C.E-U.A-B. 1989.
4. Para otra lectura del concepto indecible, ver *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, p.16.
5. Para otra lectura de entame, ver *La desconstrucción...*17.
6. El concepto de *différance* como elemento central de la desconstrucción ha sido tomado del texto de Derrida *Márgenes de la filosofía*, Cátedra 1989, p.p 39-62.
7. La explicación de la *différance* en su doble sentido de "distinto a " y de "diferido-aplazado", tiene como texto de referencia la obra de V. Descombes *Lo mismo y lo otro*. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa. (1933-1978). Ediciones Cátedra, 1982, p.p. 186-190.
8. Al igual que las nociones de indecible y entame, la encentadura es otra forma de nominación utilizada por Derrida en torno a la *différance*. Véase *La desconstrucción...* p.16 y s.s.
9. El ejemplo del *ontos on* representado en el *eidos* (visible/invisible) platónico, es utilizado como otra forma de nominación del ser, en *La desconstrucción...* p. 56.
10. Los textos de referencia que hemos seleccionado aquí para la exposición del pensamiento de Levinas, son básicamente *Totalidad e infinito* y *De otro modo que ser*, o más allá de la esencia.

Del mismo modo es importante señalar que, de la rica y profusa obra fenomenológica de Levinas, se han seleccionado ciertas nociones que permiten explicar el giro del lenguaje desde un ámbito ontometafísico a otro experiencial (y que este filósofo entiende como diferencia entre "Lo Dicho" y "El Decir".)

11. es necesario recordar que el punto de hablada de Levinas corresponde a una base metodológica que proviene de la fenomenología, estudiada por nuestro autor en Friburgo, cuando Husserl daba su último semestre de profesorado y era sucedido por Heidegger.

12. La distinción entre "lo Dicho" y "el decir" como ya señalábamos en la nota 10, es eje central en Levinas para comprender su concepción del lenguaje desde un imperativo ético. Véase *De otro modo que ser...* Ediciones Sígueme, Salamanca. 1987, p.48 y s.s-p. 86-87. Así mismo, las nociones evocadas en las páginas posteriores de este trabajo, propias del decir levinasiano, pueden ser confrontadas en *De otro modo que ser...* Cap.1 (El Argumento) p.p 43-66 y en *Totalidad e Infinito*, Ediciones Sígueme,

Salamanca 1977. Introducción de Daniel E. Guilloit, p.p 13-46.

NOTAS

(1) Un avance de esta investigación fue presentado en el I Coloquio Latinoamericano de Analistas del Discurso, realizado en Caracas, Venezuela, en febrero de 1995.

(2) Para el desarrollo del *análisis del discurso* desde sus orígenes hasta la década de los 80, consultar van Dijk 1985 "Introduction: Discourse Analysis as a new Cross-Discipline" en **Handbook of Discourse Analysis** Vol. 1: 1-10, y van Dijk 1989 "New Developments in Discourse Analysis (1978-1988)" JILS/CIEL:119-122. Para la década de los 90: van Dijk 1990 "The future of the field: Discourse in the 1990's", p.p. 133-156.

(3) En cuanto a las influencias de distintos autores en el desarrollo del enfoque crítico del lenguaje y la comunicación, ver van Dijk 1993 "Principles of Critical Discourse Analysis", p. 259.

(4) Las *metáforas* constituyen un claro ejemplo de uso del lenguaje cuyos significados debe interpretarse más allá de la estructura superficial de los enunciados. Al respecto, Wilson (op.cit.:105) señala que " Searle 1979b argumenta que, al usar las metáforas, los hablantes dicen que S es P pero quieren decir (metafóricamente) que S es R". Agrega que " la interpretación de Searle sugiere que las metáforas representan, potencialmente, otro ejemplo de lo que hemos denominado (...) 'tipo implicacional'(de significados)" (ibid).

Para una discusión acerca de los diferentes tipos de metáforas y su uso en la comunicación política, consultar [Wilson 1990](#):105-130.

(5) Para una información más detallada acerca de los *actos de habla* ver [Ducrot O. y Todorov T. 1978](#):380-386.

En la nomenclatura lingüística, el término "implicature", según se usa en la lingüística anglosajona, ha sido traducido al castellano por "implicatura" para no confundirlo con "implicación", que significa "inferencia". La *implicatura* es un tipo de inferencia.

(6) Al respecto, [Bolívar 1994](#):136 señala: "La noción de 'turno' se origina en los estudios del discurso hablado. La motivación detrás de estas investigaciones es sociológica y se basa en la observación de que en la conversación (...) los hablantes toman turnos para hablar". Agrega que estos estudios consideran que la oración gramatical no es la unidad más adecuada para el análisis de la interacción: "La oración no es la unidad analíticamente relevante, puesto que un interlocutor podría usar varias en lo que se considera un solo evento interaccionalmente relevante"

(7) [Brown y Yule 1983](#) proporcionan una explicación detallada de las *implicaturas* a partir de lo que [Grice 1975](#) denomina *Principio de Cooperación* y de las máximas que se derivan de éste.

(8) [Corominas, J. y Pascual, J.A. 1980](#) señalan que es probable que el significado actual del término *cansino* provenga del apellido *Cansino*, característico de los judíos españoles en los SS. XV-XVII. Con respecto al origen de *premioso*, se agrega que proviene del italiano *premere* (tener prisa) utilizado en el S. XVI.

(9) El análisis de los actos de habla nos permitió clasificar la información relativa a los componentes del discurso político.

(10) [Zimmerman 1972](#) clasifica las figuras retóricas clásicas conforme a las siguientes perspectivas funcionales: sobreestimación, subestimación y conciliación. Sobre la base de esta clasificación, [Berger et al. 1978](#):149 señalan que "si se consigue determinar (...) las funciones que desempeñan los esquemas retóricos de la expresión en el texto, se puede descubrir la intención del orador y de los intereses que lo orientan".

(11) Para aproximaciones diferentes acerca de las presuposiciones, ver [Levinson 1983](#).

BIBLIOGRAFIA

- Arfuch, L. 1987, "Dos variantes del juego de la Política en el Discurso Electoral de 1983", en Verón et al. **El discurso Político, Lenguajes y Acontecimientos**. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- Austin, J.L. 1962, **How to do Things with Words**, Oxford, Clarendon Press.
- Bachem, R. 1979, **Einführung in die Analyse polistischer Texte**, en Erivany, C. 1990 "Sobre o Discurso Político", **Alfa** 34:1-10. Sao Paulo.
- Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación s/f, Un Gobierno para los Nuevos Tiempos.
- Berger, N.; Haugg, F. y Migner, K. 1978, **Deutschvorbereitung für das Abitur**, 3a. ed. ref. e ampl. Moderne, München.
- Bolívar, A. 1986, **Interaction Through Written text: A Discourse Analysis of Newspaper Editorials**, PH.D. Thesis, Universidad de Birmingham, Inglaterra.
- Bolívar, A. 1992a, "Textos y discurso en el encuentro de dos mundos", Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de "El Español de América", diciembre, Santiago, Chile.
- Bolívar, A. 1992b, "El encuentro de dos mundos a través del discurso", Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Bolívar, A. 1994, **Discurso e Interacción en el Texto escrito**. Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Caracas.
- Bolívar, A. 1995, "Una Metodología para el análisis interaccional del Texto escrito", en **Boletín de Lingüística N° 9**, FACES, UCV, Caracas, Venezuela.
- Brown, G. y Yule, G. 1983, **Discourse Analysis**. Cambridge University Press.
- Corominas, J. y Pascual, J.A. 1980, **Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico**, Vol. I. Ed. Gredos, Madrid.
- Ducrot, O. y Todorov, T. 1978, **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. Siglo veintiuno editores, s.a., México.
- Entrevista de "US NEWS AND WORLD REPORT", 18 marzo 1965.
- Entrevista a corresponsales de diarios extranjeros y periodistas chilenos. Noviembre, 1964

Fairclough, N. 1995, **Media Discourse**. Edward Arnold, Great Britain.

Garretón, M.A. 1994, **La faz sumergida del iceberg. Estudios sobre la transformación cultural**. CESOC-LOM Edic., Chile.

Grabe, W. 1990, "Current Developments in Written Discourse Analysis", en **Lenguas Modernas 17**, Universidad de Chile, Santiago.

Grice, H.P. 1975, "Logic and Conversation" en Cole, P. y J. Morgan (eds) **Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts**, New York Academic Press, New York.

Hairston, M. 1982, **A Contemporary Rhetoric**. Houghton Mifflin Co., USA

Hutchins, W. 1977, **On the Surface of Discourse**. George Allen and Unwin, London.

Landowski, E. 1979, **Le pouvoir de "Pouvoir"**. Università di Urbino, Italia.

Lausberg, H. 1976, **Manual de Retórica**. Editorial Gredos. Madrid.

Levinson, S.C. 1983, **Pragmatics**. Cambridge University Press, Cambridge.

Lyons, J. 1977, **Semantics, Vol. 1**. Cambridge University Press. Cambridge.

McCarthy, M. 1991, **Discourse Analysis for Language Teachers**. Cambridge University Press.

Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación, s/f, **Un Gobierno para los Nuevos Tiempos**.

Valenzuela, J.S. 1995, "Orígenes y transformaciones del sistema de partidos en Chile" en **Revista Estudios Públicos** N° 58, Centro de Estudios Públicos, Santiago, Chile.

van Dijk, T.A. 1984, **Prejudice in Discourse**. John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.

van Dijk, T.A. 1985 (editor), **Handbook of Discourse Analysis**, Vol.1. Academic Press, London.

van Dijk, T.A. 1990a, **Handbook of Language and Social Psychology**. John Wiley and Sons Ltd.

van Dijk, T.A. 1990b, "The future of the field: Discourse Analysis in the 1990's" en **Text** 10 (1/2):133-156 VER PAIS

van Dijk, T.A. 1993, "Principles of Critical Discourse" en **Discourse and Society**. Vol. 4 (2):249-283. SAGE, London.

van Dijk, T.A. 1995, "Discourse Semantics and Ideology", Paper to be published in **Discourse and Society** Vol. 6(2). SAGE, London.

Verón, E. 1987, "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política" en Verón et al. **Discurso Político, Lenguajes y Acontecimientos**. Ed. Hachette, Buenos Aires.

Wilson, J. 1990, **Politically speaking**. Oxford: Basil Blackwell, England.

Yocelvezky, R. 1987, **La democracia cristiana y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Zimmermann, H.D. 1972, "Der Allgemeine Barzel. Zum politischen Sprachgebrauch", en Erivany, C. 1990 "Sobre o discurso Político", **Alfa** 34:1-10. Sao Paulo.

III/ SÍNTESIS VIDEO INSTITUCIONAL FINZATEL:

III/1. Introducción.

El Proyecto de Video Institucional Finzatel propuesto tiene 59 cuadros (o planos o "unidades de registro"), divididos en seis sub-conjuntos. La singularidad de cada uno es priorizar un tipo de información; por ejemplo, ¿qué es Finzatel?, la relevancia de lo que se hace, el equipamiento, etc. Ello no significa que se presuponga que se interpreta sub-conjunto por sub-conjunto; sino que más bien se trata de que el lector de la imagen reconstruye o crea su propia vía interpretativa, mezclando sub-conjuntos. De allí que de lo que se ha tratado en el proyecto de video propuesto, es prefigurar Caminos Interpretativos que lleguen a los **dos tipos de receptores, y a las dos necesidades diferentes**, pre-establecidas, según el diagnóstico previo de los archivos visuales de cada segmento, como así mismo, **teniendo en cuenta los dos tipos de necesidades de los usuarios potenciales, respecto a Finzatel.**

En ese contexto, el establecimiento de lo que se prioriza en cada sub-conjunto tiene el sentido sólo de dar a conocer las diferentes temáticas que el video expresaría, y que en su realidad interpretativa concreta sería **aprehendido según los esquemas o vías interpretativas prefiguradas precedentemente.**

Los sub-conjuntos temáticos establecidos serían:

Cuadros Temática

[1 al 11] Identificación de Finzatel

[12 al 19] Relevancia de la Institución

[20 al 39] Equipamiento Finzatel

[40 al 41] Proyecciones del Perfeccionamiento y/o Estudio Y/o Asesorías de Finzatel

Contenidos

Se trata de identificar el Nombre Finzatel y ligarle a él un ATRIBUTO, dado por establecer a qué se dedica (¿qué es lo que hace?)

Se trata de dar Un Valor al ATRIBUTO; entendido como la importancia que tiene la capacitación en tecnología de punta, al interior de la competitiva sociedad contemporánea, tanto para las empresas como para los estudiantes.

Se trata de dar "otro valor más, al atributo de capacitar en tecnologías de puntas en las Telecomunicaciones: el equipamiento de Finzatel

Se trata de exaltar los ATRIBUTOS de Finzatel, respecto a su significado en los Mercados Competitivos Empresariales y Laborales

[41 al 53] Servicios que otorga Finzatel

Se trata de ESPECIFICAR su Primer Atributo, ya no sólo las temáticas a que se dedica, ni los valores a que él se asocia, sino que concretar los servicios específicos que Finzatel otorga a Empresas y Estudiantes; y con ello, reiterar los atributos ya especificados.

[54 al 59] Reiteración y su efecto de refuerzo Se trata de reiterar (a través de imágenes nuevas, como de las dos fundamentales que dan origen al Video) del aporte de Finzatel a la Modernidad, Eficiencia y Tecnología de las Telecomunicaciones del Siglo XXI.

III/.2. Síntesis.

III/2.1. Identificación de Finzatel:

En el cuadro No 1 aparece la fachada de Finzatel en Primer Plano. Las imágenes que se proyectan son a través de angulaciones y planos que dan el atributo a Finzatel de un edificio moderno del Siglo XXI, enfatizando su majestuosidad. En las primeras tomas aparece el Edificio con la imagen del Planeta Tierra, junto al sol y a una tecnología de avanzada en un enfoque surrealista de las imágenes. Todo, lo que va formando la idea de vanguardia y tecnicismo que entrega la empresa. Luego, aparecen algunas máquinas y barridos de la institución, avanzando con más rapidez. Rapidez que al ir progresando van dando, también, el sentido de modernidad y de tecnología de punta de la institución.

El sentido de este sub-conjunto es que los receptores del mensaje identifiquen a Finzatel por la temática a qué se dedica. La pregunta que se trata de responder es ¿qué es lo que hace Finzatel?

Al mismo tiempo que contextualizar el Espacio de Modernidad y Avanzada desde donde Finzatel nos habla, lo que hace un anclaje del sub-conjunto posterior.

III/2.2. Relevancia de la Institución:

A partir del cuadro No 11 el video trabaja la relevancia de la institución como Centro Internacional de Capacitación en Telecomunicaciones, tanto dirigido a Empresas como a Jóvenes Estudiantes. La capacitación en Conmutación digital, transmisión PCM, transmisión por fibra óptica, Microonda digital; son la base necesaria para insertarse con éxito a la competencia empresarial como al mercado laboral, de hoy y del futuro.

Las imágenes continúan con encuadres de espacios fríos y modernos de la ciudad, para ubicar al receptor en el espacio actual. La nueva era de las telecomunicaciones se simboliza a través de imágenes de comunicación satelital: avance hacia un conocimiento más profundo y amplio que se ejemplifica con la fibra óptica como principio de una globalización en las comunicaciones.

Al mismo tiempo, se plantea una antítesis, entre las imágenes anteriores frías y lentas, con imágenes del trabajo del Centro Finzatel, con colores más cálidos y rapidez de secuencialidad de imágenes.

Se desarrolla, así, una argumentación visual de la sociedad contemporánea y de la importancia que en ella tiene la tecnología de punta en telecomunicaciones. Lo que implica una nueva realidad de competencia empresarial y mercado laboral. Se establece, así, la argumentación de la

necesidad que llena Finzatel.

III/2.3. Equipamiento Institucional:

Se trata de expresar aquí la competencia y solvencia que tiene Finzatel para cumplir con éxito las necesidades de formación, empresarial y laboral, del siglo XXI. Los laboratorios de conmutación digital, de transmisión PCM, de transmisión por fibra óptica de microondas digital y de comunicaciones, son las que permiten la enseñanza y asesoría a las empresas líderes del mercado nacional, como a las necesidades futuras. Es por ello que en nuestro video aparecen máquinas y luces del espacio, como símbolo del camino que están recorriendo las últimas máquinas existentes, y hacia donde se dirigen los estímulos de los actuales y posteriores inventos. Esto es, se sitúa a Finzatel a la vanguardia de lo que es capacitación en tecnología de punta..

Se reitera el hecho del establecimiento de una triada: Futuro Onírico, donde se inserta Finzatel; Realidad de la Ciudad (sociedad) Contemporánea (frialdad, lentitud); y Realidad de Finzatel (seguridad, rapidez, calidez).

III/2.4. Proyecciones del Perfeccionamiento, y/o Estudio, y/o Asesorías de Finzatel:

Es un inserto pequeño (dos cuadros), pues las proyecciones han sido dadas en los cuadros precedentes. Aquí se trata de anclar, para los estudiantes que las empresas que lideran y liderarán han tenido la asesoría de Finzatel; y para las empresas se trataría de que al enunciar dicha situación, implicaría un efecto argumentativo de no quedar atrás.

III/2.5. Servicios que otorga Finzatel:

Con el fin de seguir caminando hacia el futuro tecnológico e incrementar el saber de las empresas para enfrentar el futuro competitivo de los mercados, como el campo laboral profesional del mañana, se argumenta audiovisualmente a través de una carretera donde al lado del camino van apareciendo muy rápido unos letreros que nos hablan de los "servicios que otorga Finzatel":

- Cursos de Capacitación a Empresas, pensados en el mañana, y en las necesidades específicas de las empresas que lo solicitan.
- Asesorías en Capacitación.
- Cursos abiertos de Capacitación dirigidos al público en general.
- Asesorías en Telecomunicaciones: fibra óptica, conmutación digital. microondas, sistemas de telecomunicaciones, etc.
- Diploma Profesional para Egresados de la Enseñanza Media que quieran especializarse o adquirir un saber profesional en Telecomunicaciones.
- Seminarios Nacionales/ Internacionales en conjunto a otros organismos del campo de las comunicaciones.

Los Cursos tienen tres niveles: para Ingenieros, básicos para técnicos, y avanzados para técnicos.

III/2.6. Reiteración, y su efecto de refuerzo:

Las imágenes que se desarrollarán: ciudad (edificios modernos, antenas, etc.), galaxia (modernidad y avanzada) , y volver a mostrar la primera y cuarta imagen (Finzatel); tiene relación con reiterar la idea de Modernidad, Tecnología de Punta, Solvencia y Capacidad Tecnológica de Finzatel, en el contexto ya descrito.

	Continuación	Índice
---	------------------------------	------------------------

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- ARTAUD, ANTONIN: El Teatro y su Doble. Edhasa , 1978. España.
- 2.- BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN: Estudios de Semiología del Teatro. Aceña Editorial. Madrid 1988.
- 3.- BARTHES, ROLAND: Ensayos Críticos. Seix Barral. España 1983.
- .- MARCHESI, ANGELO y SORRADELLAS, JOAQUÍN: Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria. Editorial Ariel 1986, Barcelona.
- 4.- PAVIS, PATRICE: Diccionario del Teatro. Paidós. Barcelona. España 1984
- 5.- DE TORO, FERNANDO: Semiótica del Teatro. Editorial Galerna
- 6.- HUIDOBRO, VICENTE: Cagliostro. Novela film. Editorial ZIG - ZAG, 2ª Edición, 1942. Santiago - Chile.
- 7.- URETA , LUIS: Texto adaptado en base a novela de Vicente Huidobro.
- 8.- Diario : EL MERCURIO:, viernes 24 de Noviembre de 1989.

IV/. CAMINOS INTERPRETATIVOS QUE EMERGEN DEL VIDEO PROPUESTO.

IV/1. Introducción:

El Video Institucional Finzatel que proponemos, se enmarca "en una perspectiva innovadora de generación de imagen corporativa", aplicable también a la elaboración de estrategias creativas publicitarias. Ello implica estatuir un Posicionamiento de la Institución **que llegue a varios receptores a la vez**, los que se verán identificados porque lo que ven en la pantalla llena sus propias carencias, sus propias expectativas. El construir un mismo mensaje, destinado a que varios hipersegmentos lo interpreten de forma diferente es factible científicamente, a partir de lo que se sabe hoy de los mecanismos de lectura (interpretación) de la imagen en secuencia (video, cine, televisión), tal como lo enunciábamos más arriba en este proyecto. Son dichos procesos de interpretación cognoscitivos, como el diagnóstico de las carencias de los lectores (sus expectativas) y sus archivos de imágenes a ellas asociadas (detectados vía observación participante, grupos focales, etc.), los que serán el nudo central de la constitución del Guión del Video.

En ese contexto, decíamos que el Guión del Video Institucional Propuesto va dirigido a dos grandes categorías de segmentos, constituidos a partir de la intersección de los siguientes hipersegmentos :

- **1/Empresarios y/o Cuadros Ejecutivos** que deben ser persuadidos de establecer convenios de Capacitación de sus Empleados (ingenieros y técnicos) en Finzatel; de un segmento de edad entre 40 y 50 (lo que los hace pertenecer a una cultura audiovisual tradicional, pues a las grandes innovaciones televisivas sólo fueron expuestos cuando grandes);
- **2/Estudiantes Virtuales de la Enseñanza Media y/o de Institutos Técnico- Profesionales**, que deben ser persuadidos de seguir Cursos de Especialización y/o el Título Profesional de Finzatel, su segmento de edad es de 17 a 24 años (debido a que pertenecen a una cultura audiovisual contemporánea; singularizada por el Video-Clip que percibieron ya a la edad de 7 años, y por la cultura abstracta digital, que se expandió en la Televisión Chilena a partir de 1986);
- **3/Empresarios y/o Cuadros Ejecutivos**, de edad entre 22 y 27; por lo que son asimilables al Primer Grupo, desde el punto de vista de la **Problemática** que les preocupa, **pero a su vez, al Segundo Grupo**, respecto a la lectura visual del mensaje, por estar socializados desde pequeños por el tipo de organización de imágenes secuenciales del segmento anterior;
- **4/Estudiantes Virtuales** de Edad entre 40 y 50 años, con una Problemática de Mercado Laboral similar al Segmento Estudiantil; pero enfatizando el Aspecto Laboral, por lo que, para persuadirlos, es necesario contextualizar sus demandas a las Necesidades de las Empresas de Hoy y del mañana;
- **5/Estudiantes Actuales de Finzatel**, de edad entre 17 y 27 años, similares al Segundo Grupo respecto a su percepción visual, y también respecto a su Problemática. Problemática que el Video Institucional Finzatel les permite reforzar su opción estudiantil. La diferencia más fundamental radica en que para que ello ocurra, ellos deben reconocerse en la imagen construida. Ello se logra a través del hecho de que aparezcan otros estudiantes por ellos conocidos (compañeros) en el video, como así mismo, obviamente, las máquinas y el Edificio de Finzatel, su entorno estudiantil cotidiano;
- **6/Profesores, Administrativos y Autoridades de Finzatel**, de Edad entre 40 y 50 años, para los cuales la manifestación de la imagen es similar al Segmento Primero, y su problemática también, pues se les reforzará la importancia de pertenecer a Un Centro Internacional de Avanzada

Tecnológica, lo que implica proyecciones laborales de estabilidad y movilidad social, referido al estar al día en una materia de cuya Institución es Pionera;

- **7/Profesores, Administrativos y Autoridades de Finzatel**, de Edad entre 20 y 27 años, con similares características al Grupo Anterior, pero con la Diferencia de Un Esquema Interpretativo Perceptivo Próximo al Segundo Segmento;
- **8/Estudiantes de Finzatel**, cuyo Segmento de Edad es de 40-50 años; lo que implica similares características a los Estudiantes Virtuales del Segmento Cuatro.

Luego, si desde el punto del Segmento de Edad tenemos Dos Grandes Segmentos: Expuestos y No-Expuestos, desde pequeños, a las nuevas transformaciones de la cultura audiovisual contemporánea; **desde el punto de vista de las NECESIDADES tenemos, también, dos Grandes Segmentos:** las del Empresario y/o Cuadro Ejecutivo que busca optimizar sus posibilidades de mercado; y las del Estudiante, ligadas al Mercado Laboral. Por otra parte, la Identificación de la Comunidad de Finzatel con la Institución, está también en última instancia, por las dos vías anteriores; por lo que podemos categorizarlas en la de los segmentos precedentes.

Ahora bien, son las necesidades el eje fundamental de la diferencia entre los segmentos, por lo que deberemos privilegiar Dicha Diferencia Como La Que Da Lugar A Dos Caminos De Lectura Del Video Diferentes; **pero a su vez, deberemos tener en cuenta, que hay dos grandes segmentos que perciben diferente, según su segmento de Edad.** Ello implica **que la manifestación de la información que exprese el video deberá ser diferente**, pues los espacios perceptivos vividos desde pequeño por ambos segmentos de edad no son los mismos.

De allí que en la Elaboración del Proyecto de Video Institucional Finzatel, hayamos hecho un Diagnóstico (a través de observaciones etnográficas previas) **de Dos Grandes Receptores** (usuarios a persuadir) **según su Necesidad** (carencias) **Diferencial: EMPRESARIOS** (y/o Cuadros Ejecutivos) **y ESTUDIANTES** (virtuales). Haciéndolas similares a los Dos Grandes Segmentos de la Comunidad Finzatel: Profesores, Administrativos, y Estudiantes, con la especificidad ya descrita. Y , a partir de dicho diagnóstico, hemos elaborado **LAS DOS GRANDES VÍAS DE MANIFESTACIÓN SEGÚN SU SEGMENTO DE EDAD**; por lo que la Propuesta de Video Institucional se estructura **teniendo en cuenta, en definitiva, la coherencia interpretativa de siete receptores o usuarios potenciales.**

IV/2. Descripción de la Problemática del Segmento Empresarial y/o Cuadros Ejecutivos, como usuarios potenciales de los Servicios de Finzatel, estableciendo las temáticas susceptibles de que los persuada a ocupar sus servicios, como así mismo las dos vías de manifestación del mensaje según su segmento de edad.

Describamos al segmento como preocupado de la eficiencia tecnológica, competitividad, modernidad, y de saber y/o usar tecnología de punta. En estas líneas compete profundizar dicha categorización. Se trata, en definitiva, de entender los desequilibrios de funcionamiento, los conflictos, los miedos del Sector Empresarial (sea que trabaje en actividades vinculadas a las telecomunicaciones, sea que sus actividades son susceptibles de tener una asesoría tecnológica como la que Finzatel brinda). Dichos miedos (detectados etnográficamente) dicen relación con la competitividad del mundo contemporáneo, la que ha variado cualitativamente. Si antes la competencia sólo era materia de eficiencia, suerte y racionalidad económica; hoy, al pluralizarse y universalizarse los mercados se vive en una competencia económica que va más allá de la pura racionalidad económica establecida: lo económico se vincula a lo político nacional e internacional, a lo antropológico, al derecho internacional, al desarrollo tecnológico, etc. Lo que implica que un saber puramente económico no basta. Al mismo tiempo que se multiplican las interrelaciones, el adelanto tecnológico (una de las piezas claves, determinante en última instancia, pero no en una relación causa-efecto) es tanto (y de tantos dominios diferentes), que nuevas tecnologías pueden variar el espacio económico, sin que los sujetos económicos puedan procesar dicha información a tiempo para alterar el desarrollo de la unidad productiva, a lo que se debe sumar el aumento de la competitividad entre empresas, tanto a nivel nacional, como internacional. De allí el miedo fóbico, entendido como un

temor que no tiene una estructura generadora clara y determinable racionalmente. De allí, el recurso a la intuición, y a apuestas tecnológicas que se deducen factibles (uno de los ejemplos de dicha apuesta es la inversión, en empresas de distribución televisiva que se consideran rentables más imaginariamente que realmente, etc.) de implementar. El miedo fóbico del sector empresarial es como tal fóbico, no tiene un objeto concreto que lo produce, hecho que se aumenta por el incremento de la competitividad entre unidades productivas.

Y este miedo va la par (está en correlación) con las imágenes con que se asocia la modernidad (competitividad extrema, frialdad de los sujetos productivos, ausencia de un hilo conductor único en el análisis económico): espacios vacíos, edificios de cristal, antenas parabólicas, máquinas, etc.

Esto es, el Usuario Potencial Empresarial reconoce el mundo de la modernidad por espacios vacíos, miedos inconscientes del no saber claramente cuál es la clave del éxito autosostenido (sobrevivencia empresarial); por la frialdad: una competitividad extrema que puede de la noche a la mañana abolirlo, lo que se manifiesta, no sólo en la ausencia de gente, sino que en la ciudad gris, de vidrio; y por la lentitud, que le recrea el malestar de no tener una solución clara, dinámica y rápida.

Ahora bien, el Video Institucional Propuesto trata de recrear las condiciones de ese Espacio Fóbico a través de imágenes de la ciudad vacía, colores fríos, y una lentitud en la secuencialidad audiovisual (corte de edición lento: cada toma dura mucho comparativamente), para que el usuario virtual se implique en la imagen a partir de su propia situación existencial.

Dicho Miedo Fóbico, en tanto que situado a nivel inconsciente, no puede más que ser recreado oníricamente; esto es, no se trata de plantearlo a nivel lingüístico, pues el sujeto no se implicaría, pues ocuparía toda su argumentación económica para entenderlo, y con ello superaría el miedo, no implicándose en lo que ve; sino que debe ser insinuado, no dicho explícitamente, pues esto le permite al sujeto vivir su realidad fóbica, no toma partido (un video es un video) sino que sólo lo percibe.

La recreación de ese espacio fóbico de la competitividad de la modernidad, nos permite, persuasivamente, situar al consumidor virtual en sus propios conflictos. En ese contexto, es posible insinuarle que tener acceso a la capacitación en tecnología de punta permite una base sólida para competir, y con ello plantearle una vía de superación a la fobia inconsciente. Dicho salvavida inconsciente, tiene un correlato de valores asociados al saber tecnológico, a quien se considera en el medio como una de las variables seguras respecto a optimizar recursos productivos e incrementar la productividad y eficiencia competitiva.

De allí que el Video Institucional Finzatel asocie la Capacitación en Tecnología de Punta en Telecomunicaciones (y con ello lograr niveles óptimos de competitividad) a la seguridad y tranquilidad que dan el sólido saber tecnológico de Finzatel, lo que se expresa **en cromas amarillos, y en general, cálidos** (en oposición al frío mundo exterior), más **los cromas verdes oscuros lilásceos del Edificio Finzatel** (lo que liga a Finzatel a pertenecer a éste mundo post- moderno); **en mostrar máquinas de alta tecnología, y a la angulación de las tomas primeras y finales que aumentan la importancia de Finzatel.** Se asocia, también, la Capacitación en Tecnología de Punta en Telecomunicaciones a la eficiencia dinámica y rápida del saber Tecnológico de Punta, tal como Finzatel internamente opera; lo que se expresa **en la rapidez de la secuencialidad de imágenes de la vida interior de Finzatel** (planos de menor duración, y mayor número que el espacio externo).

Se reconstruye, entonces, los miedos fóbicos de los Empresarios y/o Cuadros Ejecutivos; como así mismo las vías de solución, ligados a la inversión en Capacitación Tecnológica de Punta en Telecomunicaciones. Y ello, se plantea a nivel audiovisual, más por los cromas (el frío de los grises de la ciudad; la calidez amarilla de Finzatel; los colores del edificio como cromas que, siendo fríos como los del entorno, son lilas como la modernidad futura, lo que liga a Finzatel como formando parte del paisaje actual), más por el tiempo y el tipo de edición, más por los objetos (máquinas) y espacios (ciudad vacía,

edificios modernos) que se muestran; que por lo que se dice lingüísticamente, reenviando al lector más a su inconsciente que su consciente.

Los segmentos mayores de 40 años, como los menores serán pensados como depositarios de la misma Lectura; esto es, presuponemos que viven por su rol la misma problemática. **Sin embargo, variará su forma de manifestación, y con ello, de implicación: los mayores aprehenderán más los objetos de la imagen:** espacios vacíos, cromas de frialdad/calidez, etc; y menos en los planos (cercanía/ lejanía de los objetos registrados), menos en las angulaciones del registro de imágenes (frente al objeto, inclinación de la cámara; etc.), menos en la edición (duración de tomas, y tipo de ensamble de imágenes), menos en la música; etc. Tendiendo a interpretarlo como "una belleza de la imagen"; **y los menores percibirán, además, lo que el segmento mayor no percibe:** (a) los planos, (b) las angulaciones de registro; ambas les darán la lectura de la Sobrevaloración Tecnológica de Finzatel, (c) los barridos, (d) la cámara rápida, (e) la corta duración de los cuadros al interior de Finzatel / a la mayor duración del mundo exterior, (f) la música; les dará la lectura de la eficiencia tecnológica de Finzatel, y de su carácter de punta, versus el medio externo (la ciudad).

IV/3. Descripción de la Problemática del Segmento Estudiantil, como usuarios potenciales de los Servicios de Finzatel, estableciendo las temáticas susceptibles de que los persuada a ocupar sus servicios, como así mismo las dos vías de manifestación del mensaje según su segmento de edad.

Describamos al segmento como preocupado por el prestigio y nivel de ingreso equivalentes, a través de seguir cursos y/o Carreras que les signifique un sólido mercado laboral. Compete, ahora, profundizar esta caracterización, a través de nuestra propia observación etnográfica, detectando los desequilibrios, los conflictos que habitan al estudiante, y que lo hacen elegir una determinada profesión. Es claro, que el Campo esta Restringido a los Parámetros del Mercado Laboral, al Prestigio, al Nivel de Ingreso; pues no se trata de una Carrera como Arte, Ciencia Política, Cine, Física, o Periodismo; sino que de una Profesión Tecnológica. Sin embargo, se expresan allí los conflictos de todo joven, aunque manifestados por una vía profesional, más que artística o científica pura o política.

Desde ese punto de vista, podemos describir al **segmento estudiantil (menores que 27 años)** como no insertos al mercado laboral, con todo lo que ello significa: carencias económicas, dependencia de los padres (tanto económica, como de poder), ausencia de prestigio (ligado a las variables anteriores) pues él no vale por sí mismo, sino que depende de..; etc. Dicho conflicto, se enmarca claramente, en el segmento usuario de Finzatel : estrato medio y medio-alto. Luego, el usuario (estudiante virtual de Finzatel), lo podemos presuponer como buscando no sólo el adquirir una profesión por que los padres se lo exigen, sino que ligar dicha prescripción, a una ensoñación que sea una vía de solución imaginaria a su conflicto vital. Ausencia de Poder, Ausencia de Prestigio, Ausencia de Dinero; para las cuales no basta un asumir racionalmente las implicancias que tiene "una profesión y/o una capacitación rentable", ella sería similar a la de los padres que lo obligan a tener una profesión. De allí que la argumentación deba situarse en otro plano, en el plano de la ensoñación inconsciente. Finzatel es la vía de solución lógica, sin duda, pero dicho razonamiento no es aprehendido por nuestro consumidor virtual, pues es similar a la dada por los padres (que en los sectores medios les incentivan el estudio) , y por ello les retroalimenta su realidad: ausencia de dinero, de prestigio, y de poder. Luego, la argumentación, no puede ser más que visual, inconsciente, onírica, una vía de solución en la piel de los problemas que a él, como persona, le afectan.

Estudiar en Finzatel significa no sólo ocupar mañana Roles Laborales de Poder, Prestigio y Remuneración Rentable; **significa tener poder y prestigio ahora.**

Las carencias inconscientes del joven tendrán un correlato con las imágenes de la ciudad: fría (edificios de vidrio, día sin sol), de la **soledad** (espacios vacíos), de la **lentitud** con que se mueve la vida (los cuadros o planos o unidades de toma, más largos); esto es, la imagen del video de la ciudad les reproduce sus propias faltas, y su propio estado anímico un poco fónico respecto a: ¿qué hacer con su futuro?

El reconocer que el video habla para las empresas, y que ellas también deben capacitar a sus profesionales y técnicos, les permite percibir que ese mundo fóbico (frío y vacío) de la ciudad también hay una carencia: la necesidad de profesionales y técnicos capacitados con la tecnología del mañana, que ya es hoy.

Y él puede ocupar ese espacio, a nivel onírico las primeras imágenes con una luna que es la tierra vista desde el espacio (imagen que es sólo bella para los empresarios) lo mete dentro de la ficción, con parentesco con *Blade Runner*, la Video-Música y la Publicidad Contemporánea, lo mismo le reiteran las últimas imágenes, como los insert de luces del espacio a medio camino entre espacio y fibra óptica. Desde allí, **desde la ficción, reconoce "un lugar imaginario para él"**: él no será igual que sus padres y sus compañeros, "él pertenece al mundo del mañana que es hoy".

Estudiar en Finzatel será una vía de solución a las carencias de la vida, lo que va acompañado de la calidez del ambiente de Finzatel (cromas cálidos), **a mover la vida** (música, rapidez de la secuencialidad de imágenes, sintaxis del video-clip), **y a una energía pulsional** (voz en off de mujer, hombres y mujeres *taquilla*, etc.), **que le permitirán situarse como actor de un mundo futuro** (la oniricidad de la imagen y los segmentos de música trascendente). Es importante tener en cuenta la importancia de la implicación con el espacio de Finzatel a nivel **onírico**: de una parte, la calidez, movimiento de la vida, lo "*entrete* que es estar en Finzatel"; y de otra "**el poder que ello significa: operar máquinas vinculadas a lo ficcional**, los planos del Edificio Verde Oscuro y Lilas, lo remiten a que Finzatel ocupa ya hoy un espacio futuro de poder (por los planos y angulaciones del edificio, como por los colores y la iluminación), **estar ahí, es estar ahora mutando la vida, es tener poder y prestigio ahora.**

En dicha identificación e implicación es fundamental la Voz en Off de Una Mujer que explica, en palabras cortas, poéticas y amigables lo que es Finzatel: sus máquinas, la capacitación, etc., invitando al estudiante a participar del "Mundo de Finzatel". La voz que habla no aparecerá, aunque a lo largo del video se repetirá una imagen de un mujer con rasgos orientales remitiendo al lector a Japón, a su vez que rostros de hombres y mujeres *taquillas*. Esta ausencia del origen de la voz, permitirá una implicación de afecto onírica ligado a la institución misma, vista como acogedora; femenina para los hombres, identificación con la voz para las mujeres, pues ellas allí tienen un lugar.

El segmento estudiantil mayor, las necesidades que Finzatel les puede llenar son de Movilidad Laboral: tener acceso a un rol ocupacional de un buen nivel de ingreso, poder y prestigio. También la frialdad de las imágenes de la ciudad les retroalimentará sus propias insatisfacciones laborales; y también las imágenes del poder tecnológico de Finzatel les permitirá asociarlo a sus carencias. Sin embargo, al igual que al Empresario adulto, es probable que le sea indiferente la ritmicidad de la musicalidad de la voz en off, las angulaciones de toma, los planos, la rapidez de la edición, etc. Serán los colores fríos y cálidos, los espacios vacíos y llenos, las máquinas y los edificios; esto es, los objetos que se registran serán lo que poblará su imaginario, implicándose.

IV/4. Descripción de la Problemática de la Comunidad de Finzatel, como usuarios reales, estableciendo las temáticas susceptibles de que los persuade a seguir ocupando sus servicios como Institución de Enseñanza Superior, a los alumnos; y de seguir prestándolos, a Profesores y Administrativos. Diagnóstico de las dos vías de manifestación del mensaje según su segmento de edad.

La Comunidad Finzatel está constituida por Profesores, Administrativos y Estudiantes, de los dos grandes polos de segmento de edad prefigurados. Para ellos, reconocerse en Finzatel e identificarse con el rol que allí realizan, es muy importante para la institución. El reconocerse es básico para el proceso identificatorio, y ello se logra en el Proyecto de Video Institucional, pues aparecerá el Edificio, los laboratorios y parte de sus compañeros, secretarías y profesores; como la estudiante de rasgos orientales que singularizará a Finzatel. Sin embargo, el atributo de Finzatel (Centro de Perfeccionamiento Internacional de Tecnología de punta en Telecomunicaciones) implica para asumirse estar ligado a las carencias de los receptores y ellas son diferentes según el hipersegmento:

- los estudiantes jóvenes serán asimilables a la categoría de Estudiantes Potenciales Equivalentes en Segmento de Edad, asumiendo, entonces, todo el marco perceptivo ya estatuído;
- los profesores y administrativos, se sentirán participando de un proyecto que llena una necesidad de las empresas y de las necesidades que en ellas se proyectan para los tiempos futuros; por lo que estar en el Centro es estar recibiendo la innovación tecnológica más innovadora, a través de Seminarios, etc; lo que les permite una sólida posición laboral. Dicha lectura será, entonces, próxima al de los empresarios y a su vez a la de los estudiantes adultos, y los hipersegmentos estudiante- adulto y profesor- administrativo- joven, tendrán, entonces, las mismas vías interpretativas ya establecidas.



version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/ Desarrollo Audio-Imagen (Story Board, con indicaciones de Audio y Texto Lingüístico):

V/1. INTRODUCCIÓN:

Se expondrá el Story-Board, con indicaciones pertinente respecto a campos cromáticos y especificaciones técnicas del tipo de imagen a lograr, a su vez que el texto hablado y escrito (cuando él aparece en pantalla). Esto es, se desarrollará una mezcla de lo que se denomina en el medio audiovisual, como Story-Board y Guión Técnico. El desarrollarlo así, nos permite aclarar al Lector lo que aparecerá en la secuencialidad de imágenes, entendiéndose más claramente, las vías interpretativas que el Video Institucional Finzatel Proyecta. Al mismo tiempo, se establecerán los Sub-Conjuntos Temáticos del Video, que como decíamos precedentemente, sólo se refieren a una dominancia en la exposición, y no está vinculado a constituirse como temas de lectura.

Los cortes entre un cuadro y otro serán señalados como: Corte Directo (CD); Corte Directo con Movimiento de Cámara (CE); y Corte Con Posproducción Digital (CDP), el tiempo de cada cuadro se expresará en segundos; y el tiempo de la música en minutos.

V/2. IDENTIFICACIÓN DE FINZATEL (cuadros 1 al 11):

V/2.1. Vías Interpretativas Prefiguradas:

- Lectura Empresarial y/o Cuadros Ejecutivos: Los cuadros 1, 2, 3, y 4 expresan el futuro mundo tecnológico, frío (por los cromas), vacío (ausencia de gente); recreando el espacio fóbico de la competitividad postmoderna. En dicho espacio futuro se inserta Finzatel (cuadros 1, 2 y 3), que se preocupa de la tecnología de avanzada.; pero Finzatel está ya hoy (cuadros 3, 5, 6). Y Finzatel se liga a la optimidad y eficiencia tecnológica, a través de los cuadros 5, 7, 8, 9,10 y 11; luego se postula como una instancia de superación al clima fóbico competitivo del mundo contemporáneo, dando seguridad y calma al usuario potencial de la capacitación, por medio de los cromas cremas y amarillo, de las máquinas que se muestran. La voz en off es leída de forma fundamentalmente lingüística; eso es, se procesa sólo la información de lo que se dice.
- Lectura Estudiantes Jóvenes: Los cuadros 1, 2, 3, y 4 los remiten a un mundo de ficción, anclándose que se les hablará no desde un punto de vista lingüístico, como sus padres, sus parientes, sus profesores; sino que desde su propia realidad: se les invita a viajar vía Finzatel: no sólo una profesión; sino que a ocupar ya un espacio en el mundo del mañana, que es hoy (cuadros 3 y 6). Ellos sustituyen, así, el espacio vacío y fóbico de su situación, por los de la ensoñación. Este camino interpretativo tiene el soporte de: cromas, planos y angulaciones de las tomas de edificio, la música, los movimientos de cámara; todo les recrea las formas de argumentar de la video-música, como las de la publicidad contemporánea. Las máquinas y la gente trabajando de los cuadros 5, 7, 8, 9, 10 y 11, les remiten a la calidez (por los cromas), a que Finzatel es un lugar grato para vivir; lo que es reiterado por la musicalidad de la voz en off femenina, que se transforma en el afecto de Finzatel. Las máquinas (cuadros 5, 8, 10 y 11) le hacen ver la realidad del poder tecnológico de Finzatel; y los cuadros 7 y 9, les comunican el ambiente de eficiencia y oniricidad (cuadro 9, registrado con lente de pez) que significa tener acceso a participar de Finzatel. Se le ha anclado, entonces, al segmento estudiantil juvenil, en

una vía de solución onírica al conflicto estatuido como conducta de entrada.

- Lectura Comunidad Finzatel: relee su espacio cotidiano a partir de una ensoñación onírica, que le hace ver con otra cara su estar ahí. Dicha otra cara, será diferente según el segmento, para unos asimilable a la lectura primera; para otros a la lectura segunda.

V/2.2. Descripción (Cortes Directos (CD) entre los cuadros):

Cuadro 1: Música (Tecnología-Trascendencia= Marty Friedman, "Night", de Scenes, altura (4/ 0:0,16 al 0:0,36 minutos)

Texto Escrito Muy pequeño Inferior-Derecha: Finzatel

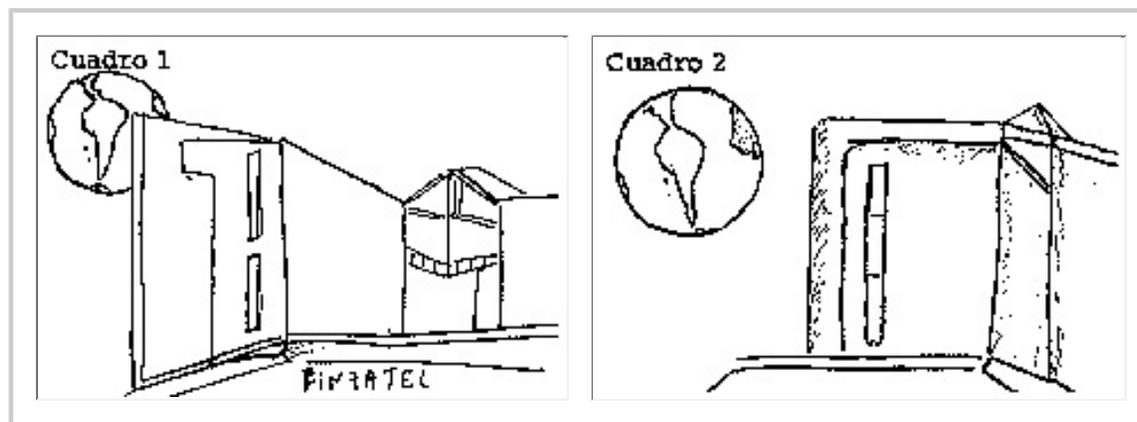
5 Segundos

Imagen:Leve contrapicado (tarde). Edificio verde oscuro liláceo. Leve paneo de izquierda a derecha, más zoom back.

Cuadro 2: Continuación Música Cuadro Anterior

4 Segundos

Imagen: Edificio verde oscuro frontal (tarde lilácea).



Cuadro 3: Continuación Música Cuadro Anterior, fundido con Triumph (8)/0:00 a 0:46 minutos, Marty Friedman, disco Scenes.

3 Segundos

Imagen:Contrapicado leve, desde descanso escala. Cromas verde oscuro.

Cuadro 4: Continuación Música Anterior.

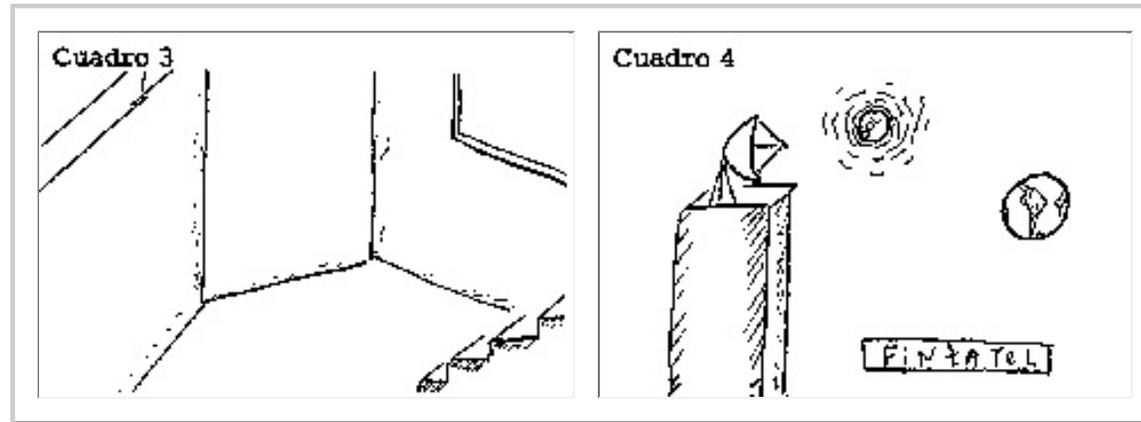
Texto Escrito de Mayor Tamaño: Inferior-Derecha : Finzatel (logotipo e isotipo).

Imagen: Por fundido aparecen las letras "Finzatel", paisaje casi lunar. Cromas azules rojizos (tierra); azul (cielo); verde con vetas liláceas (edificio)

Texto Hablado (voz en off):

Cincatel, entidad nacional que se ha proyectado hacia el siglo XXI, dedicándose a la investigación, desarrollo y capacitación.

6 segundos



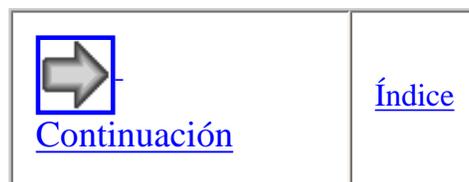
Cuadro 5: Música: "Luna", (5)/1:07; de Introduction por Marty Friedman

Cont. Texto Hablado (voz en off):

..en sistemas digitales de telecomunicaciones; convirtiéndose...

3 segundos

Imagen:Primer plano central telefónica (luces) amarillo, con colores rojos y morados de fondo.



version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

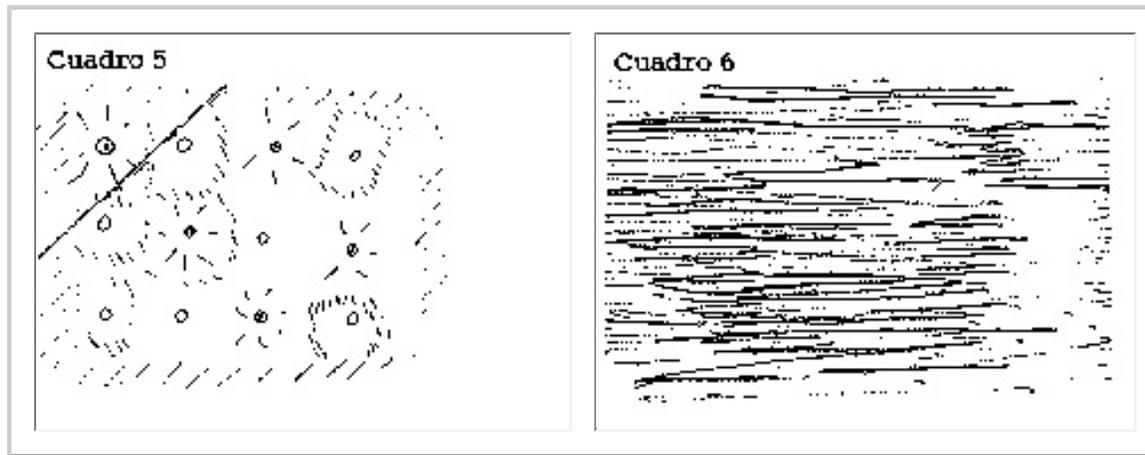
Cuadro 6: Continuación Música Cuadro Anterior.

Cont. Texto Hablado (voz en off):

..en centro líder en Chile y Latinoamérica con tecnología vanguardista.

3 segundos

Imagen: Barrido horizontal lento de la Escuela (ver foto, pág.10 folleto) , de Izquierda a Derecha

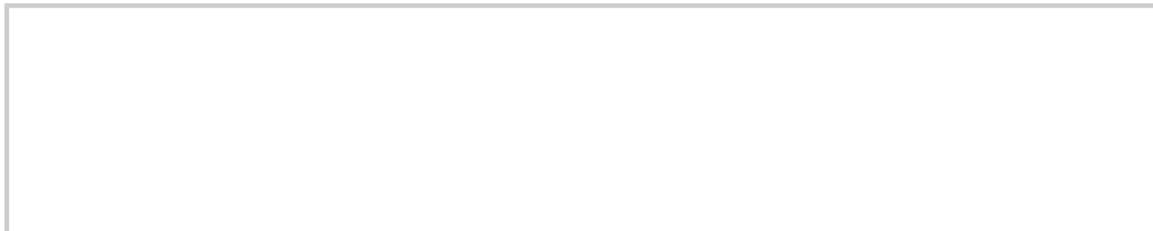


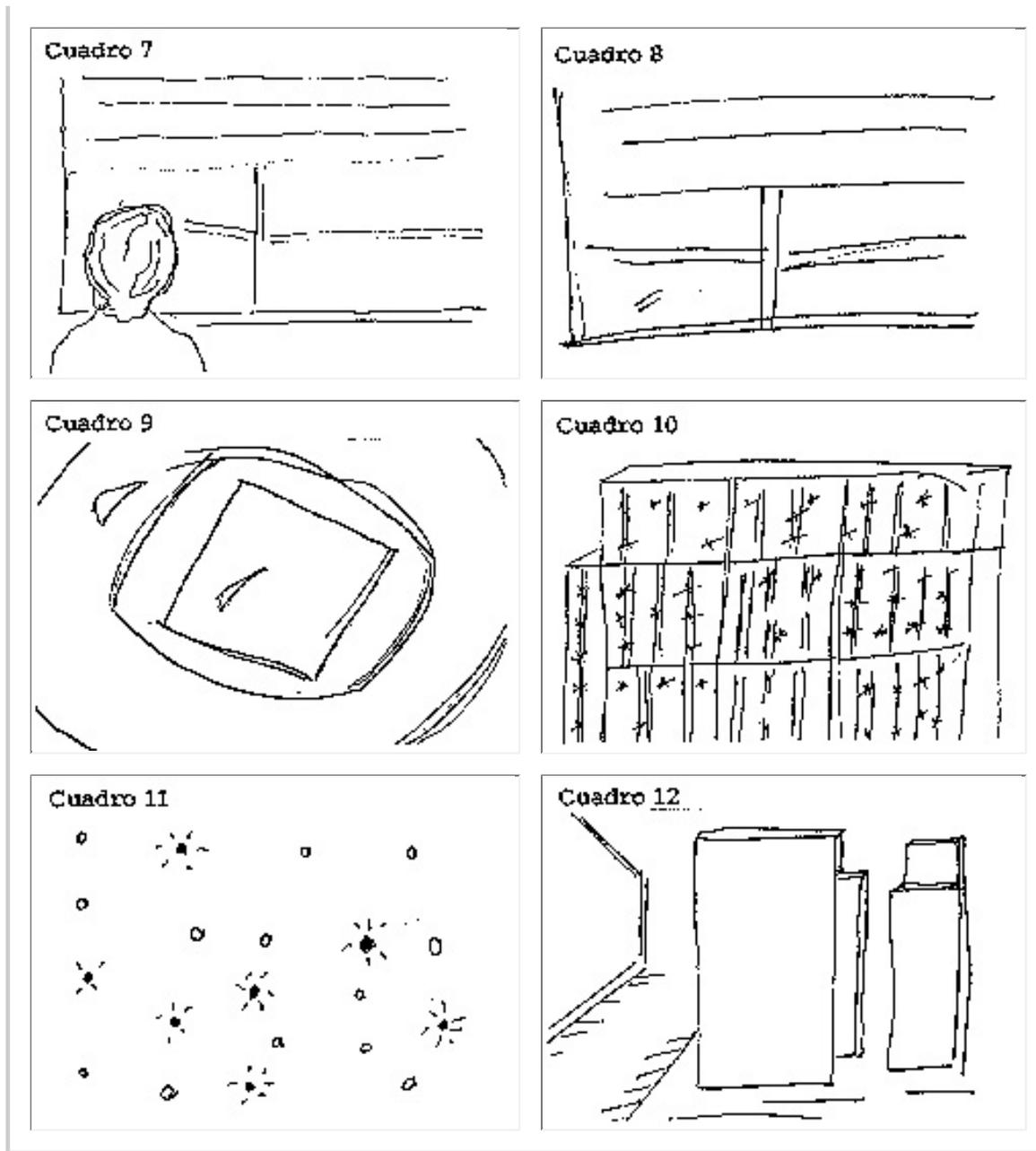
Cuadro 7 (3 seg.); 8 (2 seg.); 9 (3 seg.); 10 (2 seg.);y 11 (2,5 seg.):

Cont. Música anterior

Texto Hablado (voz en off) especifica áreas temáticas de desarrollo de Finzatel. Por ejemplo: Cuadro No 7: transmisión digital PCM

Imagen:Plano Medio de Analizador de Espectro, más over shoulder de japonesa (cabeza), en el cuadro No7. En el cuadro No 8 aparece el analizador de sistema de espectros en primer plano. En el cuadro No 9:sala curva con lente ojo de pez, analizadores, máquinas y gente; en el cuadro No 10: central telefónica PA-PM. En el cuadro No 11, primerísimo primer plano central telefónica. Los Cromas son Cálidos: cremas y amarillos, mucha luz.





V/3. RELEVANCIA DE LA TECNOLOGÍA DE PUNTA QUE FINZATEL DESARROLLA (Cuadros 12 a 19):

V/3.1.Vías Interpretativas Prefiguradas:

- Lector Empresarial Y/o Cuadro Ejecutivo: Se le refuerza el espacio fóbico de la modernidad competitiva del mundo de hoy, a través de reiterar cromas fríos y espacios vacíos en el cuadro 12. Se plantea el desarrollo tecnológico como algo cotidiano imperceptible, a través de la imagen del

paso del reloj analógico al digital (cuadros 13 y 14). El cuadro 15 y 16 les plantea que la revolución tecnológica es aún más profunda, y de cómo ahora las comunicaciones son planetarias, reforzándose el espacio fóbico, y la necesidad de tener acceso a todo adelanto tecnológico. Los cuadros 15, 17, 18 y 19 lo refuerza, planteándose un dominio que Finzatel tiene respecto a dichas trasformaciones.

- Lector Estudiantil Jóvenes: El mundo cotidiano, vacío, fóbico es alimentado por el cuadro 12: son sus carencias de no tener un lugar en el mundo lo que es reiterado a través de los cromas fríos, los espacios vacíos y los edificios de vidrio. Los cuadros 13 y 14 le hacen ver que la tecnología telecomunicacional está ya implícita en su entorno: ver la hora; el cuadro 16 lo remite nuevamente a una dimensión onírica: el mundo, el satélite lo meten dentro del mundo mítico de la comunicación. Mundo que se acerca a él, pues él ve la hora como todo el mundo digitalmente. Los cuadros 15, 17 y 18 lo hacen nuevamente insertarse en un espacio desconocido, retroalimentando más su fantasía., por los colores, las formas y los planos.
- Lector Comunidad Finzatel: se le plantea releer oníricamente su hacer, y le plantea la importancia del quehacer de Finzatel a nivel de la sociedad. Según hipersegmento, se remite a las lecturas anteriores.

 Continuación	Índice
---	------------------------

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/3.2.Descripción (Cortes Directos (CD) entre los cuadros):

Cuadro 12: Música "Satriani": Time Machine, lado Studio No11 (1:10 minuto).

Texto Hablado (voz en off):

El desarrollo tecnológico ha cambiado hoy las formas de procesamiento de la información, ..

3,5 segundos.

Imagen:Imagen fría y encuadre de escultura (Avda. El Bosque, Apoquindo...), en Plano General en un espacio gris.

Cuadro 13 (2 segundos), y 14 (2 segundos):

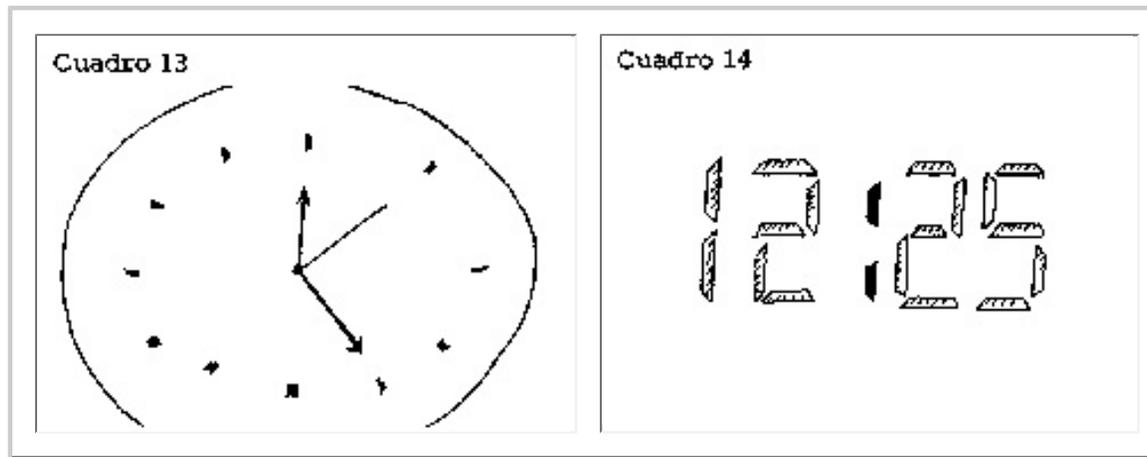
Cont. Música Cuadro Anterior

Texto Hablado (voz en off):

sí ayer era analógico, hoy hasta ver la hora la vemos digitalmente.

Imagen:Reloj analógico en Primer Plano, en el cuadro 13.

Reloj digital en Primer Plano en el cuadro No14.



Cuadro 15: Cont. Música Anterior

Texto Hablado (voz en off):

La industria discográfica, la telefonía, se insertan en nuevas redes

digitales;

3 segundos

Imagen:Primerísimo Primer Plano fibra óptica; fondo color lila, logrado a través de diapositivas en tonos azules, amamarillo y rojos.

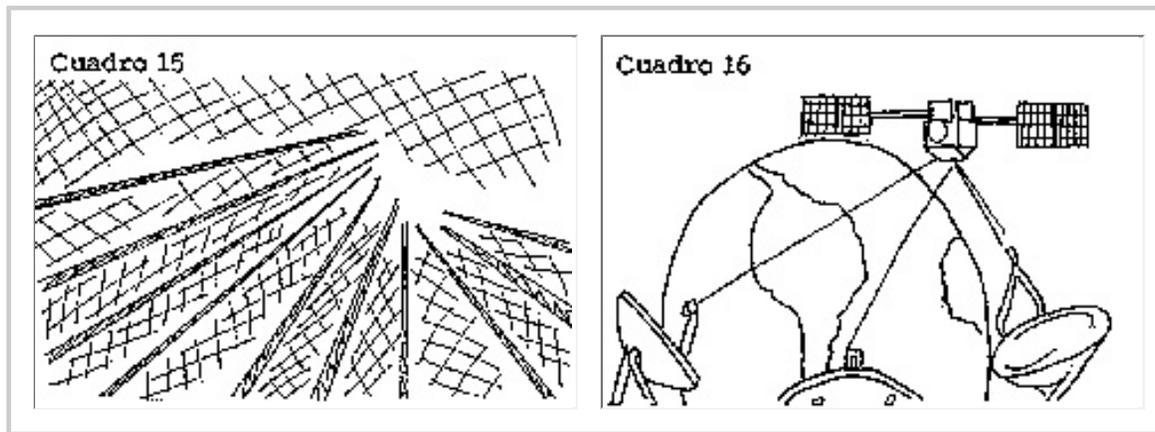
Cuadro 16: Música: Joe Satriani No7

Texto Hablado (voz en off):

y la televisión, y las redes multimediales, próximas y del mañana se constituyen en un desafío tecnológico.

3 segundos.

Imagen:Parabólicas con satélite fibra óptica (similar págs. 8 y 9 del folleto).



Cuadro 17: Cont. Música Anterior

Texto Hablado (voz en off):

La fibra óptica, la transmisión digital microondas, la planificación de redes,

4 segundos.

Imagen: Página de 6 de folleto: fibra óptica.

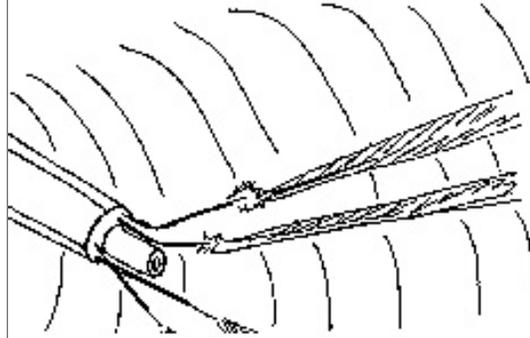
Cuadro 18 (3 segundos); y 19 (2 segundos):

Cont. Música Anterior

Texto Hablado (voz en off):

la transmisión satelital, es la tecnología de punta que aporta Finzatel Imagen: Luces de planeta en cuadro No18; luces de planeta colores azules y grisáceos.

Cuadro 17



Cuadro 18



Cuadro 19



[Continuación](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/4. EQUIPAMIENTO FINZATEL (cuadros 20 al 39; Corters Directos (CD) entre los cuadros):

V/4.1. Vias Interpretativas Prefiguradas:

- Lector Empresarial y/o Cuadro Ejecutivo Prefigurado: Las imágenes de la ciudad vacía, cuadros 33, 34 y 31, refuerzan la lectura inconsciente de espacio competitivo fóbico, lo que a su vez es enfatizado por los teléfonos del cuadro 32, y por la Torre de Entel, cuadro 27. La oscuridad del cuadro 31; también lo remite al espacio de no tener un hilo conductor claro. Todo ello implica argumentarle la optimidad para el éxito competitivo de capacitar a los empleados en una tecnología de punta, como aquellas que capacita Finzatel. Dicha optimidad es expresada a través de mostrar máquinas, el equipamiento de Finzatel, sus Laboratorios. El Lector puede saber y/o presuponer que las máquinas que se le muestran son un equipamiento de avanzada. Si no lo sabe, las formas de mostrarlas, en primeros planos, implica un tratarlas como importantes, luego, la forma de expresarla en imágenes le dan un valor a ellas. Si las conoce, se le refuerza su valor. Por otra parte, las máquinas son mostradas más cálidas y más rápidas que la ciudad, lo que refuerza la lectura de la optimidad tecnológica de Finzatel. Ello hace inferir el poder que tiene el saber tecnológico de avanzada para poder competir eficientemente en los mercados nacionales e internacionales.
- Lector Estudiante Jóvenes: La gente joven no conoce lo que significan dichas máquinas; pero al tratarlas como joyas, y con una música rápida, se les transforman en fetiche de poder: su acceso a operar con ellas les permitirá sobrellevar el no tener un lugar claro en el mundo exterior: los cromas fríos, y espacios vacíos de los cuadros 33 y 34; versus los cromas cálidos de los cuadros 20, 21, 24, 25, 29, 30, 32, 36, 37, 38, y 39. Los cuadros 38, 39, 28, 27 le remiten a objetos reconocibles empíricamente, por los que le anclan en la realidad de lo que le plantea; no se trata de una ficción, sino que de algo que él ya hace en la vida cotidiana, tal como ver la hora digitalmente. Su inserción al Mundo de Finzatel, es una inserción real, no ilusoria. Los cuadros 25, 29, 30, 20, 21, 24, 26, 36 y 37 son máquinas que él no conoce, y representan el desafío de participar en el Mundo de Finzatel. Los cuadros 28, 22, y 23 lo remiten a lo onírico, es lo que le permite sustituir su realidad en el asumir ser un estudiante de Finzatel.
- Lector Comunidad de Finzatel: el reconocimiento del espacio cotidiano, a través de esta lectura audiovisual lleva a releer lo que se hace, con los ojos ya descrito de los dos caminos de lectura presupuestos en las líneas anteriores.

V/4.2. Descripción (Corte Directos (CD) entre todos los cuadros, del 20 al 39):

Cuadro 20 (2,5 segundos); y 21 (2,5 segundos):

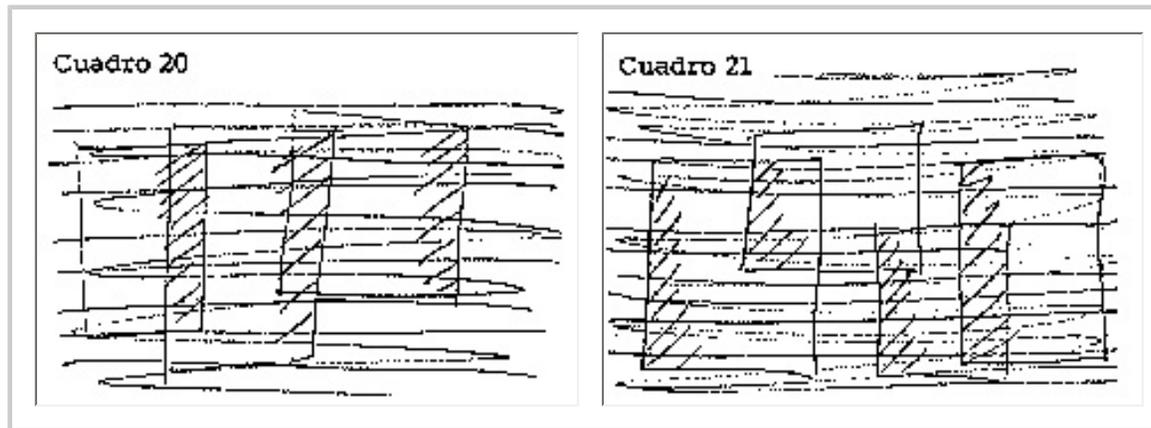
Música Joe Satriani, "Time Machine", lado Studio No 12, Altura: 0:10 minutos.

Texto Hablado (voz en off):

Finzatel cuenta con un moderno equipamiento de laboratorio e instrumentos de medición,

Imagen: Barrido rápido de máquinas en plano medio, rápido, en el Cuadro No 20. Barrido de otras máquinas, en plano medio, rápido, en el Cuadro No

21. Cromas Cálidos, amarillos y cremas. Voz en off, dulce.



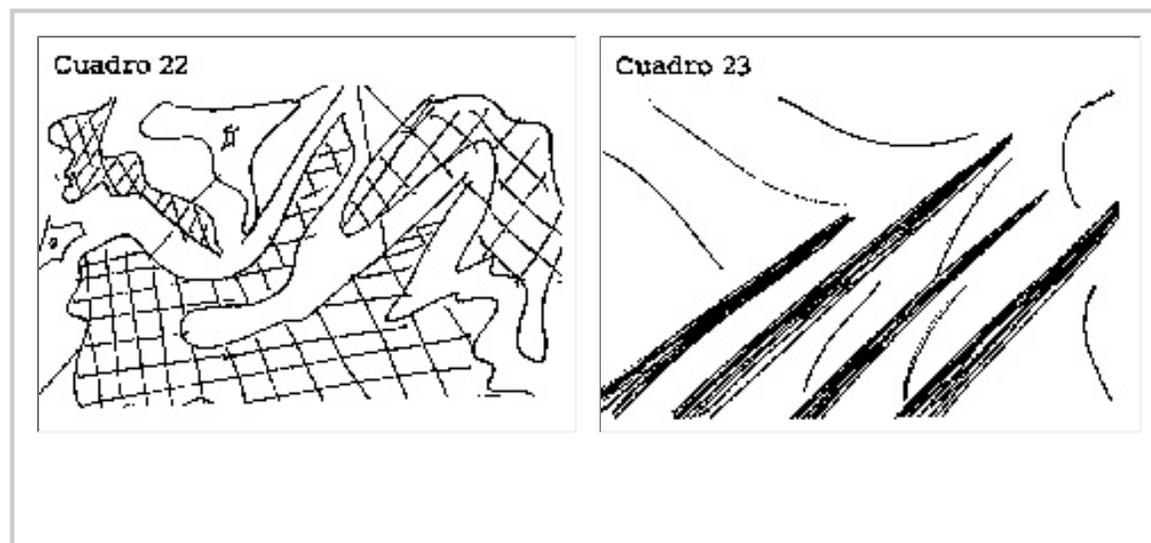
Cuadro 22 (1 segundo); 23 (1 segundo); 24 (2 segundos) y 25 (1 segundo):

Cont. Música Anterior

Texto Hablado (voz en off):

Laboratorio de transmisión de fibra óptica

Imagen: Luces de Galaxias, colores grisáceos, no azules, ni negros, en el Cuadro No 22. Primer Plano de la fibra óptica, en el Cuadro No23, con colores lilas y más cálidos. Primer Plano Máquina de empalme de fibra óptica, paneo, colores cálidos, en el Cuadro No 24. Plano Medio Lateral Abierto de Gente Trabajando con fibra óptica, en el Cuadro No 25.

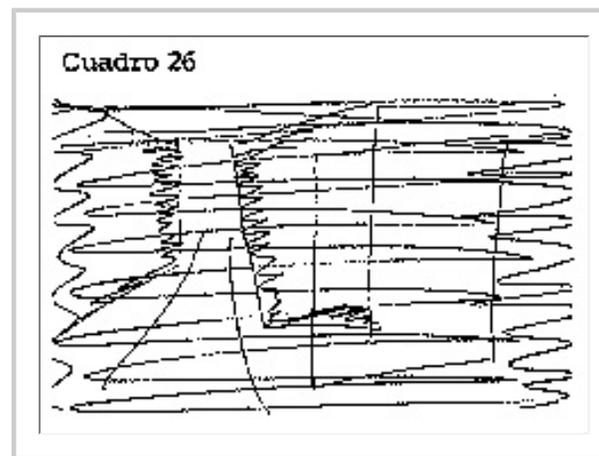




Cuadro 26: Cont. Música.

2 segundos

Imagen: Calle vacía día nublado, barrido horizontal de izquierda a Derecha, Gran Plano General, Lento.



Cuadro 27 (3 segundos); 28(1 segundo), 29(1 segundo); 30(1 segundo):

Música: Marty Friedman, Trance de "Scenes", Alt. (07): 0:00 minutos

Texto Hablado (voz en off):

Laboratorio de microondas digital

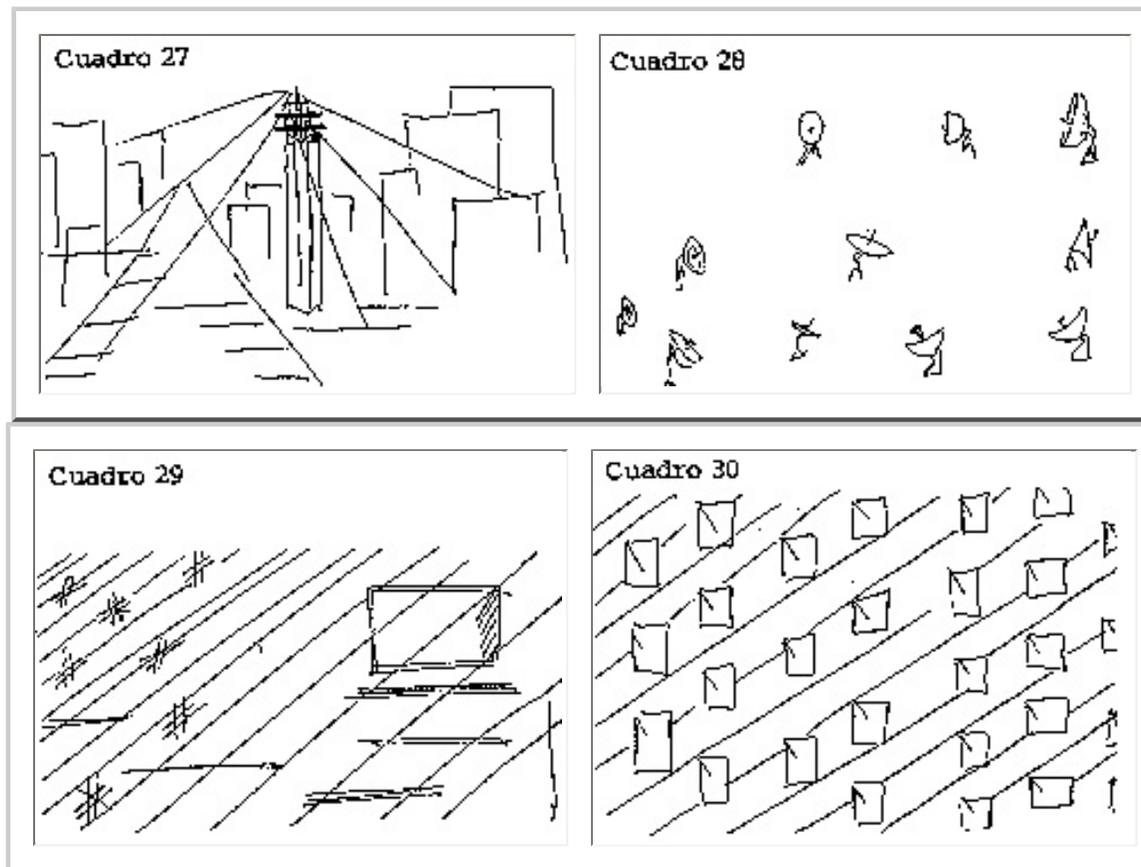
Imagen: Torre Entel + Cromas y luminosidad de la torre, desde centro Alameda de Cordillera a Costa, Contrapicado; en el cuadro 27

Composición plástica de muchas antenas parabólicas chicas, en plano general; en el cuadro 28.

Primerísimo Primer Plano de un Multiplexor; en cuadro 29

Primerísimo Primer Plano de un Bastidor de Distribución Digital, en cuadro 30

Los cuadros 28,29 y 30 en cromas cálidos.



version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

Cuadro 31: Música Joe Satriani Tema No 1, de "Time Machine", Alt. 0:00 minutos

2 segundos

Imagen: Alameda noche con autos pasando. Luces de los autos. Plano General

Cuadro 32 (2 segundos); 33 (1 segundo); 34 (1 segundo):

Música Marty Friedman: Luna, de "Introduction"; Alt: (05), =:00 minutos

Texto Hablado (voz en off):

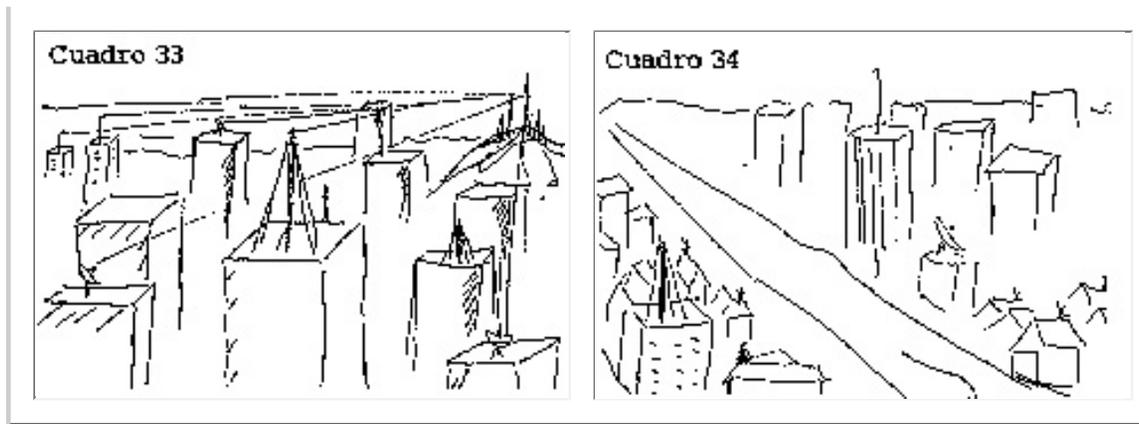
Laboratorio de Conmutación Digital.

Imagen: Paneo Plano Medio Izquierda-Derecha. Encuadre Inclinado, Picado; de una serie de Teléfonos en línea. Cromas cremas y amarillo; Cuadro No 32.

Plano General de techos y antenas del mundo laboral, en cromas grises, Cuadro No 33. Música: Joe Satriani, Tema No 1, de Time Machine, Alt 0:00 minutos

Plano General de otra parte de la ciudad: espacios vacíos, techos, edificios de vidrio; en Cuadro No 34. Cont Música, anterior.





Cuadro 35 (1 segundo); 36 (1 segundo); 37 (2 segundos):

Cont. Música Marty Friedman, Tema: Luna, de "Introduction", Alt. (o5) =: 00 min

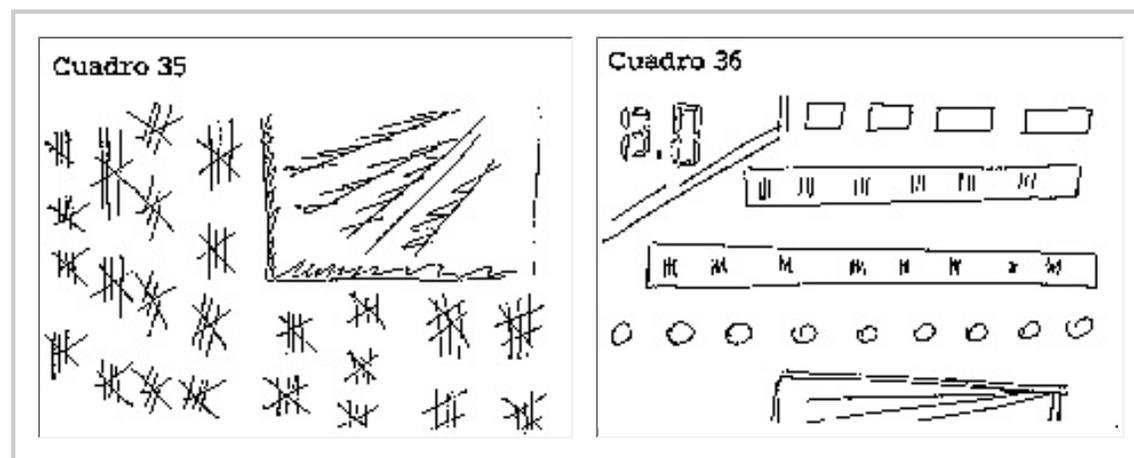
Texto Hablado (voz en off):

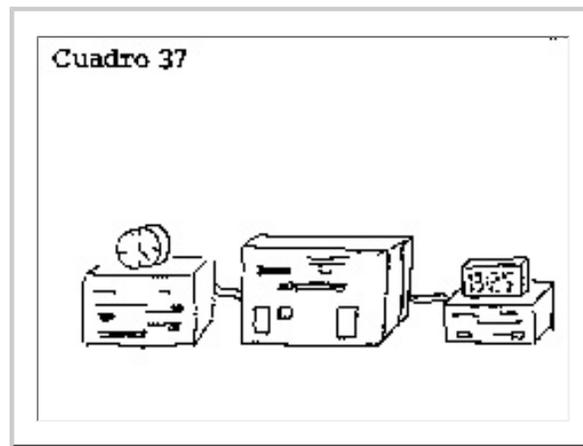
Laboratorio de Transmisión PCM

Imagen: Primer Plano Equipo Multiplexor, cromas cálidos, en Cuadro No 35

Primer Plano Analizador de transmisión digital, en Cuadro No 36

Primer Plano Conversor A/o y D/A, en Cuadro No 37





Cuadro 38 (2 segundos) y 39 (2 segundos):

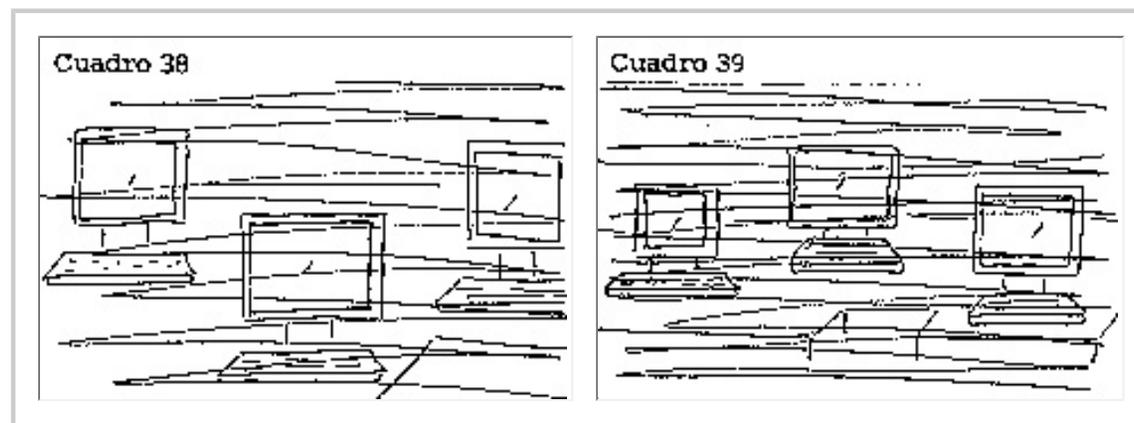
Cont. Música Anterior,

Texto Hablado (voz en off):

Laboratorio de Comunicación

Imagen: Barrido de Computadores en Plano Medio, Cromas más cálidos que fríos, en Cuadro No 38

Barrido de Computadores. en Plano Medio, en Cuadro No 39, cromas cálidos.





[Continuación](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/5.PROYECCIONES DE LA CAPACITACION EN FINZATEL (cuadros 40 y 41)

V/5.1. Vías Interpretativas Prefiguradas:

- Lector Empresarial y/o Cuadro Ejecutivo: El nombre de empresas que han tenido la asesoría de Finzatel, dan un respaldo a la necesidad de capacitarse, para poder competir. Al estar los nombres de las empresas en un camino en movimiento, da la idea de que la capacitación tecnológica no es estable; sólo algunas empresas perdurarán en el ya próximo siglo XXI. La rapidez del camino; el cómo las empresas del cuadro 40 ya no son las mismas que en el cuadro 41, implican al lector en la necesidad de capacitar a sus empleados. Es la rapidez del mercado de capitales la que es recreada, donde en la economía posmoderna en cualquier momento la empresa puede sucumbir, de allí la importancia de la asesoría y de la capacitación. Esta vía interpretativa, obviamente se conecta con la anterior de oponer el mundo exterior (miedo fóbico) al mundo de Finzatel (seguridad, eficiencia tecnológica de hoy del mañana).
- Lector Estudiantil Jóvenes: El nombre de Empresas que son objetos de capacitación, les remite a la solvencia de Finzatel respecto al mercado laboral. Además, les provoca una sustitución a nivel inconsciente: si ellos no tienen poder, ni prestigio, ni dinero; el mundo es un poco fóbico como ellos, también teme, y necesita profesionales eficientes para sobrevivir: De allí, que ellos se sitúen en el lugar de la falta, ocupando en su propio imaginario, el lugar que en su vida cotidiana no tienen. Esto se conecta a la perspectiva de solución onírica que es desarrollada en los caminos interpretativos de los cuadros anteriores.
- Lector Comunidad Finzatel: se les refuerza la idea de que la capacitación y/o el pertenecer laboralmente en Finzatel, implica participar en un Proceso y Proyecto Tecnológico que llena las necesidades productivas de hoy y del mañana, asegurándose un sólido porvenir y/o expectativas laborales.

V/5.2. Descripción (Corte Directo (DC) entre ambos cuadros: 40 y 41):

Cuadro 40: Música: Joe Satriani: Tema No 12, de "Time machine", Alt. =:10 min.

Texto Hablado (voz en off):

Finzatel capacita a sus integrantes para tener acceso...

2 segundos

Imagen: Plano General de Edificios en calle en movimiento, lograda a través de posproducción digital, se incluyen texto escritos de los nombres de las empresas que han tenido los servicios de Finzatel; en el cuadro 40. Cromas grises verdosos y lilas.

Cuadro 41: Cont. Música

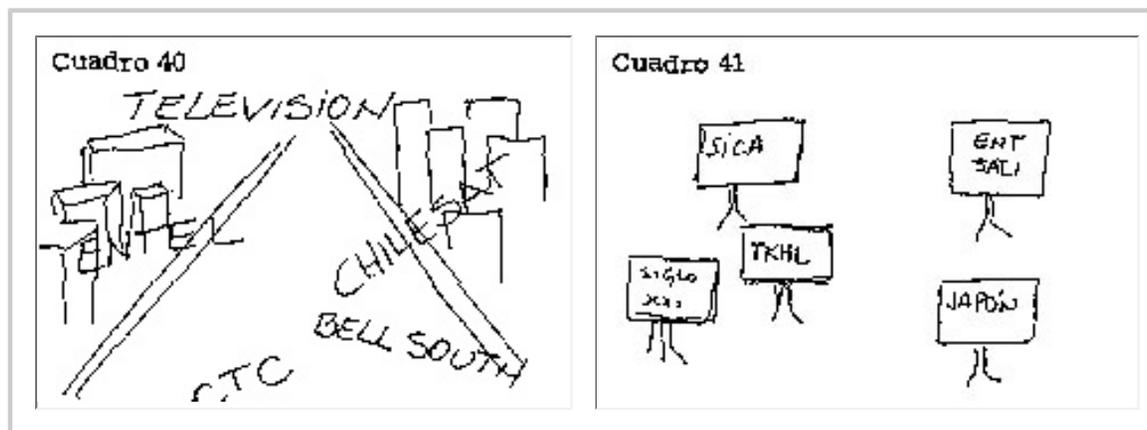
Texto Hablado (voz en off):

a las empresas que lideran y liderarán en el próximo siglo.

2 segundos

Texto Escrito: sólo algunos de los nombres de empresas del cuadro 40 sobreviven.

Imagen: Plano General de camino en movimiento, con nuevos nombres de empresas, en una carretera del Siglo XXI posproducido digitalmente. Cromas más lilas que azules, al comienzo, más verde oscuro y grises al final, persistiendo segmentos lilas.



[Continuación](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/6. SERVICIOS QUE OTORGA FINZATEL (Cuadros 41 al 53):

V/6.1. Vías Interpretativas Prefiguradas:

- Lector Empresarial y/o Cuadro Ejecutivo: La carretera que aparecía poco nítida y sin contraste, ahora es nítida y con contornos definidos remitiendo a la seguridad y competencia tecnológica de Finzatel. Las direcciones varían en los diferentes cuadros haciendo ver que Finzatel cubre polifacéticamente muchos campos. Ella está siempre en movimiento; sólo se detiene el Letrero pertinente al tipo de servicio que Finzatel está dando; connotando la movilidad moderna de Finzatel, siempre al día en tecnología de punta. Ello recrea inconscientemente la idea de poder tecnológico y de estar al día; justo la carencia empresarial. Los servicios han reemplazado a las empresas; y con ello se está sustituyendo la falta: la posibilidad de no persistir en el mercado es sustituido inconscientemente con el servicio propuesto por Finzatel; reforzando su Rol de Solución a la Fobia de la Competencia y al no saber operar en un medio en que la tecnología cambia instante a instante.
- Lector Estudiante Jóvenes: Si en los cuadros anteriores se había sustituido las carencias de la empresa por las carencias estudiantiles, ocupando el lugar de la falta, asumiendo el Rol de Estudiar en Finzatel: Ahora, dicha posibilidad se le va. La rapidez de las posibilidades de formación es tan rápida, que si el estudiante no opta, se queda sin sustituir su carencia por el rol de estudiante. Rol que incluso las empresas requieren optar. Además, el insertarse en Finzatel es insertarse a un mundo ágil, dinámico, movido.
- Lector Comunidad Finzatel: Las Lecturas son diferentes según el segmento; a los estudiantes se les refuerza el rol de haber optado por una carrera o especialización dinámica, activa, que satisface sus expectativas laborales, pues son también expectativas de las empresas; a los profesores y administrativos les es factible la misma lectura pero referidas a su estabilidad laboral; y las posibilidades que significa permanecer en Finzatel, en un mundo siempre cambiante: allí se tiene acceso a la tecnología más innovadora..

V/6.2. Descripción (Cuadros 42 al 53; todos relacionados por Corte Directo (CD).):

Cuadro 42: Cont. Música

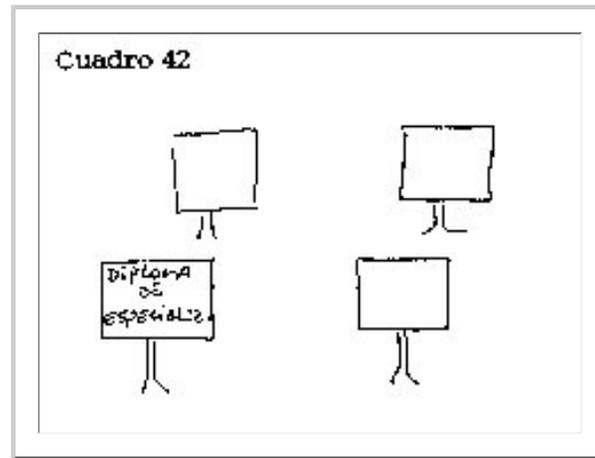
Texto Hablado (voz en off):

Diploma Profesional

3 segundo

Imagen: La carretera del Cuadro 41, continua; esta vez con letreros de los Diplomas profesionales que da Finzatel, en vez de las letras de las Empresas. Se trata de la misma Carretera; pero ahora se la ve en un plano medio; y con letreros con base. Se da la idea de algo más sólido que lo anterior. Si en los cuadros 40 y 41 los contornos no eran nítidos, sólo las letras, ahora, se trata de los mismos cromas, pero con alto contraste, reforzando la idea de solidez de Finzatel. Son los mismos cromas, pues el camino de la vida social es el mismo anterior. Entremedio, se detiene, un instante el Letrero Diploma

Profesional.



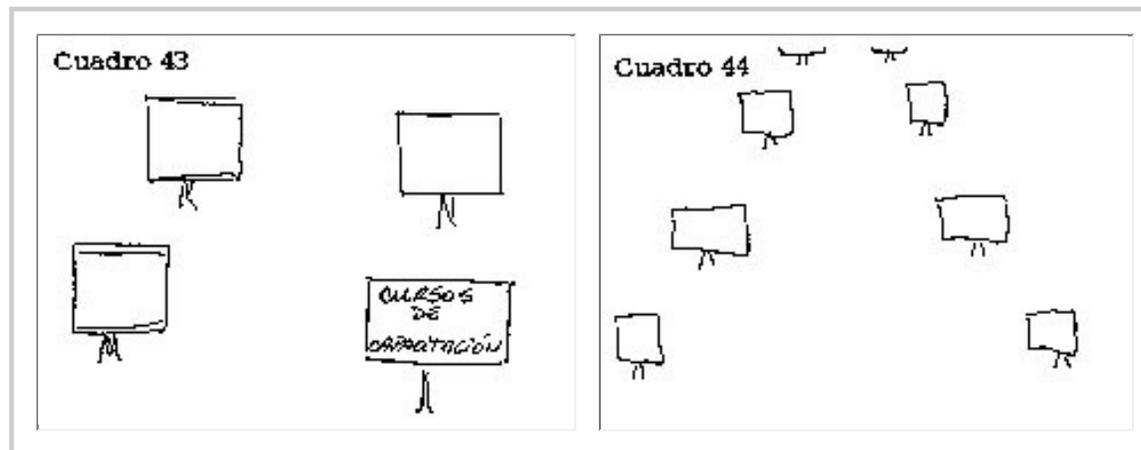
Cuadro 43 (3 segundos) y 44 (1 segundo):

Música Marty Friedman, Trance, de " Scenes", Alt, (07) 0:00 min.

Texto Hablado (voz en off):

Cursos de Capacitación a Empresas

Imagen: Se repite el mismo tipo de imagen anterior, pero ahora más próximos: plano medio menos lejano. Se trata de recrear por posproducción digital la idea de estar casi encima del camino, la carretera del conocimiento; esto en el segmento No 43. En el 44, se detiene el Letrero Cursos de Capacitación a Empresas; mientras la carretera sigue su movimiento. Los cromas y la nitidez de los contornos es similar a la de los segmentos anteriores.



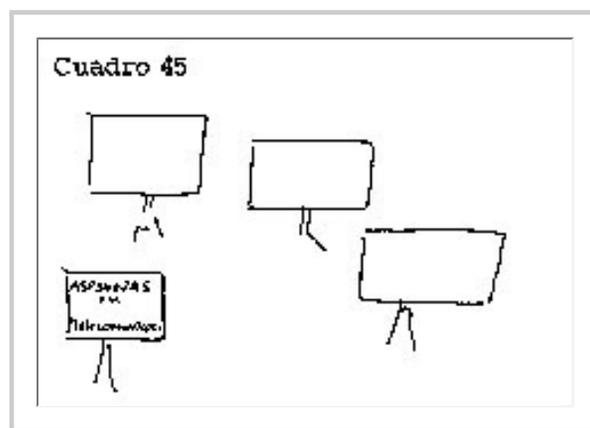
Cuadro 45: Cont. Música

Texto Hablado (voz en off):

Asesorías en Telecomunicaciones

5 segundos

Imagen: Se continúa carretera, con los mismos cromas y nitidez anterior; pero ahora va más hacia la derecha que en el cuadro anterior (donde se situaba al centro). Se detiene de pronto, mientras la carretera sigue su curso el Letrero Asesorías en Telecomunicaciones:



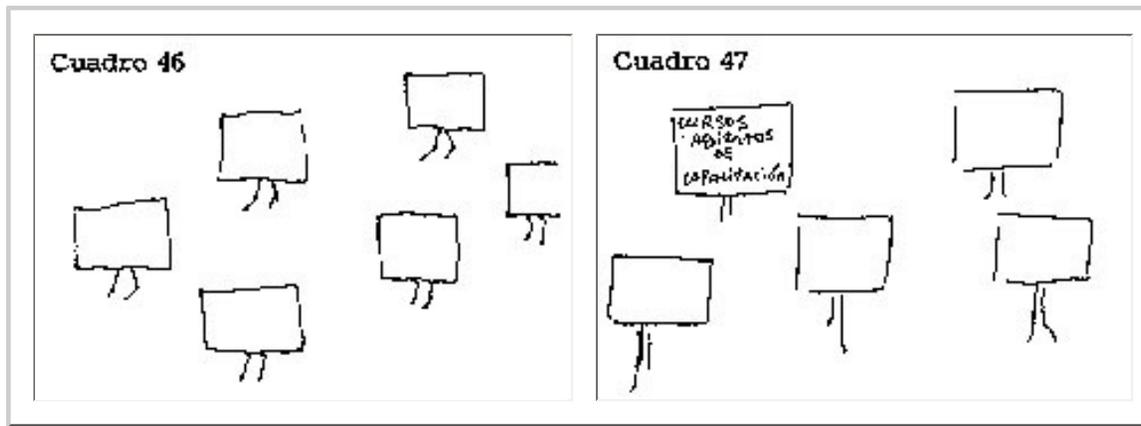
Cuadro 46 (3 segundos); 47 (1 segundo):

Cont. Música

Texto Hablado (voz en off):

Cursos Abiertos de Capacitación

Imagen: similar a la carreta anterior, siempre en movimiento, producido digitalmente; pero ahora visto lateralmente, Cuadro No 46. Nuevamente se detiene el Letrero Cursos Abiertos de Capacitación. Los cromas y el contraste para establecer una nitidez son los mismos, en el Cuadro 47.



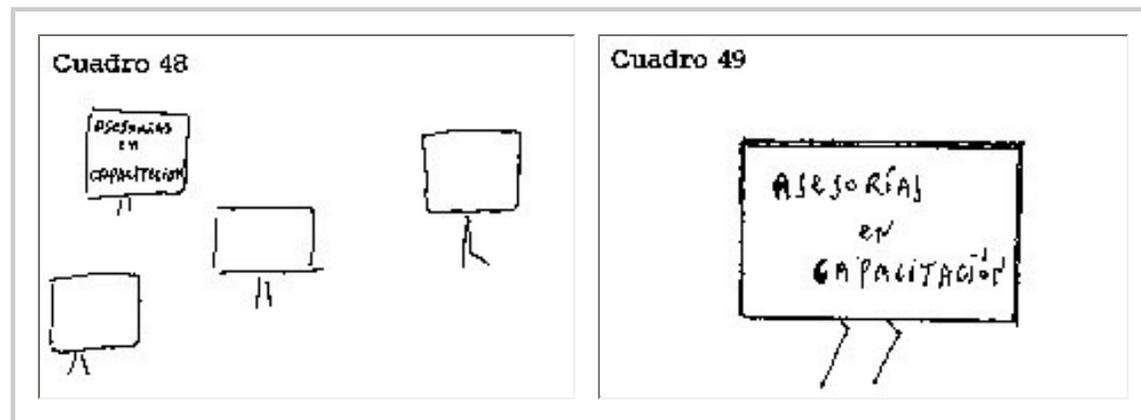
Cuadro 48 (3 segundos); 49 (1 segundo):

Cont. Música

Texto Hablado (voz en off):

Asesorías en Capacitación

Imagen: la misma carretera, pero ahora privilegiando el ir hacia la derecha, cuadro 48; se detiene el Letero que dice: Asesorías en Capacitación, cuadro 49.



Cuadro 50 (3 segundos):

Cont. Música

Texto Hablado (voz en off):

Cursos de Autoinstrucción

Imagen: Sigue la misma carretera; pero se detiene; ahora, el Letrero que dice "Cursos de Autoinstrucción".

Cuadro 51 (1 segundo); 52 (1 segundo) y 53 (3 segundo):

Cont. Música

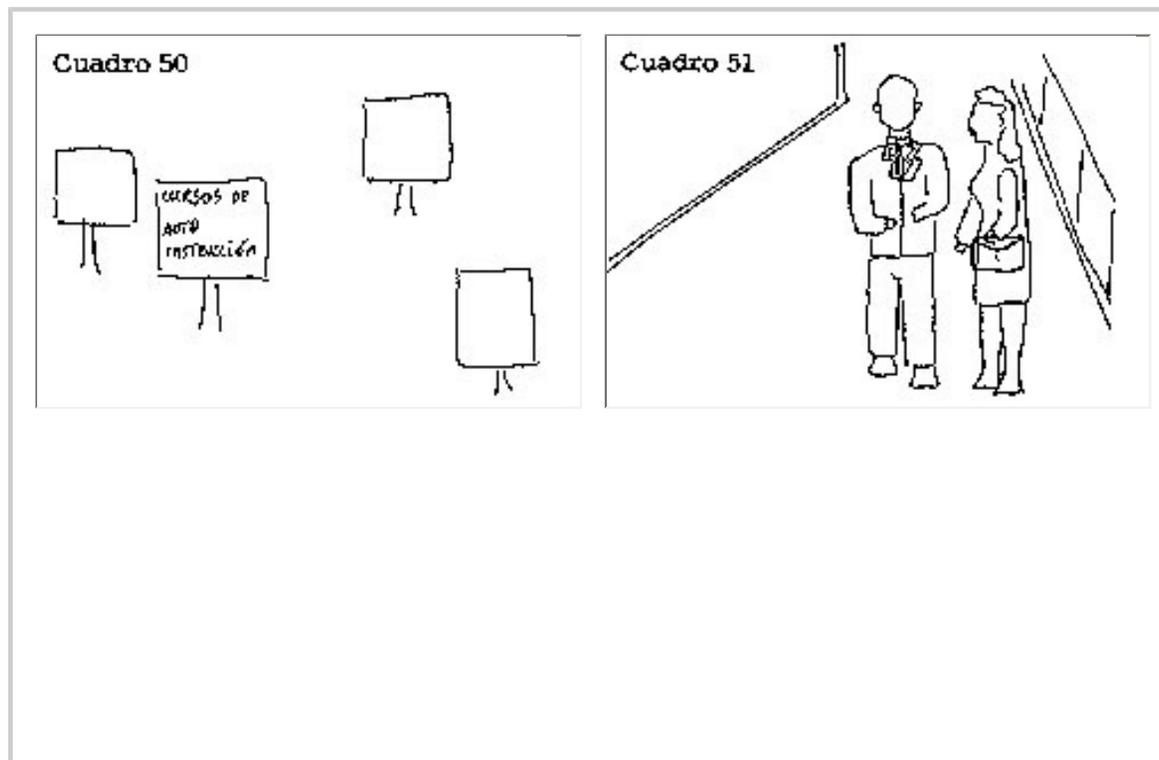
Texto Hablado (voz en off):

Seminario; en cuadro 52

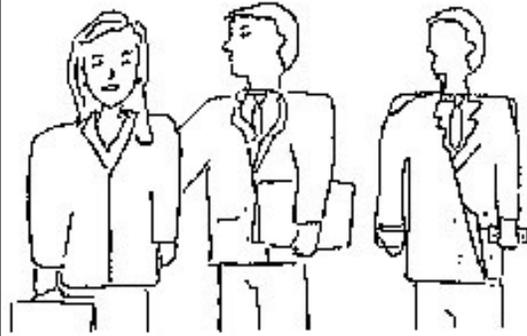
Imagen: Plano General de los Pasillos del Edificio de Finzatel, Cuadro 51, donde conversa la japonesa con unos visitantes. Cromas verdosos.

Plano Medio de Ejecutivos Jóvenes conversando, en Cuadro 52; donde se dice Seminarios.

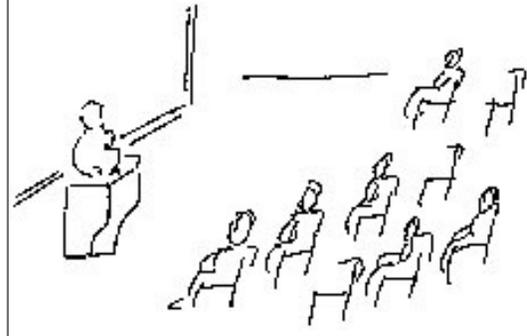
Plano General del Seminario, con gente escuchando, registrado lateralmente en picado; cuadro 53.



Cuadro 52



Cuadro 53



[Continuación](#)

[Índice](#)

version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales

V/7.REITERACION Y SU EFECTO DE REFUERZO (Cuadros 54 al 59):

V/7.1. Vías Interpretativas Prefiguradas:

- Lector Empresarial y/o Cuadro Ejecutivo: Se reitera la fobia de la competencia postmoderna, en los cuadros 54 y 55. Al igual los cuadros 56 y 57; sin embargos ellos están ligados sincréticamente a su superación vía capacitar a sus empleados en Finzatel, a través del movimiento de aproximarse a la galaxia y/o cosmo que avanza. Los cromas son fríos, el cosmo también; luego se retroalimenta la carencia, promoviendo con ello la opción de recurrir a los servicios de Finzatel. Por otra parte, los dos últimos cuadros le reiteran adónde recurrir: la dirección de Finzatel
- Lector Estudiantil Jóvenes: Los cuadros 54 y 55 reiteran el no lugar del estudiante, lo que va en contrapunto con la galaxia y/o cosmo que avanza. Es él, como la estética de la video- música y la publicidad contemporánea quien ya va en la nave de Finzatel (cuadros 56 y 57), enfretando mejor que los demás el espacio del futuro. Los cuadros 58 y 59 lo sumergen en la oniricidad de Finzatel; ése es su espacio: el lugar de sustitución de la falta.
- Lector Comunidad Finzatel: Los estudiantes recrearán su experiencia de estudiantes, ahora en un plano imaginario, reforzándoles el seguir siendo partícipes del Mundo Finzatel. Los Administrativos y Profesores les refuerzan estar en un espacio de avanzada.

V/7.2. Descripción (Cuadros 54 al 59, todos relacionados por corte Directo (CD).) :

Cuadro 54 : Música Jazz Contemporáneo (Coltrane)

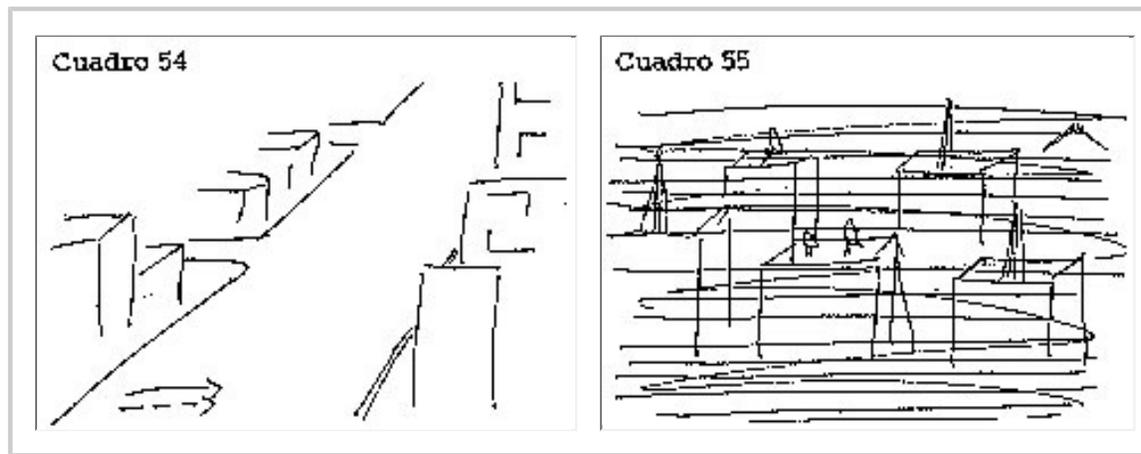
1 segundo

Imagen: Paneo lento, Apoquindo, Américo Vespucio; puente. Día gris; modernidad y frialdad.

Cuadro 55: Cont. Música Jazz Contemporánea (Coltrane)

1 segundo

Imagen: Antenas de ciudad, techos, día nublado, espacios vacíos



Cuadro 56: Cont. Música Anterior Fundida con Música "The Mission" 1 segundo

Imagen: Por posproducción digital vemos una galaxia avanzar con cometas, planetas y soles. Todo a través de luces blancas y un fondo negro. El movimiento del cosmo avanza hacia el espectador

Cuadro 57: Cont. Fundido Anterior, en la primera parte. En la segunda, sólo "The Mission".

2 segundos

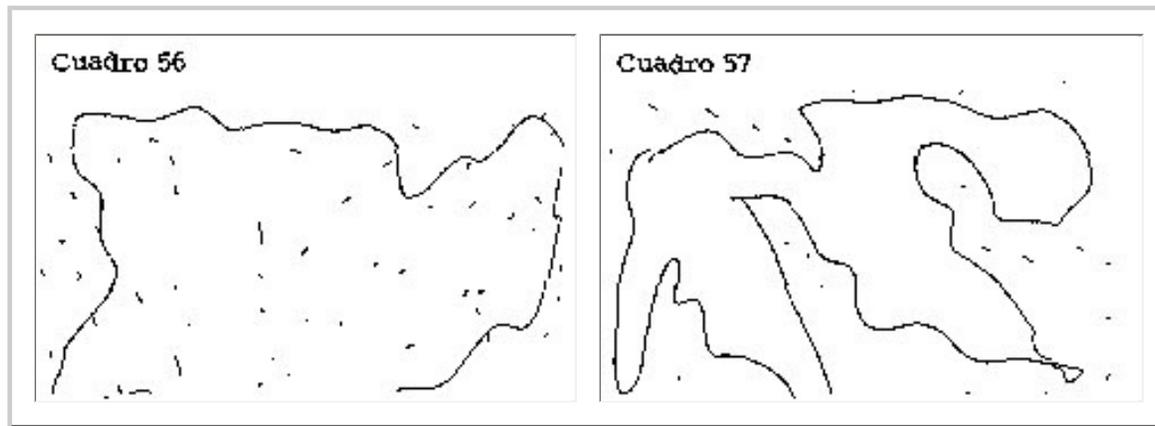
Imagen: la misma anterior, pero con nubes blancas simulando una galaxia, ahora es como que la cámara es una nave que avanza contra el movimiento del cosmos. Los movimientos de la cámara son zigzageantes, al mismo tiempo que se aproxima al eje central o punto de fuga de la secuencialidad de imagen.

Cuadro 58: Comienzo sólo "The Mission"

2 segundos.

Imagen: Se repite cuadro No 1

Texto Escrito Finzatel, inferior derecha



Cuadro 59: Música "The Mission"

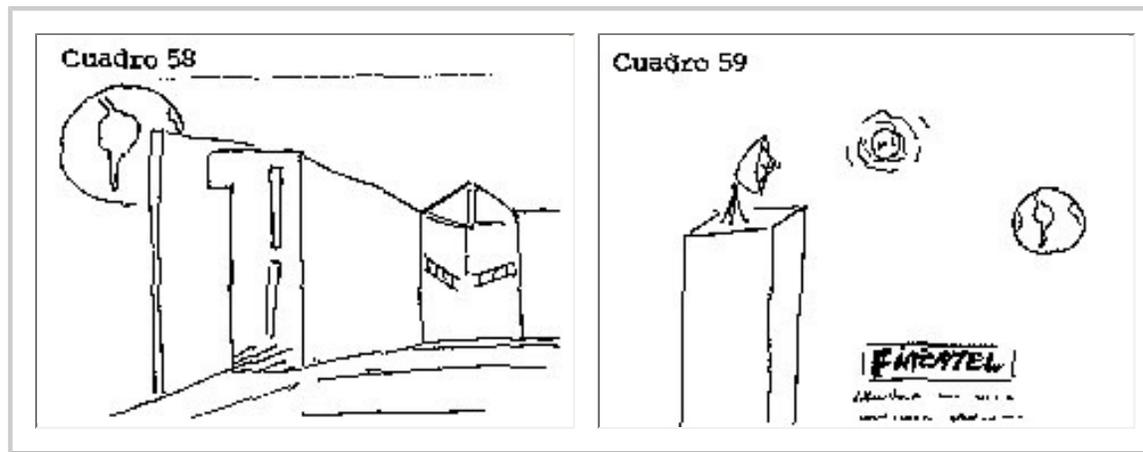
Texto Escrito: Finzatel. Se incluyen direcciones

Texto Hablado:

Finzatel, Centro Internacional de Capacitación en Telecomunicaciones.

4 segundos

Imagen: Se repite Cuadro No 4.



version HTML, diagramación y
gráficos:
[Oscar Aguilera F.](#)



Programa de Informática,
Facultad de Ciencias Sociales