

Revista Chilena de Semiótica

N°2, septiembre de 1997

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





Revista Chilena de Semiótica

No. 2

Contenidos

Presentación

Hugo Carrasco Muñoz:

El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche

Orietta Geeregat V.:

La comunicación transcultural en el espectáculo deportivo: una aproximación semiótica

Adriana G. Meriño:

Lenguajes y significados del texto audiovisual

María Eugenia Brito:

Homogeneidades y Diferencias: La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX: Un Texto Escribible

Claudio Meléndez Arteaga:

Caracterización del Rol de la Semántica Dentro de la Lingüística

Rafael del Villar Muñoz:

Trayectos comparativos en semiótica literaria: la complementariedad de Levi-Strauss, Petitot-Cocorda, y Kristeva en la inteligibilización del universo semántico y pulsional

Lorena Letelier, Leyla Hauva, Patricia Poblete, Luciana Lechuga y José Miguel Labrín:

Análisis semántico pulsional de "Eso Sería Todo", de Patricia Poblete

Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce:

[Para una semiótica del texto esquizofrénico](#)

Al No. 1 de Revista Chilena de Semiótica



Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Rafael del Villar

Presentación

Agradecemos la acogida de nuestros lectores al primer número de la *Revista Chilena de Semiótica*. Hemos recibido cartas del Norte y Sur del país (Antofagasta, La Serena, Temuco, Ovalle, y Valdivia), como de nuestra América Latina (Argentina, Perú, Ecuador, Costa Rica, Venezuela, México y Colombia), Europa (Francia, España, Alemania, Holanda, Austria, Suecia, y Finlandia), América del Norte (Estados Unidos y Canadá), y Asia (Japón, Corea), haciendo realidad el objetivo de la Revista de interconectar y nutrir el quehacer semiótico con la percepción de lo que se hace a nivel concreto.

Internet nos comunica, no sólo a los chilenos entre nosotros, sino con nuestra América Latina y el resto del mundo, estableciendo las bases para generar proyectos de investigación científica en conjunto. Cada día más se financian proyectos bilaterales y multilaterales, lo que hace necesario partir de lo que cada uno concretamente hace, no basta compartir la misma temática. Enfrentar una investigación en conjunto no únicamente implica un mismo problema a resolver, sino que un saber del dispositivo teórico puesto en acto, en su pragmática específica: percibir los protocolos específicos de transformación del objeto real en objeto científico, nos abren la vía para construir formalizaciones incluso contradictorias, en estrategias investigativas pluridimensionales.

Pluridimensionalidad de enfoques, pero también pluridimensionalidad de mundos posibles. Hoy las cosmovisiones se multiplican, lo que va a la par con la multiplicación de mundos y la pérdida de hegemonía de los dos grandes bloques ideológicos blancos que poblaron al Siglo XX, derrumbándose, así, los sistemas de coherencia que interpretaban todo a través de dicha episteme. Una cultura hipersegmentada que pierde su centro de referencia masivo, hace presente la articulación propia de la diversidad, de lo polidialógico y de lo contradictorio. Se torna importante, entonces, tener acceso a lo que se hace y se inteligibiliza en dichos espacios.

El acceso a los canales de circulación vía libro sigue siendo restringido, pues son escasas las editoriales que tienen un sistema de distribución mundial, de allí la importancia de Internet, y de que la Asociación Chilena de Semiótica, y el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile, hayan hecho de ella su vía de comunicación.

El presente número tiene, como el anterior, dicha finalidad. Sabemos poco de lo que se hace en Semiótica en nuestro país, e incluso al interior de nuestra propia universidad. De allí que el primer número se reuniera trabajos del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Radoslav Ivelic), del Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile (Rafael del Villar, Leda Berardi, Carol Parker), de la Universidad Austral de Valdivia (Ivan Carrasco), de la Corporación Teatral de Chile (Erika Cortés), de la Universidad Diego Portales (Jorge Brower), de la Universidad Católica Blas Cañas (Grethel Muhlhauser), y del Departamento de Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile (Margarita Shultz).

Hoy damos una muestra de lo que preocupa al Programa de Master en Comunicación de la Universidad de Chile (Rafael del Villar), a la Escuela de Periodismo de nuestra Universidad (Patricia Poblete, Luciana Lechuga, José Miguel Lavrín, Loreto Letelier), al Departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile (María Eugenia Brito), al Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad La Frontera de Temuco (Hugo Carrasco, Orieta Gereegart), al Departamento de Idiomas de la Universidad de Santiago (Claudio Meléndez), y al Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile (Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger, y Marcela Ponce), y a la Escuela Superior de Idiomas de la Universidad Nacional del Comahue, Argentina (Adriana Meriño); tratando de saber un poco más sobre el hacer semiótico concreto.

Pluridimensionalidad de enfoques, pero también pluridimensionalidad de mundos posibles: fragmentos que se interconectan sólo en una metalógica (o bilógica) de la multidimensionalidad. No hay una coherencia, la coherencia son la articulación de retazos, de subconjuntos contradictorios que se interconectan como parte sustancial de la bilógica esquizofrénica de la vida cotidiana. Los mitos mapuches analizados por el Profesor Hugo Carrasco (Universidad de la Frontera, Temuco) nos plantean una cosmovisión cualitativamente diferente del texto deportivo analizado por la Profesora Orietta Geeregart, en las mismas coordenadas espacio-temporales (Universidad de la Frontera, Temuco). Ello es holográfico de los mundos paralelos que se interconectan en las sociedades postmodernas, en nuestro caso: la cultura blanca occidental expresada en el fútbol, y la cultura mapuche presente, tanto como el fútbol, en la sociedad de Temuco. Sociedades en la sociedad. El estudio de textos de pacientes esquizofrénicos de Montecinos, Panger, Delgado y Ponce no es sólo el plano de lo clínico, sino que es la detección de estructuras cognitivas, cuya presencia podemos también ver en los medios. Retazos de un mundo esquizofrénico, como la nueva cultura estético literaria analizada por Letelier, Hauba, Lechuga, Poblete y Lavrín, "Eso sería todo, de Patricia Poblete". La escritora es una representante de la nueva generación de literatos chilenos de la década de los 90, y habita en esta nueva cultura de la imagen postmoderna analizada por Lyotard y Calabrese; el texto es leído semióticamente por un dispositivo metodológico que interconecta esta cultura de la pulsionalidad con la cultura de la simbolicidad en una meta-coherencia (Rafael del Villar). Textos que entran en contradicción con "la caracterización del rol de la semántica al interior de la lingüística", de índole fundamentalmente simbólica (Claudio Meléndez), preocupaciones de otras coordenadas espaciales (Universidad de Santiago) que coexisten en esta lógica bilógica contradictoria de la vida cotidiana. En el contexto de dicha cultura de lo fragmentado, se da el análisis de Adriana Meriño sobre la serie Beavis y Butthead, la que implica una nueva propuesta audiovisual; y, finalmente, el texto de María Eugenia Brito, en su análisis semiótico de "género y

novela", nos plantea un nuevo mirar, depositario de la emergencia de una nueva cultura en coexistencia con las minorías étnicas y la persistencia de la cultura de la simbolicidad.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Hugo Carrasco Muñoz

El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche

Antecedentes.

La historia que cuenta el mito de Shumpall, de gran vigencia y extendido al parecer en los diversos tipos de comunidades mapuches tradicionales de Chile (cfr. Carrasco 1981:49-61), es aparentemente simple y el relato ideal puede resumirse de la siguiente manera: una hermosa joven mapuche fue al mar, río o lago, a recoger marisco, lavar, bañarse, mirarse en el agua; un shumpall, directamente en su apariencia de sireno o indirectamente en forma de ola o remolino, arrebató a la niña y la lleva hacia el centro de las aguas o hacia la profundidad de éstas; allí se casa con ella, y la joven desaparece de las cercanías; sus padres, sobre todo la madre, quedan solos y tristes por la desaparición de su hija, lloran y esperan o la buscan, rezando y haciendo machitun para encontrarla; después de un tiempo, los padres sueñan con la joven, o ésta los va a visitar, por su voluntad o enviada por Shumpall, sola o acompañada de su pequeño hijo, (el que a veces, al ser destapado el canasto en que va, se convierte en agua, o se observa su apariencia de "lobito de mar") y les cuenta que está viva, casada, que habita bajo las aguas y que no la busquen más. Luego, la joven pide a sus padres y otras personas de la comunidad que vayan a la playa, donde se efectuará el pago por el matrimonio; los padres y la comunidad llevan los elementos necesarios y organizan la fiesta ritual; entonces, Shumpall viene en forma directa (en su apariencia de sireno o de lobo de mar), o figurada (ola, marea, viento, temporal), llena la playa de pescado, otros bienes del mar o dones para pescar; con esto, todos quedan satisfechos y felices, por los bienes o dones recibidos y por la relación establecida con el esposo de la joven, y ésta, sola o acompañada por Shumpall, se va también feliz hacia su morada en las aguas.

Normalmente, aquí finaliza el relato. No obstante, algunos narradores lo alargan agregándole un nuevo acontecimiento. Para algunos, este último podría ser parte de una historia diferente, pero entre otros Sergio Painemilla (de Piedra Alta, sector Huapi, comuna de Puerto Saavedra) señala que se trata de la

continuación de un mismo relato. Al terminar la narración de la versión ortodoxa, es decir, aquella que finaliza cuando el shumpall y su esposa se alejande la comunidad hacia el fondo de las aguas, incorpora una alusión metanarrativa referida a su propio discurso, en que dice: "Bueno, hasta por ahí termina. Después eso se prolonga más porque es larguísimo" (versión 1, id. 124). La fórmula inicial del episodio que nos preocupa es también de carácter temporal, clara y muy significativa. Aprovechemos de traerla aquí junto al episodio completo: "Después pasa un tiempo largazo. Iban otros mapuchitos para la Argentina, entonces, antiguamente, se iban de a pie. Entonces pasaban por ahí a alojarse y volvían por ahí por Pellín, como se llama por allá, por el volcán sería el paso. Entonces estos dos -eran de aquí, de Puerto Saavedra también- no hallaban dónde alojarse. Entonces llegaron por allá y fueron, encontraron una ruca igual, golpearon, salió una señora a atender. Se saludaron, preguntaron de dónde eran, y ellos le dijeron que de aquí de Puerto Saavedra, incluso les dijo que como se llamaba y todo. Bah, les dijo, yo también soy de Puerto Saavedra, les dijo la señora, también soy de Puerto Saavedra. Y yo, no sé si saben, hace unos años yo me perdí y me buscaban allá en el mar. Y aquí estoy, me casé y tengo hijos, les dijo. Así que mis hijos piensan ir a ñuquentucar. .. (id.).

En otro metatexto, el narrador, además de entregar preciosas informaciones para comprender la dinámica de la narración oral en su comunidad, reitera la idea de que el relato es sumamente extenso. "Y no le cuento más, para que quede metido, porque es con suspenso...ja ja ja... Y yo aquí...Eso lo contó mi mamá un día. Entonces yo se lo conté a los demás, como primicia, dije yo. Pero había unos más viejos que yo y lo sabían mejor. Ellos me completaron en parte esto, porque mi mamá no sabía eso de que se habían ido a encontrar con otros parientes allá. Es re'largo después. Me contaron como tres viejos después. Yo lo perfeccioné (...) Y si yo hubiera conversado con otros viejos, me habrían contado otras cosas más."

Después de esto, continúa el relato, sintetizando previamente lo ya dicho. "Llegaron a una ruca. Pidieron alojamiento. Bueno, les dijo la señora, somos familia. Les voy a dar alojamiento. Les dio de comer. Ojalá que no los vea mi marido, porque mi marido no está en este instante. Mi marido es comerciante, así que anda comprando animales, dijo la señora. Pero yo no quiero que mi marido los vea, porque se puede enojar mucho. Entonces, por mientras, se pueden esconder por aquí, detrás del huillipoñi (una troja de papas). Entonces se pueden esconder y así no tienen problema con él. Y esténse calladitos, entonces, y mañana tempranito, de madrugada, se van a ir. A pesar que mi marido puede que ni se enojara, pero es mejor que no los vea. Bueno, se quedaron, comieron. Y más tarde dicen que llegó el marido y, claro, llegó con negocio, llegó con negociado. Trajo harto. O sea, los animales eran, por ejemplo, el ser humano mismo. El hombre era como un carnicero. Entonces dicen que ellos, mientras estaban escondidos, pusieron el ojo en todos los rincones. Y entonces dicen que habían unas cabezas colgadas, unas paletas colgadas, pero de gente ¿ve? Entonces esos eran los animales que andaba comprando. Y en cuanto al cuñado ese, al marido de la señora, que son ngillán dijeron, ah!, en cuanto al cuñado, era un tremendo perro. Ellos estaban observando todo en el escondite que estaban. Y al final la señora los sacó de a poquito, le sacó que tuvo visitas, y no le pareció mal al hombre. No hizo nada de malo. Todo lo contrario, como que se sintió feliz por la visita de ellos. De tal manera que después pudieron ellos presentarse ¿ve? porque la señora le buscó bien. Total que (...) Y al día siguiente los prepararon. La señora les coció roquín ¡una de tortilla y carne! para que siguieran viaje a la Argentina" (id. 124-125).

El mismo Sergio Painemilla, cuando hace otra narración del relato en condiciones similares a la primera, en su propia casa, a la orilla del fogón, por la noche, deja de nuevo muy en claro que se trata de una misma historia. Al término de la primera (o segunda) parte, refiriéndose a la protagonista dice que "se olvidaron de ella", a lo que una visita que se encuentra en la casa agrega "no apareció nunca", pero Painemilla corrige de inmediato señalando que "sí, apareció también. Al final de este cuento aparece también" (id. 126). Como se observa en el relato, después que la protagonista, de apellido Huechucoi, junto con Shumpall y ambos en forma de lobos de mar, corretean los peces hacia la orilla para entregarlos a la familia y la comunidad en forma de pago, todos quedan más tranquilos y ya no piensan en forma obsesiva en ella, con lo cual el relato pareciera haber finalizado. Como ya sabemos, esto no es así y la historia continúa: "O sea que después dos mapuches, también de por acá, fueron a la Argentina. Es el mismo cuento, no? No se trata del viaje a la Argentina. Partieron para la Argentina y como antiguamente se iba de a pie no más, fueron a pie y se fueron por Villarrica. Y esos alojaban por ahí, pillaban una ruca, se metían, alojaban no más. También se hacían amigos donde pedían alojamiento.

Total, que allá llegaron bien tarde: peguiñ, peguiñ, peguiñ...Entonces los atendieron, salió una señora, los atendió. Y les dijo: ¿de dónde vienen ustedes? Venimos de Puerto Saavedra. Ah! es que dijo la señora"...(id. 126).

En una tercera versión, de Juan Porma, no incorporada en la transcripción de su texto de 1980, se confirman los elementos centrales de las dos versiones de Painemilla. Dice Porma: "Después de eso, mucho tiempo, dos personas fueron a la Argentina. Fueron por la cordillera. El viaje muy largo y cansador, todo blanco, pura nieve, camino y camino con nieve, pero los dos mapuchitos, buenos para caminar. En la noche se puso oscuro, así oscuro y blanco, y entonces ellos estaban como perdidos, no sabían para donde andaban, y andaban y andaban esperando que amaneciera. Los mapuches no tenían donde pasar la noche. Y entonces vieron un camino que entraba para adentro de la montaña, por debajo, ahí donde están las patas de la montaña. Y entraron al camino ¡estaba todo oscuro! y siguieron caminando y de repente se abrió todo y parece como que estaban de noche, pero sin oscuridad, el cielo muy alto, y los árboles y tantas flores lindas, cantan los pajaritos y animales.... No descansaron y parece como que atravesaron algo y vieron al otro lado un camino y entraron en el camino y de repente estaban saliendo por el camino de la nieve, y andaban y andaban. Estaban cansados, no sabían por dónde ir, tenían mucho miedo, mucho frío ¿dónde podrían alojar? Y entonces a la orilla del camino había una casa y fueron a hablar. Saludaron hablando muy fuerte por si habían perros y les salió una señora. La señora los saludó muy contenta: ¿no me conocen? ¿no me conocen? yo sí los conozco, ustedes son de allá, yo también era de allá ¿no se acuerdan de mí? yo me perdí en el lago, hace mucho tiempo, por eso no se acuerdan de mí. Pasen. Todos creían que yo me había perdido y como ese día no había luna, puro sol había, no me veían, había perdido el cuerpo. Había mucho sol, por eso todavía tengo un poco de calor, y la misma ropa. Yo no estoy perdida, estoy viva, y casada. Mi marido es muy bueno, no tengan miedo, él es dueño de todos los campos del lago. No es igual a ustedes, mejor escóndanse hasta que yo hable con él. Los amigos no estaban asustados, pero hicieron todo lo que dijo la señora. Miraban cosas raras. Parecía igual que debajo de la montaña, ahí, donde estaban escondidos. Llegó el marido ¡parecía un lobo de mar! La señora le hablaba y él dijo con voz muy fuerte, pero rara: ¿dónde están los hombres? Aquí están los amigos, quiero ser amigo, hermano. Trabajé mucho, estoy cansado y me voy a acostar y

dormir. Y como que desapareció por un lado de la puerta y ahí estaba durmiendo. Entonces la señora vino y preparó roquín, y dijo váyanse por este caminito, no entren por allí, porque ustedes son de mi tierra. Vayan y cuando vuelvan de Argentina cuenten a mi mamá. Los dos mapuchitos, descansaron, comieron y después de hacer ngillatun tempranito en la noche, siguieron viaje."

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)
[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Orietta Geeregat V.

La comunicación transcultural en el espectáculo deportivo: una aproximación semiótica

Para decodificar una forma cualquiera de comunicación debemos ser capaces de interpretar sus signos o la realización codificada de éstos, de esta forma podemos hablar de comunicación interétnica, comunicación intercultural, comunicación visual, comunicación artística, etc. Entonces podemos entender que el signo no es -al menos en el seno de la vida social- un componente aislado, es más bien necesario que él sea tomado y comprendido en un sistema, es esta característica la condición de la significancia.

Los signos cobran real sentido insertos en un determinado sistema, ya que se impregnan de un valor intranferible.

Este ejercicio pretende, como estudio semiótico, identificar las unidades que forman el sistema, describir las marcas distintivas de estas unidades, para finalmente, explicarnos su funcionamiento

Un partido de fútbol, se desarrolla y realiza considerando una serie de normas, leyes y principios convencionales, todos éstos son de dominio público, o al menos, se parte de la base que tanto los jugadores, la planta directiva y la hinchada conocen sus reglas, conocen el texto básico, su estructura y posibles combinaciones, pero lo que ocurre en la cancha, en los noventa o más minutos de juego, escapa a las premisas técnicas, ya que se ubica a nivel pragmático, por lo tanto superan las premisas técnicas, constituyen un nuevo texto que pasa a sumarse a aquel establecido originalmente; es lo que ocurre por ejemplo cuando un delantero logra anotar un gol, esto está previsto en las premisas técnicas, se espera dentro de sus funciones que derribe la defensa rival, pero ellas no consideran las reacciones de sus compañeros de juego, de la hinchada o de sus oponentes, las que sin embargo se expresan por medio de signos que todos conocen o entienden.

Lo anterior da cuenta del funcionamiento de un código social. En este caso los signos que se articulan, son entre otros de identidad y de cortesía, y, como todos los signos sociales éstos son poco estructurados y convencionalizados, pero fuertemente connotados.

El siguiente ejercicio considera como antecedentes teóricos los aportes de Charles Morris, con su Fundamento de la Teoría de los Signos; Pierre Guiraud, La Semiología; de Umberto Eco, El Tratado de Semiótica General, Lector in Fabula y Signo; de Vicente Verdú, El Fútbol. Mitos, Ritos y Símbolos y de Eduardo Galeano, El Fútbol a Sol y Sombra.

EN CUANTO A LOS SIGNOS

Se lee según Guiraud que "una de las primeras condiciones de la vida social consiste en saber a qué atenerse y en poder, por lo tanto, reconocer la identidad de los individuos y los grupos." Esta condición es en la práctica un ejercicio complejo porque un individuo ocupa más de un rol social, dependiendo de su ubicación temporal, espacial, rango etario, etc. son, entonces, ciertos signos los que interpretamos para identificarlos.

Se trata de los **signos de identidad**. Los que según el mismo Guiraud tienen por función expresar la organización de la sociedad y las relaciones entre los individuos y grupos.

Para efectos del presente trabajo cabe consignar aquí: las banderas, los uniformes, los nombres y sobrenombres, la numeración, ciertas marcas de fábrica, y determinados colores, entre otros.

La otra tipología de signos de la que se va a dar cuenta aquí, son los **signos de cortesía**, que están ciertamente muy ligados a los anteriores, pero que específicamente se relacionan con la comunicación interpersonal, explican formas de relación entre uno o más emisores con uno o más receptores. En este punto particular entra una variada forma de signos, como aquellos paralingüísticos tales como el tono de la voz, que por esta vez no se revisará; se cuentan también las distintas formas de saludo y fórmulas de cortesía; las injurias que pueden ser lingüísticas, paralingüísticas o no verbales; las manifestaciones kinésicas, las proxémicas y el tiempo.

Inmediatamente se identificará las unidades que se considerarán en el análisis; el que en esta ocasión se va a limitar a consignar los signos observables al interior de campo de juego, no considerará, a pesar de lo atractivo, las relaciones comunicativas que se generan con el público, hinchada o barras

Signos de identidad

Se considerarán como signos de identidad: La numeración o número de las camisetas, los colores de éstas y la marca comercial que incluyen si procede, los nombres y sobrenombres con que se conocen los distintos participantes en el cortejo, los elementos que indiquen un lugar jerárquico o grado de autoridad.

La ausencia o presencia de número, en realidad hoy sólo indica si juega en toda la cancha o en el pódium en el caso de algunos arqueros que no usan número, estos últimos generalmente cuando lo llevan usan el número uno, pero ya no es norma, hoy se distinguen por el o los colores distintos y más vistosos generalmente que los del resto del equipo. Quien jamás lleva número es el árbitro, quien, también se ha relajado en su vestuario y no viste entero de negro, pero siempre en forma distintiva en relación a los

demás.

Además, la mayoría de los equipos nacionales en la actualidad exhiben una marca comercial que los patrocina, lo que también los identifica.

Existen a lo menos dos elementos, a parte de su vestuario, que caracterizan específicamente al árbitro en la cancha, uno es que porta un pito, siendo este elemento uno de los signos que adquiere más significaciones, y por otro lado es el único que porta elementos extraños, sus tarjetas amarilla y roja y lápiz y papel para apuntar las infracciones

En cuanto a los jugadores lo que más los identifica como miembros de un equipo es lo que se puede llamar uniforme, es decir , la combinación de camiseta, pantalón y medias. Siendo en realidad la camiseta la más representativa (albiceleste, la roja, la cruzada, etc.). Lo anterior más el nombre del equipo, sus nombres propios y los asignados, como delantero, defensa, guardameta, etc. y los sobrenombres a estas mismas posiciones (lauchero o motor del equipo) y a quienes las sirven son signos de identidad.

En general todos los señalados, junto a otros son signos que sirven para distinguir, clasificar y en algunos casos definir los distintos grupos sociales

Puntualmente, con ayuda de ellos se está en condiciones de indicar, por ejemplo, el grupo social de pertenencia (Colo Colo - U. Católica), grupo institucional (ANFA , asociación de fútbol amateur; ANFP, Asociación Nacional de Fútbol Profesional); grupo profesional: futbolistas; o grupo cultural: deportistas.

Signos de cortesía

Como se indicó estos signos están presentes en el plano de comunicación propiamente tal y son las diferentes fórmulas de saludo y cortesía las unidades a identificar.

Desde que ingresan los equipos de fútbol al campo de juego, junto con el árbitro y los guardalíneas, estos últimos individualizados por su vestuario y banderín, se comienza a observar una serie de signos de cortesía, estos van desde el saludo de manos interárbitro y guardalíneas, de éstos con los capitanes de ambos equipos y el saludo de manos intercapitanes, saludos al público, en ocasiones a las respectivas barras y durante el encuentro en otras circunstancias.

Las injurias, que se aprecian como tales, son aquellas expresiones de tipo emblemático donde se explicita, por ejemplo, una grosería, la mayoría de las veces se leen a partir de movimientos gestuales o corporales. En relación al uso de los espacios o signos proxémicos, se puede resaltar, que los movimientos amenazantes son advertidos por no respetar las distancias establecidas (usar las manos, pie en alto = jugada peligrosa).

Lo mismo que en el caso anterior, el tiempo de juego en general y específico de cada jugada, también

puede estudiarse como un signo de cortesía, ya que el excederse puede ser motivo de sanción.

Un último signo de cortesía que se va a revisar en este análisis es el aplauso.

Código

Desde la partida se ha supuesto que el espectáculo deportivo, y específicamente el fútbol es una forma de comunicación y por ello se quiere ver como se realizan los signos ya identificados en un **código protocolar**, éste, según Guiraud, tiene por función instaurar la comunicación entre los individuos y justifica su existencia señalando que "una sociedad es un conglomerado de individuos reunidos en vista de una acción común. Todos tienen allí un lugar y su función" ...por otra parte, agrega, cuando los individuos se reúnen en vistas de alguna acción común, sus relaciones deben ser significadas: el que dirige, el que obedece, el que da y el que recibe, el que invita y el que visita, etc."

El protocolo es la forma en que se ordenan jerárquicamente los actos de las personas en relación, para el caso que nos interesa podemos agregar que los saludos se desenvuelven a partir de una relación marcada, ya sea por igualdad, superioridad, amistad, enemistad, o indiferencia, lo mismo que señala para los saludos Guiraud, es extensivo para los comportamientos conductuales identificados como SILBATO y APLAUSO.

En estos tres, saludo, silbato y aplauso, nos detendremos a modo de ejemplo para explicar el funcionamiento pragmático de las unidades significativas identificadas.

Saludos

Este signo protocolar se manifiesta al interior de la cancha cuando:

- Aún no se inicia un partido (no hay silbato), el protocolo indica que en toda situación las partes se saluden al encontrarse. En este caso se saludan el árbitro con los guardes líneas y los capitanes, estos últimos entre sí dándose la mano y en casos puntuales intercambiando banderines.
- Cuando se desarrolla el juego. Los miembros de un mismo equipo se saludan cuando hay un cambio de jugador, ya sea con un apretón de manos o una palmada al final de la espalda. En caso que sea el capitán quien salga (por cambio técnico o expulsión) se le agrega a las manifestaciones anteriores un carácter más ritual como es el de dejar su brazalete distintivo en manos de otro compañero.
- Se considera, también saludo cuando se asiste a un compañero o rival que ha quedado resentido por una falta.
- Se saludan luego de haber convertido un gol.
- Al término de un cortejo deportivo se vuelven a intercambiar los saludos del comienzo y,

ocasionalmente, se intercambian camisetas o se regala el balón.

El silbato

Adquiere su carácter de signo a partir de quien es el único que lo produce en la cancha: el **árbitro**, quien en palabras de Galeano: "es arbitrario por definición. Este es el abominable tirano que ejerce su dictadura sin oposición posible y el ampuloso verdugo que ejecuta su poder absoluto con gestos de ópera. Silbato en boca, el árbitro sopla los vientos de la fatalidad del destino y otorga o anula los goles. Tarjeta en mano, alza los colores de la condenación: el amarillo que castiga al pecador y lo obliga al arrepentimiento, y el rojo, que lo arroja al exilio".

Pero el pitazo del árbitro no sólo indica el gol, sino que, en directa relación con el tiempo cronológico indica:

- inicio del partido,
- re-inicio,
- tiros libres-penales-corner,
- término del encuentro.

En relación con tarjetas rojas o amarillas indican:

- Falta grave o leve respectivamente. Ambas pueden corresponderse con jugadas peligrosas (pierna alta).
- hacer tiempo,
- cuando se increpa al árbitro,
- cuando se sale de la cancha,
- cuando se quitan las camisetas a modo de celebración.

En relación con ciertos movimientos del juez de línea indica:

- fuera de juego,
- jugada adelantada (off-side),
- tiro corner.

El aplauso

Es un signo protocolar pragmáticamente muy versátil.

Se aplaude al más poderoso, al más capaz, al más débil, al más humilde, al más altivo, al bueno, al malo, al acertado, al errado, al fuerte y al caído.

¿Cómo se evalúa, entonces su significado? Por la relación entre éste signo y otros tales como los comportamentales, kinésicos, proxémicos, gestuales, verbales, tonales, entre otros.

Así por ejemplo dentro de la cancha se aplaude:

- un pase bien hecho (mismo equipo),
- un pase mal hecho (equipo contrario),
- un tiro que termina en gol,
- un tiro fallido,
- a quien tira un corner,
- a quien lo evita,
- cobros en contra,
- cobros a favor,
- cuando se evita un gol,
- cuando se va alguien del campo de juego,
- cuando ingresa alguien,
- cuando termina el partido, etc.

Todo lo hasta aquí expuesto demuestra como funciona en el espectáculo deportivo futbolístico el código protocolar. Silbatos, aplausos, saludos, posiciones, etc. se interrelacionan al interior de la cancha tras un fin común: el fútbol, pero el fútbol no entendido como manifestación lúdica placentera, sino, como espectáculo, fenómeno que según Galeano "se ha convertido en uno de los negocios más lucrativos del

mundo, que no se organiza para jugar, sino para impedir que se juegue".

El protocolo le ha arrebatado al fútbol la alegría del juego, su función de distracción de deseos frustrados por la vida cotidiana, pero a la vez le ha conferido un carácter transcultural, condición que hace posible que un intérprete cualquiera, en cualquier lugar del mundo, decodifique con relativa precisión esta forma de codificación.

 [Bibliografía](#)

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de

Adriana Graciela Meriño

Lenguajes y significados del texto audiovisual

RESUMEN

Desde una perspectiva semiótica y lingüística, el presente trabajo examina algunos aspectos de la serie Beavis & Butt-head, considerada como una clase particular de texto audiovisual. Estas caricaturas animadas insertas en la cadena televisiva internacional MTV, representan un medio de expresión cargado de referencias y connotaciones definidas en el mapa lingüístico de la comunicación audiovisual. Se da una relación de complementariedad entre el lenguaje verbal y el icónico, en la que el mensaje lingüístico guía al televidente en las diferentes interpretaciones posibles o se convierte en una de las técnicas destinadas a fijar los múltiples significados de la imagen. Se analizan algunos recursos y estrategias gráfico-sonoras (imágenes, gestualidad, música) y lingüístico-retóricos (jerarquización, repetición, ironía, etc.) que influyen sobre la secuencialidad de la narración, sus lenguajes de temporalidad, y el efecto de ritmo acelerado, en una producción sincrética. Los textos dialógicos fragmentados se convierten en una analogía de los videoclips o 'collage electrónico' que los personajes presentan. En este contexto, el joven destinatario construye

significados, modelos, ideologías y actitudes; en fin, se deja impactar y persuadir por este lenguaje del fin de siglo que requiere de una percepción entrenada para la captación fragmentada y metonímica del mensaje.-





María Eugenia Brito

Homogeneidades y Diferencias: La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX: Un Texto Escribible

Un Texto Canónico en la Narrativa Chilena

Dos novelas ocuparán nuestra atención durante la primera etapa de nuestra investigación: *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana y *Teresa*, de Rosario Orrego.

Ambos escritores fueron contemporáneos. La fama que acompaña mercedamente a Blest Gana nos hace interrogarnos sobre el momento histórico en que realiza su aparición esta novela y sobre el lugar que ocupara para articular significativamente los distintos estratos sociales de la naciente sociedad chilena .

Blest Gana sitúa su novela alrededor de 1850. La perspectiva del narrador enmarca los hechos con una distancia temporal de diez años. A juicio de Goic, esta distancia "señala aquello que ha permanecido en las costumbres o en el desarrollo de la ciudad con una referencia frecuente a "antes y ahora" o "entonces como en el día ". La indicación temporal sirve para indicar que el paso del tiempo ha ido acompañado del progreso".(Goic. La Novela Chilena .Stgo .Chile. Ed. Universitaria.1968, p.4)

La novela transcurre en la mitad del S. XIX. Se inicia en el mes de julio de 1850 y se publica en Argentina en 1867 (aproximadamente). El contexto político social no es otro que la pugna entre conservadores y liberales. Pugna en la que el narrador manifiesta su adherencia por el reformismo y la aspiración a las garantías libertarias.

Referencias históricas precisas y verificables se deslizan por el texto ,tales como ,la información sobre la Sociedad de la Igualdad, la Sesión de los Palos y la Revolución del 51. Claves que permiten reconocer las tensiones políticas de la época .

Es esta tensión la que atraviesa toda la novela, cuyo estallido es la rebelión de los liberales en el interior del mundo citadino y la pugna de los intereses económicos que, como el mismo narrador deja entrever, subyace a los supuestos ideológicos de los conservadores, aún apegados a la tradición monárquica

chilena.

La posición política de este grupo, católico, monárquico, conservador, es la dominante en Chile durante la Colonia. A ella se enfrentan los liberales, cuyo proyecto de país es laico, independiente y deseante de una economía y una circulación social más libre y más cercana al ideal del "progreso", entonces muy relacionado con "cultura letrada".

Los liberales son los que estudian y leen con pasión los textos europeos en aras de ampliar sus mentes para vislumbrar las aristas y los intersticios más ambiguos y contradictorios de la sociedad chilena.

El conflicto del país y su recomposición política requiere de un componente específico: la tensión social se deja dibujar por el enamoramiento de un joven, Martín Rivas, proveniente de las capas medias hacia la hija de un acaudalado hombre de negocios y fortuna, Leonor Encina, hija de don Dámaso Encina.

El joven representa al provinciano en Santiago, tradición de reciente cuño popular.

Amor, duelo y reparación

Martín Rivas es hijo de José Rivas, quien perdiera todos sus haberes a manos de don Dámaso, quien amasa su fortuna sobre la base de una compra fraudulenta y el matrimonio con una rica heredera, doña Engracia. Con el dinero obtenido por el negocio, adquiere un fundo cerca de Santiago y la casa en la que recibe al hijo de José Rivas. Este porta una carta con la petición escrita del padre de recibir a Martín en su casa para poder realizar estudios de Leyes.

Martín es el protagonista de la novela, un hombre de clase media, sin dinero, pero con un alto sentido ético del honor, la honradez y otros valores que son su único capital, el que cuida ya que es justamente mediante su dignidad moral que logrará no sólo orientarse en la sociedad santiaguina, sino también limpiar el nombre de su padre.

Para hacerlo debe demostrar a don Dámaso (y con él a la sociedad entera) que su nombre vale. Lo hace, ayudando a su protector a realizar negocios, lo hace, aclarando la situación de Agustín, lo hace apoyando a Edelmira, a la que sabe enamorada de él, a huir de un matrimonio no deseado, lo hace desmontando un matrimonio fraudulento. Con todo lo cual consigue enamorar a la bella y asediada Leonor.

Logra así una inserción social superior a la que tenía . Logra también reinsertar el nombre del padre en la esfera más alta. Y lo hace por el amor que él siente y que finalmente la joven corresponde y no sólo eso, impone a su familia.

El amor, un ideal en principio romántico, imposible por la disparidad social, se materializa en el matrimonio. La clase media puede, mediante la educación y el cuidado de su nombre, demostrar a una clase superior, que merece el reconocimiento no sólo de su nombre sino también del derecho a participar en una verdadera comunidad masculina mediante las leyes del intercambio entre pares.

El sacrificio de lo femenino

Si el romanticismo encarnado en la figura del aristócrata arruinado (Rafael San Luis) muere o se hace inconsistente, por un error en su vida erótica (el amorío con una joven popular, Adelaida, de quien tiene un hijo), su muerte es en la escena pública: la guerra, lo que le otorga una dimensión trágica, heroica. En cambio, Edelmira, la joven pobre enamorada de Martín, de quien el narrador dice que su amor "nace de palabras", es precisamente su palabra (el epistolario de la joven) lo que la lleva a actuar y a cumplir justamente un destino contrario a su deseo, casándose con el teniente Castaños.

Es una aristócrata (Leonor) la que le sugiere -diremos mejor - la que tiene como función literaria en el texto -sacrificar a la otra- una mujer joven, enamorada y pobre su sacrificio por amor a Martín.

Lo hace porque ella posee el poder no sólo de la belleza y el amor del joven, sino porque comparte una retórica erótica común con la mujer de clase alta. Es el peso del poder de la casta lo que subyuga a Edelmira además de la estrategia de la astuta Leonor, quien renunciando aparentemente a su orgullo, se ablanda con la joven, la reconoce su par -en el amor a Martín- y le solicita su entrega en matrimonio a Castaños, para recuperar la vida y la libertad de Martín. La seducción de la casta es usada para una ganancia política: Martín se salva, pierde Edelmira.

El trueque, el sacrificio de Edelmira demuestra fehacientemente la dificultad del acceso de las capas medias incultas y cercanas a la pobreza, de entrar a la ciudad letrada.

Ella debe acatar y acatar significa sumarse a las capas más conservadoras del país. Martín en cambio zanja la brecha social asumiendo los ideales románticos de San Luis, pero mediados por el sentido común, el valor de la moral y el desarrollo del conocimiento. Además Martín se inserta dentro de la comunidad "letrada". Es estudiante de Derecho. Ha venido desde el Norte de Santiago para estudiar.

El cuerpo de una mujer "de medio pello", sensible, sin mayor educación, pobre y joven es el residuo con el que Martín y Leonor saldan su unión conyugal, el cuerpo que resta, por la imposibilidad de ser formateado de otra manera que no sea con una boda humilde, con un hombre de acción.

El pensamiento, en cambio, puede ser legitimado y aspirar a un status económico y social superior . Martín puede ingresar a la modernidad, Edelmira no.

El sacrificio de lo popular

Doña Bernarda, madre de las jóvenes Molina, Adelaida y Edelmira y también de Amador, es el cuerpo iletrado por esencia de la novela. Pero la falta de conocimiento es también una no domesticación, una impureza que la mancha y la conduce, peligrosamente, cerca de la marginalidad.

Por eso su protesta cuando se entera del hijo que Adelaida ha tenido con Rafael San Luis. Ella no quiere dinero, quiere el acceso de su hija y nieto a la esfera superior. Carece de sensiblería. Su mundo valórico es más móvil que el de las capas medias: ama la fiesta, el baile, el regocijo, pero también la moviliza el medio de perder lo único que tiene: el dinero que le lega su esposo y su dignidad dentro de una sociedad formateada por la clase.

Con un hijo rufián, una hija bella y coqueta, y otra hija romántica y monjil se sabe sola. La fiesta es el espacio no sólo del placer, sino también un lugar de pasaje, de tránsito de distintas capas sociales, lo que le permite a ella esperar que uno de sus hijos mejore su status o, por lo menos, que no lo pierda.

No tiene mayores saberes que los otorgados por la experiencia de la vida en una sociedad conservadora y clasista. Su única estrategia es el servilismo aparente al adinerado, por lo que la ironía de Blest Gana se solaza en ella. La caricaturiza en el vestuario y lenguaje con el que se dirige a la casa de los ricos, para exigir formalidad en las relaciones hacia su hija y nieto.

Ella busca sobrevivir y eso implica no perder nada de lo que se tiene. Ama a los ricos, si son generosos, los odia si abusan de ella. Pero sin duda, lo que ella ofrece es el cuerpo como escenario de circulación libidinal. Y la pérdida de la reputación de Adelaida la margina a ella y a su hijo, pero no sin obtener un bien que ellos no alcanzan a evaluar: la caída de San Luis, su degradación moral.

La novela nos muestra solamente el acceso de la capa media a la aristocracia, nunca la popular. Esta debe servir a los ricos, pero el caso de San Luis nos sirve de lección: tampoco es beneficioso el engaño. Adelaida, sin embargo, no queda sola. Se lo debemos a la mundanidad de Blest Gana. Se casa después, con un dependiente alemán, es decir, con un hombre de costumbres distintas a las chilenas, un extranjero. Alguien que también quiere penetrar en la sociedad chilena.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





Claudio Meléndez Arteaga

Caracterización del Rol de la Semántica Dentro de la Lingüística

INTRODUCCIÓN

En este trabajo presento una parte de los resultados de una investigación acerca del lugar que le corresponde a la semántica dentro de la lingüística.

Creo que siempre es de utilidad para la semiología cualquier indagación dirigida al diseño de una macroscopía en la cual se inserte el estudio del significado, dada la centralidad que este concepto tiene dentro de la teoría de los signos. No pretendo reducir la semiología a un contexto lingüístico puro porque todos sabemos que lingüística no es sinónimo de semiología. Sólo aspiro a clarificar, hasta donde sea posible, el ámbito frecuentemente confuso en el cual suele ser estudiado el significado dentro de la lingüística. De este modo, espero también contribuir a aclarar las posibles líneas de investigación acerca del significado que sean emprendidas dentro de la semiología.

En primer lugar, es necesario el establecimiento de una distinción terminológica que considero fundamental. El término 'semántica' es usado para referirse a un campo teórico muy amplio que suele ser definido como el estudio del significado en general (cf. Palmer, 1976; Lyons, 1981). En consecuencia, dicho término no debe confundirse con el de 'semántica lingüística', el cual es definido por Lyons en la siguiente cita:

"El estudio de todos los diferentes tipos de significado que están sistemáticamente codificados en las lenguas naturales" (1981:9).

Esta distinción se basa, a su vez, en la creencia, bastante cuestionada, de que es conveniente evitar reducir 'el significado en general' al 'significado lingüístico en particular' ya que, a pesar de su interrelación, cada uno de ellos pertenece a distintos ámbitos del conocimiento. Sobre la base de este planteamiento, es posible afirmar que no sólo las distintas lenguas naturales contribuyen al surgimiento, mantención y desarrollo de significados sino también todo un conjunto de instancias que no siempre operan guiadas por una lógica codificante.

Tal es el caso de las complejas realidades cognitivas, sociales y culturales, las cuales -como lo demuestran continuamente los científicos cognitivos, los sociólogos y los antropólogos, respectivamente- no suelen adoptar, en sus diversas manifestaciones, la forma de un proceso consistente en el ejercicio regulador de una estructura subyacente que posibilita la asociación de señales con mensajes a nivel de superficie.

Si la significación de la realidad, en toda su compleja realidad, se configurara en el lenguaje, la distinción entre 'semántica general' y 'semántica lingüística' carecería de importancia. Pero tal distinción se hace crecientemente necesaria dado que cada vez es más difícil sostener la tesis acerca de la configuración de la realidad en el lenguaje -y, por ello mismo, del surgimiento exclusivo de la significación en el lenguaje- sin considerar la existencia de un universo de hechos no-lingüísticos.

También debemos tener presente que la semántica lingüística, aunque disminuye su ámbito de acción y de alcance al remitirse exclusivamente al estudio de los significados codificados en el lenguaje, termina beneficiándose con esta auto-delimitación. Ello ocurre porque cualquier disciplina se desgasta gradualmente al intentar abarcar fenómenos que no son susceptibles de un estudio, descripción y explicación fundamentada en los modelos, métodos y técnicas de investigación de esa disciplina. Parece más sensato sostener que la semántica lingüística se enriquece al acotar sus límites y evita con ello el proceso de distorsión de sus estructuras conceptuales ante los intentos de hacer calzar la significación en general dentro de 'la camisa de fuerza' de la significación puramente lingüística.

En lo que resta de este trabajo, intentaré caracterizar someramente el rol que le corresponde al estudio del significado dentro de la lingüística.

Con la finalidad de proporcionar un parámetro a esta descripción, es necesario especificar que hay dos puntos de vista opuestos en torno a este tema. Como lo señala Lyons (1977:573), en un extremo tenemos a Katz y Fodor, quienes en un trabajo titulado La estructura de una Teoría Semántica (1963), -aunque no niegan que los factores contextuales sean pertinentes en la interpretación de enunciados- argumentan que la semántica lingüística debería preocuparse del significado de las oraciones consideradas independientemente de su enunciación en situaciones reales. En el otro extremo, encontramos a Firth, quien en colaboración con el antropólogo Mallinowski, construyó toda su teoría semántica basándose en la noción de 'contexto' describiendo lo que él denominó su técnica para el análisis del significado en una lengua.

La siguiente cita, tomada de su trabajo La Técnica de la Semántica (1935:33), resume, en pocas palabras, su punto de vista.

"...una contextualización serial de nuestros hechos, contexto dentro de contexto, siendo cada contexto una función y un órgano del contexto mayor, y encontrando todos los contextos un lugar en lo que podría llamarse el contexto de la cultura."

Sin duda, estos dos puntos de vista son manifestaciones particulares del dilema más general que los

lingüistas han enfrentado, ya por varias décadas en el sentido de si corresponde o no situar su disciplina en el interior de un sistema teórico cerrado a las irregularidades involucradas en el uso cotidiano de una lengua o, más bien, hacerse cargo de dichas irregularidades en el interior de un sistema teórico abierto a la variabilidad de los contextos cognitivos, sociales y culturales.

Quizás el ejemplo más destacado de la tendencia descontextualizadora sea el paradigma de Chomsky caracterizado por su elevado nivel de idealización y abstracción, el cual, al asignar centralidad al estudio de la estructura fonológica y, por sobre todo, a la estructura sintáctica de una lengua aproxima la lingüística al ámbito de una ciencia fáctico-formal y la aleja del quehacer propio de una ciencia fáctico-cultural.

En la siguiente cita, extraída de su libro Aspectos de la Teoría de la Sintaxis, se puede apreciar esta característica del pensamiento del lingüista norteamericano.

"La teoría lingüística está prioritariamente interesada en un hablante-oyente ideal, en una comunidad con un discurso completamente homogéneo, que conoce su lengua perfectamente y que no es afectado por condiciones gramaticalmente irrelevantes como las limitaciones de memoria, las distracciones, los cambios de atención e interés y los errores..." (1965:3).

Esta creencia se ha convertido en uno de los planteamientos más discutidos dentro de la lingüística contemporánea ya que, si se sigue el camino propuesto por Chomsky, el significado -una unidad de análisis altamente variable, por cierto- adopta una condición secundaria con respecto a la estructura sintáctica de una lengua. Esta última por ser un sistema susceptible de un estudio descontextualizado, junto con el sistema fonológico, serían, de acuerdo a este punto de vista, los elementos centrales de la teoría lingüística.

Respecto a esta variabilidad del significado, que contrasta con la de otros sistemas, recordemos una afirmación de Eco, incluida en su Tratado de Semiótica General.

"...la vida de los campos semánticos parece bastante más breve que la de los sistemas fonológicos, cuyas organizaciones permanecen inmutables en muchos casos durante siglos, a lo largo de toda la historia de una lengua. Los campos semánticos dan forma a las unidades de una cultura determinada y constituyen una organización (o visión) de mundo determinada: por tanto, están sometidos a los fenómenos de aculturación, de revisión crítica del conocimiento, de crisis de los valores, etc."(1976: 146).

Es precisamente esta variabilidad la que impulsa a lingüistas como Chomsky a enfatizar el estudio de una lengua como un sistema formal carente de correlato en alguna realidad socio-cultural determinada.

Un pragmatista como Leech (1983:3), sin embargo, ha planteado que Chomsky, en su intento de mantener la integridad de la lingüística dentro de una "ciudad amurallada" cerrada a la influencia contaminante del uso y el contexto, ha negado el hecho obvio que, usando los términos de Hymes -un especialista en sociolingüística- hay reglas de uso sin las cuales las reglas de la gramática serían inútiles.

Fué precisamente este sociolingüista quien introdujo el término 'competencia comunicativa' para referirse al conocimiento y la habilidad de una persona para hacer uso de todos los sistemas semióticos disponibles para él como miembro de una comunidad socio-cultural dada. Es fácil deducir, en consecuencia, que la competencia puramente lingüística propuesta por Chomsky sería sólo una parte de la competencia comunicativa propuesta por Hymes.

Pero no sólo en el ámbito de la sociolingüística han surgido reacciones a la tendencia descontextualizadora e idealista propuesta por Chomsky. Además, han aparecido en las últimas tres décadas, nuevas áreas de estudio en el interior de la semántica lingüística que favorecen el estudio del significado en relación con la mente -la semántica psicolingüística- y del significado en relación con la sociedad -la semántica sociolingüística.

Ha aparecido, también recientemente, la pragmática, vale decir el estudio del uso del lenguaje dentro de un contexto comunicativo. Esta disciplina es frecuentemente contrastada con la semántica lingüística afirmándose que esta última estudia el significado sin referencia a los usuarios ni a las funciones comunicativas de los enunciados.

Por otra parte, el área denominada 'análisis del discurso' también desafía el paradigma chomskiano al favorecer el estudio de cómo los enunciados, ya sean orales o escritos, forman unidades significativas mayores tales como párrafos, conversaciones, entrevistas, etc.

Como se puede apreciar, las tendencias originadas como alternativa al idealismo chomskiano se encuentran en plena etapa de configuración y en búsqueda de respuestas a las complejidades involucradas en el estudio del lenguaje, el significado y el contexto.

Lo que se intenta, dentro de estas tendencias, es una apertura de la teoría lingüística a los elementos contextuales para así aumentar la abarcabilidad y el ámbito de alcance de la disciplina la cual ya no es considerada sólo como una microlingüística que posee como núcleo central la fonología, la sintaxis y la semántica lingüística pura sino como una macrolingüística que permite co-relacionar el lenguaje con los objetos de estudio de diversas otras disciplinas.

Se está suscitando, en suma, lo que Rabanales denomina una transición desde un inmanentismo, ajeno a toda consideración de los usuarios de una lengua, a un neo-trascendentalismo el cual ya no concibe una "lengua como una estructura aislada sino como una microestructura más dentro de una macroestructura de la cual es componente esencial el hombre, en quien, por quien y para quien, en último término, existen las lenguas."(1979:243).

Nadie podría afirmar que esta transición, tan claramente descrita por Rabanales, sea perniciosa. Menos aun los semiólogos siempre interesados en las manifestaciones culturales del "homo symbolicus" o, si se prefiere, del "homo significans". Es, asimismo, legítimo que una disciplina como la lingüística, intente aumentar su nivel de abarcabilidad.

Sin embargo, resulta cuestionable, a nuestro juicio, que con la finalidad de lograr tal objetivo, la lengua y junto con ello la significación lingüística, queden sometidos a las irregularidades de un relativismo contextualista y antropocéntrico. Tal relativismo se incorpora al campo de la semántica lingüística cuando se adoptan, antojadiza y apresuradamente, los discursos pre-téoricos acerca de contexto y significación provenientes de ciencias inmaduras que carecen de la rigurosidad de la lingüística.

En este sentido, debemos dar la bienvenida a una semántica lingüística que se preocupe del estudio del significado codificado en el lenguaje y que no se diluya en el laberinto de los contextos comunicativos, sociales, culturales o cognitivos.

Cabe hacer notar en este punto que una línea de investigación muy fructífera, dentro de este parámetro, debería ser aquella inaugurada por Lyons (1977:570-635;1981:195-219) quien intenta una formalización lingüística de la noción de contexto. Según este lingüista y semanticista, la mayor parte de los enunciados que producimos en el uso cotidiano de una lengua son altamente determinados por factores que describimos como contextuales. Sin embargo, esta noción intuitiva de contexto requiere de una definición teóricamente aceptable. Lyons realiza esta tarea al definir la noción de contexto del siguiente modo:

"...es un constructo teórico, en la postulación del cual, el lingüista se abstrae de la situación real y establece como contextuales todos los factores que, en virtud de su influencia en los participantes en el evento de lenguaje, determinan sistemáticamente la forma, la adecuabilidad o el significado de enunciados" (1981:572).

De acuerdo a este punto de vista, el contexto incluye dos elementos: no sólo el co-texto, vale decir los textos que co-ocurren con el texto que está siendo estudiado, sino además las características pertinentes de la situación de enunciación. Más específicamente, la cohesión semántica y gramatical de las oraciones de un texto es sólo un aspecto de una problemática mucho más global, la cual no puede ser manejada sin tomar en cuenta factores situacionales y las características no-lingüísticas de los enunciados y su co-texto, lo que frecuentemente en el interior de la lingüística, se denomina coherencia.

La distinción cohesión/coherencia está siendo usada crecientemente dentro de la lingüística y es precisamente a esta distinción a la que se refiere Lyons en su reflexión. Una de las descripciones más claras que suele darse respecto a esta distinción es la propuesta por Widdowson (1978:51-52) a quien cito a continuación.

"...una comprensión del uso del lenguaje requiere reconocer que en la producción de una oración nosotros expresamos una proposición de algún tipo y en la expresión de una proposición nosotros realizamos un acto ilocucionario de algún tipo".

Más adelante, Widdowson agrega:

"Mientras que la cohesión...tiene que ver con la forma en que las proposiciones son vinculadas mediante

una variedad de operaciones estructurales para formar textos, la coherencia tiene que ver con la función ilocucionaria de estas proposiciones, con como ellas son usadas para crear diferentes tipos de discursos: informes, descripciones, explicaciones, etc."

Teniendo estas distinciones en mente, podemos regresar a la propuesta de Lyons y concluir que el significado proposicional, manifestado mediante las proposiciones que están vinculadas cohesivamente en la configuración de un texto, está recíprocamente relacionado con el significado manifestado a través de la ocurrencia de otros textos (co-texto) y con el total de características situacionales manifestadas a través de los actos ilocucionarios combinados para crear discurso coherente. De esta forma, entonces, el significado de un enunciado es el resultado de la relación complementaria entre el co-texto y la estructura ilocutiva de una lengua.

Según Lyons, entonces, la noción de contexto de Firth podría ser re-definida de forma que incluya todo lo que haya en el co-texto que se relacione con la cuestión de la coherencia.

He querido detenerme en detalle en este planteamiento de Lyons ya que él acomete la tarea de teorizar respecto a la noción de contexto sin alejarse del parámetro de la lingüística y con ello contribuye a evitar la confusión que se ha estado suscitando en esta disciplina debido a los intentos de contextualizar cognitiva, social o culturalmente el concepto de significación.

De esta forma, se puede aprovechar las teorías y métodos de la lingüística para intentar un estudio adecuado del significado y el contexto codificado en las lenguas naturales, evitando así acometer la titánica empresa de describir o explicar el significado en relación con una cantidad indeterminada de contextos posibles. Recordemos al respecto que, como muy bien lo señala el cientista cognitivo Johnson-Laird (1990), sigue siendo implausible una teoría de los contextos en que tiene lugar la comunicación y, por lo mismo, la significación.

La semántica lingüística, en consecuencia, debe acometer, a modo de tarea realista, el estudio de la dimensión lingüística presente en la relación significado/contexto. Con una investigación de este tipo sólo se estaría contribuyendo a la clarificación de un aspecto de dicha relación pero, dado que creo, como lo señalé al principio de este trabajo en la significación no-lingüística creo también en una investigación fundamentada en la creencia de que el significado y el contexto, en su sentido general, no son susceptibles de un tratamiento teórico que tienda sólo a la codificación.

Este es el tipo de investigación que se realiza en el interior de la semiología y justamente por ello los semiólogos tienen mucho que decir respecto al significado y el contexto en general dado que cada vez ellos tienden, con un mayor o menor énfasis hacia un alejamiento del ámbito de los criterios códicos de la lingüística y buscan respuestas en el campo de la filosofía, el psicoanálisis, la ciencia cognitiva, la biología, la física y la literatura.

Es importante evitar, sin embargo, que la tarea de los semiólogos se torne confusa e inconducente al igual que la de algunos lingüistas y semanticistas. Esto se puede evitar en la medida que se adopte o

configure algún tipo de criterio que especifique los límites últimos del estudio del significado de los signos en general.

De esta forma, se evitaría el holismo de Firth respecto al significado y el contexto, señalado más arriba, ya que entre este planteamiento globalizante y el relativismo involucrado en relacionar todo con todo en el interior de un macro-contexto, hay un espacio muy pequeño. Sin embargo, tal espacio es aun más reducido entre el surgimiento de dicho relativismo y el escepticismo de no creer en la adecuabilidad de alguna teoría acerca del significado y el contexto y ser sólo un espectador que contempla tal maraña de relaciones en un estado de perfecto descompromiso.

 [Bibliografía](#)

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Rafael del Villar Muñoz

Trayectos comparativos en semiótica literaria: la complementariedad de Levi-Strauss, Petitot-Cocorda, y Kristeva en la inteligibilización del universo semántico y pulsional.

I/ Introducción.

La semiótica, como disciplina de reciente aparición en "nuestra episteme blanca" es tributaria de una pluralidad llevada al extremo, las corrientes se multiplican en progresión geométrica y ya casi podemos decir que cada semiólogo es su propia corriente. Paradojalmente, debiésemos pensar que la juventud semiótica implica un largo camino por recorrer y una enorme realidad no inteligibilizada, por lo que es tanto lo que debemos enfrentar y tan poco nuestro conocimiento acumulado que mal podríamos diseminarnos en una pluralidad teórica. Sin embargo sucede lo inverso. Pareciese ser que la falta de acumulación nos retroalimenta empezar siempre de cero. Pareciese ser que la fascinación de la tierra semiótica no es sólo su objeto sino la posibilidad de ser. Las otras disciplinas son ya la tierra de otros, la semiótica es la tierra de nuestra piel, es el espacio que nos ofrece la posibilidad de no asumir la ley, la normatividad, lo uno; es la posibilidad de nuestra propia identidad. De allí la pluralidad y de allí, también los desequilibrios, los conflictos porque ella atraviesa en la actual coyuntura. La anti-semiología desirante, el análisis del consumo del mensaje cultural, el análisis sistémico, el desconstruccionismo, y las ciencias cognitivas parecen desplazar a la semiología de su campo y de la ruptura epistemológica que ella inauguró. Extraño campo el nuestro, es el lugar donde todos podemos encontrar nuestra propia identidad, pero al mismo tiempo que la encontramos, ella se disemina. Quizás, algún día nos miraremos narcisísticamente en un espejo que ya no exista.

De allí la necesidad de crear un espacio para mirarnos como disciplina, aquilatar nuestros logros y nuestras dificultades. Espacio de auto-conocimiento, en una realidad de ensoñación y filosofías múltiples. Espacio del ver más allá de dichas ensoñaciones e identidades prefiguradas del sujeto soporte hacedor de la ciencia. Auto- mirarse que no puede ser entendido más que como un "bricoleur", sin comienzo ni fin; esto es, como un catalejo que nos permita mirar nuestra forma de funcionamiento científica en sus diferencias, en sus parecidos y en sus complementariedades posibles. En ese contexto, partiendo de la detección de las dificultades propias del dispositivo científico blanco u occidental (1), hemos querido detener nuestro catalejo inteligibilizador en dos problemas: uno, detectar el objeto real

sobre el cual producían conocimiento algunas corrientes importantes de la semiótica contemporánea; y otro, el estudio de la complementariedad entre tres perspectivas que enfrentan un mismo objeto real: Lévi- Strauss, Petitot-Cocorda, y Kristeva.

Respecto a la detectación del objeto real que se inteligibiliza tomamos siete dispositivos teóricos: la Semiótica Narrativa (Greimas), el Modelo de Cooperación Textual (Eco), la Semiótica Antropológica (Lévi-Strauss), la Semanalítica (Kristeva), el Análisis Textual (Barthes), los Modelos de Morfogénesis (Petitot- Cocorda, René Thom), y la "Ciencias del Texto" (Teun A. Van Dijk).

Así, detectando el objeto real sobre el cual producían conocimiento las corrientes citadas, graficábamos el campo teórico semiótico como:

Dispositivo A) (Estructura) -----> /Lectura/

Dispositivo B) (Lectura) -----> /Estructura/

Dispositivo C) (Estructura) -----> /Estructura/

Dispositivo D) (Lectura) -----> /Lectura/

Producción de [(Presuposición)]

conocimientos [(Producción de Conocimientos)-1]

Donde, en A) se producía conocimiento sobre la estructura del texto y se suponía que éste reenviaba no sólo a entender al sujeto generador sino que a inteligibilizar la lectura del texto (Greimas, Courtés, Eco). La definición de Greimas de la isotopía como "un conjunto redundante de categorías semánticas que hacen posible la lectura uniforme del relato" ([Greimas](#), 1970: 188), liga la inteligibilización de la estructura de sentido de un texto a su lectura, comparándose la competencia de lectura a la competencia del sujeto generador: "una competencia de lectura comparable, aunque no necesariamente idéntica a aquella del productor del texto" ([Greimas-Courtés](#), 1979: 206). Por otra parte, Umberto Eco diferenciando la *estructura de sentido*, de la *lectura*, termina aunándolas en una teoría de la producción de signos, entendida como "una relación pragmática entre emisor y destinatario" ([Eco](#), 1981: 475), lo que lo conduce al concepto de *lector modelo*, que no es el lector empírico, sino que el lector presupuesto por el texto (autor), desplazándose teóricamente el concepto de lector: del receptor, en tanto que superficie textual, al emisor. "La interpretación crítica o semiótica es, en cambio, aquella por la que se intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas)

interpretaciones semánticas " (Eco, 1992: 36); el lector empírico como reconstrucción del imaginario y/o simbólico, a través de la encuesta, grupos focales, y entrevistas en profundidad, quedan situados como meros usos de los textos, no la base para estudiar la interpretación y sobreinterpretación.

En B) se producía conocimiento sobre la lectura del texto, su plural, sus avenidas posibles de sentido y se presuponía implícitamente un metasujeto; así en Barthes (1970) el *texto escribible* es la otra cara del texto leíble.

En C) se producía conocimiento sobre la estructura del texto y no se presuponía producción de conocimientos sobre su lectura (Lévi-Strauss, Kristeva, y Petitot-Cocorda). Para Lévi- Strauss se trata de aprehender las categorías de pensamiento que hablan a través de los textos; para Kristeva, la transgresión de lo pulsional en el simbólico, rescatando al sujeto real fetichizado en las estructuras lógico-semánticas; para Petitot-Cocorda, la morfogénesis de sentido remite a la reconstrucción de las catástrofes elementales que constituyen al sujeto en la dualidad espacio externo/ espacio interno.

Y en D) nos encontraríamos que la inteligibilización de la lectura del texto sólo presupone un saber sobre la lectura. Esto correspondería a la reformulación (1983) de Teun A. Van Dijk realizada en el "Epilogo" de la edición en español de la "Ciencia del Texto" (1983), donde plantea que la macro-estructura no es la reconstrucción del tópico o información más importante sino que es diferencial, según los "Lectores Posibles" (Scripts); por lo que la lectura no presupone la estructura.

En la investigación, precedentemente sintetizada hablábamos de *producción de conocimientos* haciendo referencia a la reconstrucción efectivamente realizada por cada una de las corrientes semióticas descritas. Y hablábamos de *presuposición* por la presuposición citada, que hacía referencia a una ensoñación respecto a implicancias que iban más allá del hacer: presuposiciones que reenviaban a una ensoñación de informarlo "todo".

Configurado, así, el campo teórico de la semiótica respecto al objeto real que se pretendía inteligibilizar en las siete corrientes semióticas descritas; hemos elegido -al interior de los dispositivos (C)- el estudio de la diferenciabilidad y/o complementariedad posible entre Julia Kristeva, Petitot-Cocorda y Claude Lévi-Strauss; teniendo en cuenta, además, que no hay en ellos una presuposición narrativa invariante, y que las estructuras actanciales no son objeto de nuestra investigación.

Lévi-Strauss y Kristeva analizan el texto, desde el punto de vista de aprehender al sujeto generador que inconscientemente se expresa a través suyo. Sin embargo, las presuposiciones son antagónicas. Kristeva pretenderá reconstruir la producción o generación de los sistemas de significación, más allá de la visión de que todo posee una racionalidad. La cultura no es ni formalizable por la lógica aristotélica, ni leíble como fantasma o satisfacción alucinatoria del deseo; ella se singulariza por ser goce, pulsión expresión del soma: música al mismo tiempo que sentido. Opuesto a ella, Lévi-Strauss pone en acto una isotopía semántica acerca de la lógica

de las cualidades sensibles, la lógica de los mitos, las categorías de pensamiento, las categorías del

espíritu, el pensamiento objetivado, etc.; esto es, la antítesis de una postura teórica que pretende develar el no-ver de una cultura logocéntrica. Por otra parte, de la misma realidad delimitada por ambas corrientes, Kristeva analiza la narratividad, el universo semántico y el espacio pulsional y Lévi-Strauss sólo el universo semántico. Luego, las consideraciones precedentes hicieron necesario anclar sobre la inteligibilización metasemiótica de la forma concreta de funcionamiento de ambas metodologías. Así detectamos que la formalización que opera en Lévi-Strauss está lejos de ser aristotélica y de seguir a Boole (2). Así detectamos los desequilibrios de funcionamiento de la metodología Kristeviana, específicamente su debilidad metodológica respecto a la inteligibilización semántica y pulsional, que la hace caer en un contenidismo respecto a lo semántico y en sólo una descripción respecto a la pulsionalidad (3). Si Lévi-Strauss no veía lo pulsional, el mérito de Kristeva ha sido hacernos ver como opera aquello que no-vemos, pero no nos ha propuesto una metodología específica al respecto. La metodología estaba implícita en Lévi-Strauss. De allí la complementareidad entre Lévi-Strauss y Kristeva para la inteligibilización del universo semántico y pulsional.

Petitot-Cocorda desarrolla también una isotopía semántica que niega el mirar los textos culturales desde una perspectiva logocéntrica: los modelos morfodinámicos de la cultura sitúan las categorías del sistema a través de una geometría topológica, que debe detectar las oposiciones del sistema, pero, a su vez, los espacios de un sistema a otro: los puntos catastróficos del sistema. El sistema no es un sistema que se autorregula en su cierre operacional, como en Varela y Maturana; sino que incluye la contradicción: el espacio donde el desarrollo de un subconjunto puede implicar el establecimiento de su inverso. Detectar así, los espacios de catástrofe del sistema, es la tarea de los modelos de morfogénesis. Espacios catastróficos que no son la dialéctica de Hegel, ni de Marx, ni de Mao, ni la descripción de comportamientos que niegan la estabilidad del sistema (como en los modelos conexionistas, y en los enactivos, de las ciencias cognitivas); se trata de describir un sistema opositivo, y cuando dichas oposiciones generan un espacio de contradicción, de antítesis, donde un polo reenvía al otro. De allí, la complementariedad entre Lévi-Strauss y Petitot-Cocorda para encarar la descripción de los procesos que hablan a través del sujeto. Lévi-Strauss aporta la formalización de los sistemas opositivos en su matriz estructural, Petitot-Cocorda (a partir de René Thom) la detección de cuando los espacios opositivos se constituyen en un espacio catastrófico, más allá de los principios epistémicos diferentes que rigen ambas isotopías semánticas subyacentes.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)



Lorena Letelier, Leyla Hauva, Patricia Poblete, Luciana Lechuga y José Miguel Labrín

Análisis Semántico Pulsional de "Eso Sería Todo" de Patricia Poblete

A.1. INTRODUCCIÓN

A continuación presentamos un estudio semántico pulsional del texto "Eso sería todo", de Patricia Poblete, que apareció publicado en el suplemento juvenil "Zona de Contacto" del diario El Mercurio, el día viernes de del presente año.

Propio de la posmodernidad, el suplemento "Zona de Contacto" inserta en un medio de una cultura masiva tradicional, una cultura underground, desterritorializando de esta forma los espacios delimitados tradicionalmente. Así, contribuye a la formación de nuevas subculturas, en una redefinición de espacios que consideramos de gran valor investigativo.

La autora corresponde a una nueva generación de jóvenes escritores chilenos, que se caracterizan por una temática y una sintaxis innovadora.

A.2. TEXTO

Eso sería todo

Por Patricia Poblete

Seguro que no te acuerdas.

Qué te vas a acordar, si ahora lo único que tienes en mente es caminar derechita, así como te

enseñaron, y sonreírle a quien quiera verte, mientras los viejos verdes del frente te miran de arriba a abajo, deteniéndose en las piernas y el escote.

No, no te acuerdas. Ni piensas en el día ese en que tu familia se mudó a la casa de al lado, cuando tú venías llorando a moco tendido, abrazando a una muñeca casi igual de desgarrada que tú.

Yo estaba con el Pepe y con Pablo, instalados en la reja de mi casa. Tendríamos unos catorce años y la secreta esperanza de que a la casa vecina llegara una niña bonita, ya que una mina como las modelos de Sábados Gigantes era mucho pedir. Yo tendría todo el primer mes para engrupírmela. Si fallaba, el siguiente era Pablo, y por último Pepe.

Tú nos miraste, y pasándote una mano enterrada por los ojos nos dijiste hola. Te miramos de arriba abajo, tal como los veteranos siguen haciéndolo, pero no te contestamos. Y tú seguiste llorando, alegándole a tu papá que echabas de menos tu casa vieja, hasta que él te mostró su cinturón en son de amenaza y te entraste corriendo.

- Sería todo- dijo Pablo enfilando hacia su casa.

- Es una cabra chica. Y fea, además. ¿Viste que se saca las costras de las rodillas?

No, qué te vas a acordar que me molestaron contigo desde ese mismo día. Expliqué en todos los tonos que el trato no valía, que en vista del adefesio que teníamos como vecina mejor nos olvidábamos. Pero no hubo caso. Me empujaban en la vereda para chocar contigo, te mandaban cartitas firmadas por mí y te daban recados falsos.

Y después fue peor. Te matricularon en el mismo colegio y llegaste un lunes, con el jumper hasta las rodillas y dos teléfonos en el pelo - *teléfonos*, y en primero medio más encima - , te sentaste al lado mío y el resto fue pesadilla.

Primero fueron rumores, que luego se convirtieron en frases en el pizarrón, en el baño y hasta en los pasillos. "*Ricardo y Joselyn se aman*", "*Hernández se agarra a la Joselyn*" y cosas por el estilo. De los cursos mayores se acercaban a preguntarme cómo me daba el estómago y se reían en mi cara.

Seguro que no te acuerdas. Que te la creíste y me perseguiste hasta que salimos del colegio, y que amenazabas a las demás compañeras para que no se acercaran a mi. Que tratabas de conquistarme dejándome que te copiara en las pruebas y regalándome dulces en el recreo. Que una vez te grité en la cara que dejaras de molestar, que entendieras que entre los dos no pasaba nada y que nunca iba a pasar tampoco.

Pero que no entendiste, y que me llamabas por teléfono y colgabas. Que te hiciste amiga de Pablo y le preguntabas por lo menos tres veces al día que qué podías hacer para que yo me fijara en ti. Que me fregaste la reputación, porque desde ese entonces quedé fichado como tu pololo y esa etiqueta no me la sacó nadie.

No te acuerdas de la fiesta del Pepe. Tú llegaste feliz y te sentaste a esperar que te sacara a bailar. Y te saqué, un lento más encima, y te fui corriendo la cara de a poquito. Sentía cómo temblabas y tu corazón casi rebotaba en mi pecho, te sentí haciéndome cariño el pelo y apretándote más contra mi. Y Pablo, y Pepe, y todo el curso, y los colados de tercero también, mirando con ojos redondos, que sí, que ya, que déjame ver, que ahora si que si. Y que te dije, cansado de tanta tontera; despacio pero delante de todos, que te dejaras de tontear. Y que tú me miraste incrédula y me dijiste que no entendías.

- Qué pasa, ¿están rezando? - gritó Pepe.

Y yo, sintiendo cómo la sangre me subía a la cara, te dije una sarta de garabatos ahí mismo. Tú te fuiste llorando, mientras los hombres me miraban con sorpresa y las mujeres me gritaban de todo.

Seguro que no te acuerdas que ni incluso ahí la cortaste. Te refinaste un poco, pero seguías estando en los mismos grupos que yo, cruzándote en las esquinas y buscando pretextos para verme fuera de clases. Incluso dejé de ir a la casa de Pablo, porque sabía que ibas a estar ahí.

Y que en la fiesta de graduación, borracha como piojo, me agarraste a la salida del baño y me diste un beso asqueroso. Y yo, que no estaba tan curado como para seguir ahí contigo, ni siquiera para aprovecharme de las circunstancias, te empujé, y si no es por los viejos que estaban en el salón del lado, te pego un par de combos ahí mismo.

Y que cuando volviste a cambiarte de casa me dejaste un oso de peluche que terminé regalárselo a mi hermana, y una carta hedionda a colonia, donde me decías que siempre te ibas a acordar de mi y que poco menos yo era el amor de tu vida.

Pero de eso no te acuerdas ahora. Qué te vas a acordar, si estás parada ahí, a más de seis mil kilómetros de distancia, en un traje de noche que algún diseñador top te hizo a la medida, sonriendo a quien quiera verte por las pantallas de televisión, junto a otras tres mujeres demasiado irreales.

Qué te vas a acordar, si mientras el animador recibe el sobre dorado aquí en Chile, Eliseo Salazar dice que nunca una candidata chilena tuvo una puntuación tan alta, ni siquiera la

Bolocco.

Qué te vas a acordar, si ya nombraron a la tercera y a la segunda reina y no eres tú. Si ahora caminas con una corona brillante en la cabeza y con un ramo de flores en los brazos, si saludas a todo el mundo con una mano y con la otra tratas de secarte las lágrimas, con cuidado, sin que se te corra el rimel, mientras me tomo la espuma de la cerveza y siento la mano demasiado pesada del Pepe que me murmura algo, y Pablo que se ríe y las letras en la pantalla que suben demasiado rápido, mientras Salazar anuncia que eso sería todo, queridos amigos, porque lamentablemente la señal del satélite se está yendo.

B1. ANÁLISIS SEMÁNTICO.

El sentido detrás de la acción narrativa.

1° Se comienza a formar la imagen de mujer objeto que vive en función de la imagen; ella aparece como una persona sin sentimientos, incapaz de recordar. La idea básica que subyace es el Resentimiento, como motor de la voz narrativa.

2° Se marca la superioridad de la voz narrativa (él), junto con reiterarse la idea de que ella vive en un mundo de imágenes y el resentimiento de él. Asociación con la muñeca indica los parámetros del "mundo real", que sucumbe ante la colonización por el "mundo apariencial".

3° Se consolida imaginariamente el ideal de mundo apariencial, poniéndose en evidencia el norte de éste.

4° Idea básica es la decepción al no ver realizado el objetivo de mundo apariencial. En esta decepción se reafirma la superioridad de la voz narrativa.

5° Reafirmación de lo anterior. Desprecio por lo no-apariencial.

6° La voz narrativa reafirma su superioridad evocando recuerdos con resentimiento.

7° Reafirmación de lo anterior.

8° La persistencia de ella por entrar y constituir el mundo apariencial al cual él aspira se ve coartada por las múltiples negativas de él, ya que ella no tiene el requisito fundamental para entrar en el mundo de las apariencias.

9° Idea principal es el desprecio.

10° Se reafirma la importancia de las imágenes en el mundo aparential. Aquí la mujer aparece como objeto y símbolo de poder y status social.

11° Reafirmación de la superioridad de él mediante la degradación de la mujer por medio de recuerdos.

12° Reafirmación de lo anterior.

13° Idea básica es la animadversión.

14° El ideal del mundo apariencial de él ahora concuerda con el mundo en el cual ella se desenvuelve (y, en este caso específico, es actriz principal). Y dentro de este contexto, ella tiene un status superior al de él. En esta configuración, hay un intento (imaginario e íntimo, ya que lo hace por medio de recuerdos) por parte de la voz narrativa de volver a la relación anterior.

15° Se afirma implícitamente la superioridad de ella. Ya que ahora él no puede despreciarla ni rechazarla por no estar dentro del mundo apariencial, la desprecia precisamente por estar dentro de ese mundo. Aunque este desprecio no sea "puro", sino motivado por razones de autolegitimación y ego.

16° Se reafirma la superioridad de ella.

17° Descalificación de ella, por estar imbuida en el mundo apariencial, el mundo de las muñecas.

18° Se asume implícitamente la brecha que existe entre él y ella. Aquí la relación es paradójica, ya que en un principio él no la aceptaba como legítimo otro por no cumplir con los requisitos para entrar en el mundo apariencial. Al final, cuando ella tiene los requisitos, y de hecho, está dentro de ese mundo, él ya no puede tenerla. Queda evidente la "evolución" de ella (aunque sea una evolución hacia la "mujer objeto", que es lo que él anhelaba), mientras él continúa con el mismo status, lo que hace la brecha aún más grande.

Entonces, hacia el final, se hace patente que sus mundos se corresponden, ya que ambos viven en un mundo apariencial, pero inverso. Si antes era él la que no la dejaba entrar en su mundo, ahora es él el que no puede entrar al de ella. Además, queda a la vista la atemporalidad: él sigue pensando igual que antes (sigue viviendo en torno a las apariencias: le preocupa que sus amigos se burlen de él), y ella, al lograr su objetivo de entrar al mundo apariencial, está cristalizando el deseo de la niñez y la preadolescencia: ser una muñeca.

B2. OPOSICIONES.

Isotopías semánticas.

A

Mundo apariencial
(Colegio)

|||

B

"Mundo real" (de ella)

|||

S

Contexto de referencia.

|||

||| ||| |||

Mundo apariencial No-aparencialidad por Dialéctica: los

(Miss Mundo) medio del recuerdo parámetros

son móviles.

||| ||| |||

Mujer Objeto Mujer no-objeto Relaciones interpersonales.

||| ||| |||

Vida social Intimidad (recuerdos) Visión de mundo

||| ||| |||

Vida cotidiana

||| ||| |||

Atemporalidad Evolución Posición, status.

||| ||| |||

Afirmación del yo (Deseo) de tomar al Relaciones

otro como otro. intrapersonales.

B3. MATRIZ ESTRUCTURAL

Vida Cotidiana ---> Vida Social.

No hay concepto de "realidad", ya que todo es aparential.

Vida cotidiana / Vida social :: Realidad / Aparentialidad

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)
[E.](#)



© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile



Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce

Para una semiótica del texto esquizofrénico

"Perseguidor de una alienación, protagonista de su propia guerra sentimental, el sujeto se debate entre la razón y la sinrazón de su internalizada demanda. Pero él mismo que es otro, será también otro para el otro. Sometido pues a una divergencia, hipotecado en su particular bifurcación, su gran trabajo amoroso es, especialmente, mantener la sobrevivencia de su deseo de amor cuando se enfrenta a los golpes lentos, cansados y precisos que le provoca la temible diferencia" (Diamela Eltit . El Infarto del Alma).

Hemos querido comenzar recogiendo las palabras de la escritora chilena Diamela Eltit, ya que sintetizan con gran acierto parte de las motivaciones que nos llevaron a preocuparnos por el lenguaje de los pacientes diagnosticados como esquizofrénicos.

Aislamiento, dolor, encierro, incompreensión, abandono son palabras que forman parte del imaginario de estas personas, que han sido rotuladas como "anormales", debiendo sobrellevar así el peso de la discriminación. La asignación de la categoría "enfermo psiquiátrico" y, en este caso, de "esquizofrénico" desconfirma al otro, al negársele socialmente la legitimidad de sus acciones, de sus pensamientos y en fin, de su vida entera. Siendo el lenguaje la representación máxima de esa desconfirmación; sus discursos resultan la mayor parte de las veces incomprensibles y existen muy pocos intentos por rescatar significados que permitan acercarse al sujeto que los genera.

De acuerdo a la investigación realizada, que sintetizamos aquí, proponemos que la manera de abordar lo mental y la enfermedad psiquiátrica, depende de la mirada con que se enfoquen dichos conceptos.

Entendemos la esquizofrenia como un modo particular de estar en el mundo, que se desarrolla en la ontogenia de un individuo, a partir de un acoplamiento estructural y lingüístico que lo desconfirma constantemente. Si el lenguaje trae un mundo a la mano — como plantea Humberto Maturana—, creemos que al estudiar el lenguaje de aquellas personas diagnosticadas como esquizofrénicas es posible acercarse a la particular visión de mundo que traen a la mano.

Nos planteamos la posibilidad de realizar un análisis semiótico que transparentara el mundo elaborado por las personas diagnosticadas clínicamente como esquizofrénicas. El propósito consistió en determinar si en este grupo de personas existe intención de comunicar, entendiendo por intención comunicativa la voluntad que compromete el emisor, en este caso un paciente esquizofrénico, por ser comprendido.



Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de

¡Escríbanos!

Si tiene dificultades para usar el formulario, haga click aquí: [Oscar Aguilera F.](#)

Escriba su nombre y apellido:

¿Desde cuál página o publicación nos escribe?

Introduzca su comentario

Destacados

[Recomendaciones para el desarrollo de la carrera de Comunicación Social](#)
[Bases Bibliográficas Virtuales](#)
[Publicaciones electrónicas de la Facultad de Ciencias Sociales](#)

[Senado Universitario: Propuesta de Desarrollo Institucional de la Universidad de Chile.](#)



La Facultad tiene como objetivo principal el estudio crítico de la realidad social y cultural del país, a través de las disciplinas que imparte. Esta realidad pertenece tanto al pasado como al presente, y comprende a las sociedades y culturas urbanas y campesinas, incluyendo a los diversos grupos étnicos.

El análisis científico se refiere no sólo a las sociedades y a las instituciones que las constituyen, sino también al sujeto humano, en cuanto persona social e individual.

También forma parte de la realidad social el fenómeno de la comunicación y sus tecnologías, que la Facultad enseña e investiga.



Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.
Ignacio Carrera Pinto 1045.
Ñuñoa. Santiago. Chile.
[Teléfonos](#)



[Hugo Carrasco Muñoz](#)

El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche (Continuación)

Estructura funcional del mito de Shumpall y función de la secuencia del viaje al otro mundo en ella.

De acuerdo a estudios ya avanzados (Carrasco 1989, 1996) y replicados por otros investigadores (Gaete 1988:259-275, García 1995), la estructura funcional del mito de Shumpall se corresponde plenamente con el modelo ortodoxo propuesto para el grupo de los mitos de transformación de la cultura mapuche, que se presenta a continuación.

Secuencia del Contrato	Secuencia de Ampliación del Contrato
Símbolo Denominación a acercamiento	Símbolo Denominación l búsqueda
b manifestación sobrenatural	m regreso
c reacción humana	n desconocimiento
d enfrentamiento	ñ información
e interrelación	o reconocimiento
f separación o búsqueda	p aceptación
g adquisición de poderes	q mandato
h transformación	r acatamiento
i viaje al otro mundo	s cumplimiento

j ingreso al mundo sobrenatural t nueva manifestación

k desaparición

u retorno

Como puede verse, de acuerdo con la lógica del mito mapuche, en esta historia se cumplen con claridad la secuencia del contrato o alianza entre seres sobrenaturales y humanos (Shumpall y la joven mapuche) y la de ampliación de dicho compromiso (por la joven transformada en shumpall hacia su familia y comunidad humana).

En cambio, las secuencias homológicamente inversas, correspondientes a la mantención de la alianza por inclusión de nuevos agentes participantes o a la suspensión de la misma por eliminación de una de las instancias en comunicación, han sido poco estudiadas aún. En el caso de la primera, ha sido someramente descrita (Carrasco 1989), y presentada como una continuidad del contrato que "partiendo de la conjunción humano-sobrenatural, desarrolla una serie de funciones centrada en los núcleos acción sobrenatural benéfica, ayuda realizada y llegada del ser sobrenatural, y culmina en una disyunción humano-sobrenatural de carácter positivo" (Carrasco 1990a:108). En (Carrasco 1990b:129) sólo se agrega que las funciones establecen las relaciones entre humanos y sobrenaturales y un bosquejo de explicación simbólica del texto en su conjunto. En general, puede afirmarse que este nuevo episodio del relato de Shumpall muestra también la permanencia de la alianza, debido especialmente al carácter benigno de los seres sobrenaturales, aunque sin olvidar la ambigüedad que caracteriza a éstos (Kuramochi 1992). En todo caso, falta, sin duda, un análisis más detallado que explique su participación en el proceso de interacción humanos-sobrenaturales que el mito representa y reactualiza.

Veamos primero como se ha propuesto esta serie de funciones.

Secuencia de Continuidad del
Contrato

Símbolo Denominación

1 solicitud

2 acción sobrenatural benéfica

3 ofrecimiento

4 aceptación

5 ayuda realizada

vs Secuencia de Ruptura del
Contrato

Símbolo Denominación

1' presencia

2' acción sobrenatural maléfica

3' defensa humana

4' búsqueda de medios

5' puesta en práctica

6 relaciones consolidadas	6' ruptura de relaciones
7 advertencia	7' investigación de resultados
8 reacción temerosa	8' conocimiento de resultados
9 exigencia realizada	9' nueva investigación
10 llegada del ser sobrenatural	10' nuevos resultados
11 despedida	11' alejamiento

En términos globales, puede observarse que el ciclo de funciones anotado al lado izquierdo, que es el correspondiente al episodio en estudio, se asemeja estructuralmente a los ciclos anteriores y es, en gran medida, continuidad de ellos. Pero esto no está aún totalmente demostrado. Para hacerlo, primero analizaremos la matriz secuencial de los tres textos con que contamos en este momento y, a partir de ésta, revisaremos la organización funcional. Desde esta base, podremos proponer algunas conclusiones relativamente provisionarias, debido a la escasa cantidad de textos-versiones que manejamos.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)



Bibliografía

Eco, Umberto 1981. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen S.A. España.

Eco, Umberto 1988. *Signo*. Editorial Labor, España.

Eco, Umberto 1987. *Lector in Fabula*. Editorial Lumen. España.

Galeano, Eduardo 1995. *El fútbol a sol y sombra*. Editorial Pehuén, Chile.

Giraud, Pierre 1979. *La Semiología*. Siglo Veintiuno Editores S.A. México.

Morris, Charles 1985. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ediciones Paidós Ibérica S. A. España.

Verdú, Vicente 1989. *El fútbol. Mitos, ritos y símbolos*. Alianza editorial, España,

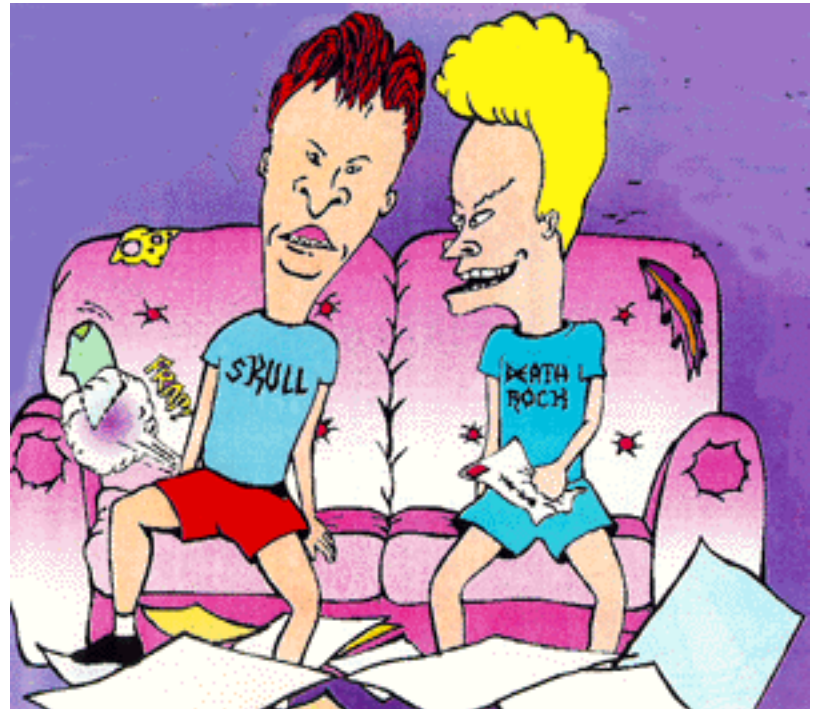
Adriana Graciela Meriño

Lenguajes y significados del texto audiovisual

El éxito del videoclip en la sociedad del fin de siglo está relacionado con los valores implantados por la sociedad postmoderna: la insatisfacción, la necesidad de cambio, la búsqueda de gratificaciones rápidas y de estímulos constantes. Beavis & Butt-head, el programa de caricaturas dirigido a los adolescentes consumidores de MTV, guarda una estrecha relación con el perfil de tal cultura audiovisual.

Introducción

Beavis & Butt-head, el programa de dibujos animados creado por el psicólogo Mike Judge, se inserta en una programación musical de la cadena internacional MTV Networks, producida en Estados Unidos y emitida desde México a Latinoamérica y - a través de otros afiliados - también a Europa, Asia y Africa. Estas animaciones habladas en inglés y subtuladas en castellano están dirigidas a una audiencia adolescente; sus personajes retratan o representan un grupo generacional determinado y un discurso conversacional característico de dicha generación. "¿Son peligrosos imberbes lobotomizados o copias inofensivas de los adolescentes que los miran por MTV?", se pregunta un cronista de la revista Noticias-Argentina (Octubre, 8 1995). En efecto, Beavis



& Butt-head nos devuelven la imagen de dos teledictos himnotizados y, al mismo tiempo, saturados por la programación de MTV. Por un lado, se ven atrapados por los videoclips ruidosos y estridentes; por el otro, los aborrecen y critican, pero no los pueden dejar de mirar a la espera eterna de que muestren el de su gusto. 'Matan' el tiempo sentados frente a su televisor destartalado, con caras patéticamente inexpresivas o delirantes, en un living donde reina el desorden. La imagen invade sus vidas y cuando se

alejan de la TV, parecen vagar a la deriva, sin razón de ser.

Este trabajo ofrece una lectura lingüística y semiótica del programa que busca detectar recursos y estrategias que desnuden la intención del autor. Se aboca preferentemente a la acción discursiva en cuanto se refiere no sólo a ejecuciones lingüísticas, sino a actos expresivos realizados por medios verbales y no verbales. El significado comunicativo se alcanza a través de un proceso de interpretación contextualizada, en la que también cuentan los gestos, las miradas, emisiones vocales no lingüísticas, como risitas, recursos iconográficos, etc. de los dibujos animados muy bien logrados. Estos elementos forman parte del universo del discurso, entendiéndose éste como un proceso expresivo que integra registros semióticos heterogéneos. Una hipótesis general es que el programa ejerce persuasión sobre su audiencia, en el sentido que consolida y/o alienta determinadas actitudes, conductas y creencias, en el marco de una globalización de la sociedad postmoderna. Dicha persuasión es indirecta y a largo plazo, a través de la imagen y de mensajes subliminales —verbales y de conducta. En efecto, la elaboración de significados del discurso verbal y visual, tal como se construyen en su producción, circulación e interpretación, es susceptible de encarnar creencias y opiniones, que derivan de las ideologías subyacentes. Desde el nivel de la lexicalización, hasta las más complejas estructuras de las proposiciones, y los significados del texto visual, se influye en las evaluaciones del televidente y sus modelos mentales.

La imagen reemplaza a las palabras, bien sea para reforzar alguna idea expresada verbalmente o para hablar por sí misma. Se da una permanente relación complementaria entre el lenguaje verbal y el icónico, en la que el mensaje lingüístico guía al televidente en las diferentes interpretaciones posibles, o se constituye en una de las técnicas destinadas a fijar los múltiples significados de la imagen. La palabra acomoda la imagen a un sentido y funciona como un control frente a esa pluralidad de significados. Por su parte, el texto visual es gestador del texto verbal dado que, en instancias, la imagen se convierte en una guía, patrón o idea seminal de las emisiones verbales siguientes, por lo que la denomino "*emisión visual desencadenante*" (**EVD**) (Meriño, 1996). Esta imagen connota y se interpreta a partir de actitudes personales, de sentimientos, recuerdos y proyecciones subjetivas. Su lectura semiótica no es unívoca para todos los espectadores; al interpretar, todo espectador escoge, selecciona, jerarquiza y pone en juego su bagaje cultural. Este es el aspecto rítmico que se refiere a la relación entre el componente verbal del *cartoon* y las imágenes. El efecto global que se logra resulta de las correspondencias entre ambos lenguajes.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





María Eugenia Brito:

La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX (Continuación)

Metodología

Para la construcción de nuestro objeto de estudio, hemos recurrido a la interacción de diferentes disciplinas. La semiología de Barthes y Julia Kristeva, el análisis deconstructivo de Jacques Derrida, la crítica feminista de la diferencia, por una parte y, por otra, la crítica literaria y cultural contemporánea, siguiendo las líneas trazadas por Jean Franco, Doris Sommer y Mary Louise Pratt.

Hemos también consultado textos de historia de América Latina y de Chile para respaldar nuestras afirmaciones.

También es conveniente destacar la movilidad de nuestro objeto, su heterogeneidad y, por lo tanto, la exigencia que ha planteado a nuestro estudio su configuración.

Barthes

La teoría - mejor dicho - las teorías de Barthes sobre los textos expresada en Elementos de Semiología, Análisis Estructural del Relato, La Retórica, y otros ensayos repartidos en sus múltiples libros constituyen una base metodológica importante en nuestro estudio.

El estudio de la semiosis a partir del diálogo entre textos producidos por escritores y escritoras desde mediados del S. XIX hasta el XX, en la década de los 60 nos hace pensar en la noción de una escritura, escritura de un país y de varios quizá múltiples discursos sobre ese país.

En "De la Obra al Texto", Barthes habla de una mutación del concepto de obra a la idea de texto . Mutación que descansa sobre un cambio epistemológico, más que sobre un corte, ya que responde a la interacción del psicoanálisis, el marxismo, la lingüística, el estructuralismo.

El texto descrito por Barthes responde a un "campo metodológico", en oposición a lo computable. Es algo que no se percibe sino como actividad, como producción. Se sitúa detrás de los límites de la "doxa",

es decir, es paradójico, por naturaleza. En el texto, a través del juego, se engendra un significado perpetuo por medio de un movimiento serial de dislocaciones, de una actividad constante de asociaciones, vecindades, referencias cruzadas, que coincide con la liberación de energía simbólica. El texto es plural. Etimológicamente, explica Barthes, texto quiere decir tejido. El lector lo percibe como múltiple, irreductible, que surge de sustancias y niveles heterogéneos; el texto se teje sobre una trama de citas sin comillas, referencias, ecos, lenguajes culturales, que funcionan en una vasta estereofonía. La intertextualidad a la que se refiere Barthes determina que el texto se puede leer sin la "garantía del padre", sin la presencia del autor. El yo que habla en el texto es solamente un yo de papel. Todas las características anteriores, explica Barthes, llevan a la conclusión de que el texto requiere un intento de abolición de las distancias entre el acto de escribir y el acto de leer, que en el proceso de la lectura se unen en una sola práctica de significado. No se trata de consumir al leer, sino de jugar con el texto. En francés, el verbo "jouer" quiere decir jugar y tocar -como quien toca un instrumento. El lector que "joue" el texto se convierte en intérprete y autor; la partitura que es el texto exige la colaboración activa del lector, para que produzca el texto, lo toque, lo libere. La reducción de la lectura a un acto de consumo es, obviamente, para Barthes, la causante del "ennui" que muchos sienten en presencia del texto moderno (ilegible), de la película o pintura de vanguardia: aburrirse significa ser incapaz de producir el texto. El trabajo de producción del texto es el que produce placer; el texto no puede lograr la transparencia de las relaciones sociales, pero sí puede alcanzar la transparencia de las relaciones del lenguaje; es el espacio en que ningún lenguaje prevalece sobre otros, en donde todos los lenguajes circulan. Finalmente "todo discurso sobre el texto debe ser solamente texto, investigación, actividad textual, puesto que el texto constituye aquel espacio social que no permite seguridad pero que tampoco excluye ningún lenguaje, que no permite que ningún sujeto permanezca en la situación de juez, maestro, analista, confesor, decodificador: la teoría del texto solamente puede coincidir con la práctica de la escritura" (Claudia Montilla pp.50-52. "La novela histórica").

La separación establecida por Barthes entre obra y texto corresponde a la separación que Derrida hiciera en De la Gramatología entre libro y escritura, a través del concepto de la diferencia. La "a" introducida por Derrida permite situar la diferencia en dos sentidos: diferenciar y diferir. Esta diferencia en la grafía abre una expectativa y en términos concretos, difiere la obtención de un significado preciso. La lectura deconstruccionista se constituye dentro de esta lógica como el método que intenta develar la oposición binaria que gobierna todo texto perteneciente a la cultura occidental y, al permanecer en la delgada línea divisoria entre ambos términos, que no es otra cosa que la *différance*, llega a la conclusión de que la lógica del texto es siempre un indecible, una inestabilidad. El método parte de la negación de la validez de los presupuestos interpretativos tradicionales y al explorar la diferencia, evita el paso hacia un juicio definitivo, oclusivo y rígido hacia una toma de posición moral. El esfuerzo de Derrida y de sus discípulos por reevaluar los textos sagrados de la filosofía occidental revelan hasta qué punto hemos estado atrapados dentro de esquemas intrincados de opresión conceptual: la deconstrucción, basándose en estrategias sutiles de reversión e intervención, ha emergido como posibilidad para develar e interrumpir la estructura jerárquica y sus excesos. De hecho, se han usado lecturas deconstruccionistas para desestabilizar los tipos de oposiciones binarias que han justificado y perpetuado el racismo, el sexismo, el genocidio, tales como son : hombre/ mujer; blanco / negro, europeo / nativo.

La Novela Histórica Como Reescritura de la Historia

La consideración de la novela histórica como género literario ha existido siempre, desde el comienzo del género mismo, pero cobra vigencia en las postrimerías del S. XX, por la necesidad epistemológica de tocar verdades históricas antes inamovibles (Foucault), por un lado. Por otro, la necesidad de refinar nuestras estrategias de lectura para comprender el proyecto de desestabilización y apertura del texto hegemónico (la Historia en este caso) emprendido por la literatura (la novela histórica).

Ya Scott en la Epístola Dedicatoria de *Ivanhoe*, se plantea la pregunta hasta hoy vigente: ¿es posible ser históricamente exacto y a la vez dar al lector una experiencia de lectura placentera?

Pregunta que permanece desde las grandes novelas realistas hasta hoy.

"La antigüedad pura, dice Scott en la Epístola, confundiría al lector con su repulsiva aridez (436). De esta manera, se podría concluir que Scott concibe la novela histórica como una forma de traducción", p. 55.

Esto hace que la novela histórica se ubique en una línea indiscernible entre la historia y la ficción. Al margen de los problemas que su carácter híbrido presenta, su ubicación fronteriza entre literatura e historia, hace permanecer esta novela como escritura, en la que confluye la historia y la ficción.

Cuatro líneas críticas hacen, según Montilla de la novela histórica un espacio de trabajo privilegiado en nuestros tiempos:

- 1- Es necesario revisar las historias que han permanecido fuera de la historia oficial, integrar las historias del OTRO.
- 2-La historiografía acepta que el trabajo del novelista tiene acceso a una verdad histórica y explota el trabajo de éste en la construcción de su relato histórico.
- 3-Las nociones post-estructuralistas de texto y escritura amplían el espectro de posibilidades interpretativas de lectura, definiendo su trabajo como uno de re-lectura, recuperación e interacción.
- 4-El análisis genérico de la novela histórica permite establecerla como el único lugar donde pueden coexistir productivamente ficción e historia, verdad documental y verdad poética, lectura y relectura y finalmente, escritura y reescritura.

Estrategias de lectura deconstruccionistas desde múltiples puntos de vista: el feminista, el racial, el periférico cultural o poscolonial y el marxismo reevalúan las prácticas miméticas autocomplacientes de

la cultura occidental hegemónica, determinando, en términos de Said, que la literatura sea comprendida como uno de los muchos espacios adyacentes donde predominan la política y la discusión intelectual. Es la historia y no la forma lo que determina la práctica cultural.

Una visión estable de la línea básicamente unívoca y masculina que va de Homero a Shakespeare a Wordsworth, por ejemplo, es sustituida, de acuerdo a estas prácticas por una concepción de cultura como "mapa fluido de zonas de control, memoria, recolección, ortodoxia y heterodoxia, género, tradiciones, pedagogía, placer, identidad, inclusión y exclusión, negación y lucha. (14) Nadie pertenece totalmente a una cultura específica, añade Said, del mismo modo que ninguna cultura puede ser considerada una repisa gigante en la que cada miembro ocupa un lugar preciso. La práctica de los estudios culturales promueve la atención cuidadosa a convergencias múltiples, no a simples identidades. Explora discrepancias, no identidades rígidas. Discrepancias entrecruzadas, no en concentraciones y polaridades rígidas.

La pertenencia al "corpus subalterno", como dice Spivak, es la que entra a cuestionar la exclusividad del texto hegemónico occidental, en cuanto única manera de acceder a la verdad histórica, a la creatividad, la imaginación literaria y a la autoridad crítica.

El Texto Hispanoamericano

La novela histórica, la novela moderna latinoamericana sólo puede leerse en un permanente compromiso con la historia del continente y, a la vez, con América Latina. Hibridación, transculturación, negociación pueden ser entendidas dentro de esta interrelación entre literatura e historia no sólo como modo de visibilizar la propia historia como un espacio de dominaciones, violaciones, exterminio y soledad, sino también entender que las articulaciones sociales de nuestro continente responden a las exigencias de un mundo occidental que desde las metrópolis y las academias intenta absorber y domesticar su potencial de resistencia a la inscripción en el texto hegemónico de la historia. "Es por esta razón, dice Montilla" que el mundo de la nueva novela histórica está habitado por las voces profanas de la historia: caníbales, mujeres, generales moribundos, bufones, etc. ..." Montilla, pp. 65.

El Texto Hispanoamericano desde una Perspectiva de Género

El pensamiento feminista ha renovado básicamente todos los campos de poder revelando de qué modo/modos la cultura ha silenciado, manipulado o distorsionado en sus retóricas la figura femenina.

Precisamente es el psicoanálisis y el descubrimiento del inconsciente a partir de una figura de mujer: la histérica, que Freud deja abierta la pregunta por la estructuración de la psique femenina. Más aún, por el deseo, el lenguaje del deseo de la mujer.

También desde la antropología Claude Lévy Strauss, constata que la estructuración de los grupos sociales se realiza a través del intercambio de mujeres. Los mujeres como un don, un bien que asegura la posibilidad de la convivencia entre los hombres, asegura la división sexual del trabajo, la permanencia de ella en la esfera doméstica, atendida a la reproducción y al cuidado de los hijos.

Pero no es sino a partir de la teoría deconstruccionista de Derrida, en que la lógica binaria que ha dominado Occidente se hace sospechosa. Un campo de operaciones más complejas instala Jacques Lacan, cuando relaciona la estructuración de la psique de manera análoga a la de las operaciones del lenguaje, con lo que nos señala la existencia de estructuras lingüísticas posibles de reconocer en la psique humana. El binarismo hombre: mujer tendría como función significativa para este pensador la de que Ella asegura a El su Ser, como espejo que le muestra a El que es (en y a través de la función fálica). El hombre llegaría a la plenitud en esta certeza, frágil, por demás, porque requiere la repetición: la mujer no sólo al parir, sino que siempre, posibilita al hombre la posesión de una "masculinidad".

La mujer, en cambio, en palabras de Lacan es la que el hombre imagina que tiene el falo (del padre, falo deseado por la madre), pero ella se organiza más bien desde la falta.

La libido sería pues, tanto para Freud como para Lacan, primordialmente masculina.

La mujer, dice Lacan (El Seminario, Aun, 20, Paidós, Buenos Aires, 1981 no accede a la totalidad de las cosas, y con ello, no lo hace a las palabras. Por ello, su goce sería adicional, suplementario a lo que designa como goce la función fálica.

La mujer ignoraría este goce: no sabe de él. Por lo demás no toda mujer goza. Más aún han existido hombres, que pudieron gozar del femenino ...

"Ese goce que se siente y del que nada se sabe ¿no es acaso lo que nos encamina hacia la ex-sistencia? ¿Y por qué no interpretar una faz del Otro, la faz de Dios, como lo que tiene de soporte al goce femenino?"

Como todo eso se produce gracias al ser de la significancia, y como ser no tiene más lugar que el lugar del Otro que designo con A mayúscula, se ve el estrabismo de lo que ocurre. Y como también se inscribe allí la función del padre por referirse a ella la castración, se ve que con eso no se hacen dos Dioses sino tampoco uno solo...", pp.90-92

La postulación de Lacan supone la falta de ser en la mujer: "Cuando digo que la mujer es no-toda, y por eso no puedo decir la mujer, es precisamente porque pongo en tela de juicio un goce que frente a todo lo que se engasta en la función Ox es del orden del infinito.

Pero, cuando de lo que se trata es de un conjunto infinito, no se puede postular que el no todo conlleva la existencia de algo que se produzca de una negación, de una contradicción. Puede, si acaso, postularse como una existencia indeterminada. Sólo que sabemos, por la extensión de la lógica matemática, la que se califica precisamente de intuicionista, que para postular un "existe", hay que poder construirlo también, es decir, saber encontrar dónde está esa existencia.

Sobre ese pie me apoyo para producir ese cuartelamiento que postula una existencia, muy bien calificada por Recanati, de excéntrica a la verdad. Entre el x y el \bar{x} se sitúa la suspensión de esta indeterminación, entre una existencia que se encuentra por afirmarse y la mujer en tanto que no se encuentra, lo que confirma el caso de Regina.

Para terminar, les diré algo, según mi costumbre, un poco enigmático. Si vuelven a leer en alguna parte esa cosa que escribí con el nombre de La Cosa Freudiana, entiendan en ella lo siguiente, que sólo hay una manera de poder escribir la mujer, sin tener que tachar el la: allí donde la mujer es la verdad. Y por eso, de ella, sólo se puede decir a medias es decir, mal-decirla." (Lacan, op.cit.124-5).

El acercamiento de Lacan a la mujer, al suponerla no-toda y acercarla al goce se une a la relativización de la ciencia, la verdad, el ser en su instancia dimensiadora de lo absoluto. Que sería sólo una falta para el pensamiento racional y que sólo se presiente a través de la mística y del goce erótico de lo que dan prueba algunas mujeres, hombres (como San Juan de la Cruz) y expresiones como la religión y el arte. La mujer como objeto de la ciencia, del saber, de la verdad, en la cultura logofalocéntrica, existe sin tachadura, en la medida en que se la mal-dice, es decir, como equivocación.

Y paradójicamente cuando se la nombra como el Otro que debe afirmar en ella su ser para decir: Yo soy .

Más allá de los intentos de Irigaray en su texto *Speculum* por desmontar los textos freudianos de sus contradicciones sobre la constitución de la feminidad y de las exploraciones de H. Cixous por fundar una sexualidad y una escritura de la mujer a partir de la bisexualidad y del fortalecimiento de la relación con la madre, creemos que el texto de Lacan no se encuentra sólo a partir de una posible contribución a la comprensión del ser de la o del no ser de las mujeres, sino que más bien se lee como una reformulación, en un lenguaje contemporáneo del encuentro del psicoanálisis freudiano con la metafísica, la ciencia y la cultura occidental. Lacan formula la relación existente entre sique, historia, cultura y lingüística, precisando de este modo los conceptos de saber, verdad y ciencia.

La mujer es no- toda por su errancia o excentricismo con respecto a esos conceptos, de los cuales ella es su suplemento, su Otro. El femenino de Lacan se acercaría a lo hueco, que el Ste. no deja llenar, a la experiencia mística, una verdadera experiencia del no-ser y una parcial completitud en el goce de la fusión entre la amada y Dios, a la experiencia amorosa y su pareja, el odio, etc.

Resulta curioso, entonces, que la teórica hindú Gayatri Spivak, la traductora de Derrida al inglés, feminista, marxista, etc., en su libro *On other Worlds*, afirme, con absolutismo, que el goce de la mujer es clitoridiano. Sitúa así, en lo anatómico, en la mano y el clítoris, el ser de la mujer, después de haber

leído los intentos filosóficos, analistas y poéticos de sus contemporáneas, las francesas antes citadas y que jamás sitúan el ser mujer sólo en el asunto orgánico. Resulta paradójal que esta reducción emane de la teórica tercermundista que postula una relación indiscutible entre literatura y política, la traductora del pensamiento europeo más productivo para el Tercer Mundo. Una traducción tan pobre, por ser meramente llevada al plano de los órganos nos hace olvidar el placer místico y la fuerza simbólica de la joven guerrillera Draubadi, de la novela de M.Devi y el placer equivocado pero rentable, por no decir histórico de la Gran Madre que alimenta no sólo sus hijos sino los de otra familia, recibiendo dinero por ello (textos de Devi ,presentados por Spivak). Lo que la novelista y la crítica le hacen pagar haciéndola morir de cáncer mamario en un hospital de la India, sola y alucinante.

Postulamos, pues, la necesidad de releer las teorías de Freud y de Lacan desde la perspectiva de lo que este último llamara: el Otro, la mujer.

No despreciamos la teoría fundada en el Ojo (teoría de la sexualidad masculina europea), de acuerdo, frente a ese saber la mujer no es todo el ser :le falta ser.

No elevaremos el clítoris a una correspondencia biunívoca con el falo, ni sustituiremos la teoría de la mirada por la teoría del tacto, de las francesas Irigaray y Cixous.

Volveremos más bien a una interesante reflexión de Lacan: el referente no es nunca acotado por el Significante, cuya materialidad es la que plantea el Ser, frente al cual se ha desarrollado la metafísica occidental .

Dicha metafísica sería una metafísica del amor y por ello, ubica a la mujer como su enigma, su gran Otro.

Los países latinoamericanos, producto de una relación entre europeos e indios, no están completamente adscritos a esas relaciones de la cultura europea. Si el problema de la identidad es, como afirma Julio Ramos en su libro: *Desencuentros de la Modernidad en América Latina.Literatura y Política en el S. XIX.México, F.C.E.1989.*: "Opuesta a los saberes "técnicos" y a los lenguajes "importados " de la política oficial la literatura se postula como la única hermeneútica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana. Martí solía decir que no habría literatura hasta que no existiese América Latina. Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra- si la forma ,la autoridad y el peso institucional del sujeto que la designa determinan en buena medida el recorte, la selección de los materiales que componen la identidad-acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí que no habría Latinoamérica hasta que no hubiese un discurso autorizado para nombrarla. La literatura cargaría con el enorme y a veces imponente peso de la representatividad " p.16.

La mujer latinoamericana, por ende, se encuentra sometida a relaciones de poder que la sitúan en un "entre" los códigos europeos y los nacientes saberes y estrategias de poder que instituyen el espacio literario latinoamericano.

La tarea de creación de cultura propia del hombre europeo y que se fundamenta en la adscripción del mundo a la ley del Padre sostiene una crisis en las relaciones del latinoamericano con el mundo que forma. ¿Qué va a representar y para quién?

El gran problema para los intelectuales de nuestro continente va a ser la pugna entre los diferentes saberes y poderes que, por un lado, demandan la adscripción de América Latina al proyecto de modernización y, por otro, el conocimiento de que el referente del cual se ocupan (el "ser" latinoamericano) porta en sí una vasta disidencia entre su nominación (los significantes que lo nombran) y el mundo nombrado. Este mundo nombrado, es el denominado por muchos de ellos bárbaro, asistemático, irracional. Es un mundo ilegal, en este sentido, difícil de adscribir a la razón y a la verdad europea.

Dentro de la gran lucha que la literatura sostiene y ha sostenido siempre tanto en A.Latina como en Europa entre una cierta pureza o autonomía de su quehacer y la tensión política de habitar países cuyas autoridades no se manifiestan cabalmente, genera la inquietud por el modelo literario a ocupar, cuando se sabe que la palabra literaria muchas veces se convierte en documento que marca sensiblemente la opinión pública.

Si, como dice Ramos, "la escritura proveía un modelo, un depósito de formas, para la organización de las nuevas naciones; su relativa formalidad era uno de los paradigmas privilegiados del sueño modernizador, que proyectaba el sueño de la "barbarie" al orden de los discursos, de la ciudadanía, del mercader, del Estado moderno", (op. cit.p.14) la tensión que emana desde ella debe leerse como fruto de una politización de sus estéticas:llevar la palabra al centro de la vida colectiva.

La identidad en discusión en la literatura generada por estos escritores lleva impresa en su dispositivo diagramador de los países nacientes la letra culta y como su gran Otro, el saber entrañante de la lengua oral ,la tradición popular, a la que se traducirá de acuerdo a parámetros culturales provenientes de la literatura europea del S. XIX, específicamente de las literaturas inglesa y francesa.

Por lo tanto, es importante, en el caso de nuestra investigación tener en cuenta que cada una y que todos los textos literarios que analizaremos en el transcurso de nuestra investigación emanan de un sujeto en crisis consigo mismo, al cual su identidad, eje sustantivo del discurso latinoamericano en el S. XIX,le es problemática e insoslayable, de modo que la literatura producida por mujeres, de por sí bastante escasa, por la dificultad de éstas en ingresar tanto a la educación superior como a la vida pública.

Estamos hablando entonces de una literatura minoritaria, que además debe dialogar con literaturas subalternas, masculinas, letradas, que aspiran a legitimar su representación del país del que emergen dentro del canon político y estético no sólo de su propio país, sino además de toda América Latina y aún de Europa. La constitución de un macrorelato histórico fundacional en el momento en que, con un alto grado de disensión, los países acaban de independizarse de Europa.

Si la mujer es no-toda, en el discurso de Jacques Lacan, América Latina es no-toda para sí misma y para

Europa. Y la generación de un espacio simbólico ante el mundo será el trabajo que afirmará desde el soporte mismo las prácticas artísticas, literarias, culturales que configuran el mapa imaginario de todo el discurso latinoamericano .

Problema de articulación del Sujeto como efecto de significante en la aprehensión de su "real " y en que la mujer queda suspendida en el tránsito de este Narciso sin espejo, como dice García Canclini, como un Eco sin habla escuchada, sea por bárbara (iletrada), sea por sumisa (por el pacto con el modelo cristiano), sea por terrible (su analogía con la madre Naturaleza, el referente enigmático es de por sí elocuente).

No es de extrañar entonces que en las novela, Martín Rivas, de Blest Gana, la heroína Leonor tenga más fuerza que los hombres y que su belleza sea calcada de los modelos románticos europeos. No es de extrañar que la figura popular de doña Bernada, "iletrada", sea objeto de parodia y que la letrada doña Francisca, madre de Matilde, sea ironizada.

Nuestro propósito entonces será mostrar desde la lectura de los textos escritos por hombres y mujeres en una misma época, la representación del mundo que emana de la lectura de los sentidos estratificados por el tejido condensador que como política de la lengua, ellos articulan.

Creemos que un diálogo de estas novelas masculinas con las novelas escritas por mujeres nos mostrará más certeramente el espacio simbólico al que intenta acceder el escritor considerado subalterno a la par que las escrituras de las mujeres que pudieron acceder, aunque fuera mínima y selectivamente, a la letra impresa distenderá con mayor espesor, las zonas del enigma del innombrado ser del continente latinoamericano

Nuestro esfuerzo no ignora, sin embargo, la importante variable que a todo saber imprime la adscripción social de la clase . Todos nuestros escritores, hombres y mujeres, son de clase alta. Difieren, no solamente en cuanto a género sexual, sino que también en posiciones políticas, gustos estéticos y por supuesto en el tiempo histórico que define sus emergencias.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)



BIBLIOGRAFÍA

- Chomsky, N.(1965). Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Massachussets: M.I.T. Press.
- Eco, U. (1976). Tratado de Semiótica General. Barcelona: Lumen.
- Firth, J.R. (1935). 'The Technique of Semantics'. En Transactions of the Philological Society 36-72 (re-impreso en Firth, 1957a).
- Firth, J.R. (1957a). Papers in Linguistics, 1934-1951. London: Oxford University Press.
- Johnson-Laird, P. 'What is Communication?'. En Ways of Communicating, pp.1-13. D.H. Mellor (ed.), 1990. New York: C.U.P.
- Katz, J.J. y Fodor, J.A.(1963). 'The Structure of a Semantic Theory'. Language 39, pp. 170-210.
- Leech, G. (1983). Principles of Pragmatics. London: Longman.
- Lyons, J. (1977). Semantics. Vol. 2. London: C.U.P.
- Lyons, J. (1981). Language, Meaning and Context. London: Fontana.

Palmer, F. R. (1976). *Semantics: A New Outline*. Cambridge: C.U.P.

Rabanales, A. (1979). 'Las Interdisciplinas Lingüísticas'. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, Tomo XXX, pp. 241-252.

Widdowson, H. (1978). *Teaching Language as Communication*. Oxford:

NOTAS

(1) Dispositivo científico blanco que hemos singularizado como teniendo una misma forma de funcionamiento, más allá de las diferencias terminológicas (y/o subrupturas teóricas propias de cada corriente. Si el pensamiento científico de los pueblos llamados salvajes consistía en acumular información sobre "no importa que" y encontrarle con posterioridad una coherencia interpretativa de la realidad; el pensamiento científico blanco consiste en partir de un problema, esto es, de una problemática percibida y delimitada por cada dispositivo teórico en particular y al cual para aprehenderla se reenvía a un modelo (metalenguaje empirista) o si se quiere a una isotopía semántica metalenguaje estructuralista) que delimita y conceptualiza "el mirar". De allí la utopía del referente o realidad como criterio de validación. De allí la imposibilidad de los sistemas de verificación en sí mismos.

De allí la necesidad de repensar la teoría semiótica como el estudio de los límites al ver de cada corriente, su aporte específico, la realidad que inteligibilizan su complementariedad posible, etc.; sobre todo si pensamos que nuestra América Latina no es homogénea, que coexisten sociedades en la sociedad: realidades postmodernas, agrarias, industriales, indígenas conformando mundos paralelos y a su vez interconectados en ámbitos específicos. De allí la imposibilidad de negar los dispositivos blancos en una búsqueda chauvinista de lo propio; de allí el requerimiento de no aplicar mecánicamente modelos productos de otras realidades socio-culturales; de allí la necesidad de diagnosticar La realidad diferencial de cada uno de ellos inteligibiliza, su complementariedad posible, etc.

(2) Así, sabemos que (en Lévi-Strauss), la ley del Tercio Excluido no opera y que más bien su axiomatización se aproxima a Dedekind; por lo que mal podemos interpretar que la lógica de los mitos sea la puesta en acto de una racionalidad aristotélica, de una cultura logocéntrica. Si su intencionalidad, quizás lo sea, no lo es su forma de funcionamiento concreto. Tampoco es posible hablar de la existencia allí de una oposición sintagma nominal/sintagma verbal, sujeto/ predicado, personaje/acción actante/ función, etc.

(3) Así, sabemos que (en Kristeva) la inteligibilización de lo semántico obedece a la puesta en marcha de un modelo categorial psicoanalítico (el triángulo edipiano) pero no tenemos ningún procedimiento de prueba acerca de la interrelación de dichas categorías con la superficie lexemática. Por otra parte, tampoco la inserción de lo pulsional posee una rigurosidad metodológica: En la obra de Celine, Kristeva

trata de detectar como es transgredida la sintaxis. Transgresión que reenvía a una música, a un retorno de lo refluído y lo reprimido en el texto, a través de la segmentación de la frase Celiniana y de sus elipses sintácticas. Sabemos, así que la actividad simbólica misma es investida de una pulsión que no es objetal (en el sentido clásico de la palabra); sin embargo, no sabemos en que consiste esta pulsión en Celine. Sabemos que se expresa por medio de estructuras rítmicas y de entonación, pero no sabemos cual es su especificidad allí. El mérito de Kristeva sólo ha sido haber detectado y descrito como opera la vehiculización de información pulsional en el texto; esto es, de hacernos ver como opera aquello que no vemos y no en proponernos una metodología específica al respecto.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (1970): "*S/Z*", Ed. du Seuil, Paris, 1970

Courtés, Joseph (1973): *Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*. Ed. Mame, Paris, 1974.

Del Villar, Rafael (1971): La Concepción estructuralista de los mensajes. Ediciones Publicaciones previas I.C.S.D./Universidad Católica de Valparaíso 1971.

Del Villar, Rafael (1983): "Consideraciones comparativas sobre la Semiótica Narrativa (Greimas), la Semántica Antropológica (Lévi-Strauss) y el Análisis Textual (Barthes) en el Análisis Literario". Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios/Sochel/USACH. Santiago/ 1983.

Del Villar, Rafael (1987): "Inteligibilización meta-semiótica de la forma de funcionamiento de la teoría-metodológica semalítica en el análisis literario de la novela". Actas IV Seminario Nacional de Estudios Literarios/ Sochel/U.C. \ Valparaíso/1988

Del Villar, Rafael (1992): "Una herramienta analítica audiovisual aplicada a la transmisión de la identidad latinoamericana", en libro *En torno a la identidad latinoamericana*, editado por Barbero, Sóliz, Núñez, Ed. Felafacs, México, 1992.

Del Villar, Rafael (1992): "La pragmatique d'un modèle sémiotique construit pour l'évaluation des video-clips dans leur procès de gestation- production", en libro "*L'homme et ses signes*", editado por Michel Balat, Janice Deledalle, et Gérard Deledalle, Ed. Mouton de Gruyter, Berlin 1992.

Del Villar, Rafael (1997): "Le positionnement pluriel: le travail sur l'ambuïté du texte", en libro "*Semiotics around the world: synthesis in deversity*", editado por Irmengard Rauch y Gerald Carr, Berlin, New York, 1997.

Del Villar, Rafael (1997): "*Trayectos en semiótica fílmica/ televisiva*", Ediciones Dolmen, Santiago, 1997.

Eco, Umberto(1977): "*Tratado de semiótica general*", Editorial Lumen, Barcelona, 1981.

Eco, Umberto (1979): "*Lector in fabula*", Editorial Lumen, Barcelona, 1981

Eco, Umberto (1990): "*Los límites de la interpretación*", Editorial Lumen, Barcelona, 1992.

Eco, Umberto (1992): "*Interpretación y sobreinterpretación*", Editorial Cambridge University Press, , Cambridge, 1995.

Greimas, Algirdas Julien (1970): "*Du sens*", Ed. du Seuil, Paris, 1970

Greimas, Algirdas Julien, y Courtés, Joseph (1979): "*Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage*", Ed. Hachette, Paris, 1979

Kristeva, Julia (1966-1967): "*El Texto de la Novela*". Editorial Lumen. Barcelona

Kristeva, Julia (1969): *Semiótica. Investigaciones para una semanalítica* Ed. Fundamentos. Madrid/1978.

Kristeva, Julia (1974): *La Revolution de langage poétique*. Ed. Du Seuil. París

Kristeva, Julia (1974): *Des chinoises*. Ed. des Femmes. París/1974

Kristeva, Julia y otros (1975): *Psicoanálisis y semiótica*. Ed. Gedisa. Barcelona

Kristeva, Julia y otros (1975) *La traversée des signes*. Ed. du Seuil, Paris.

Kristeva, Julia (1977): *Polylogue*. Ed. du Seuil. París/1977

Kristeva, Julia y otros (1979): *Folle Vérité*. Ed. du Seuil. París/1980.

Kristeva, Julia (1980): *Pouvoirs de L'Horreur*. Ed. du Seuil. París/1980

Kristeva, Julia (1981): *Le Langage, cet Inconnu*. Ed. du Seuil París/1981

Kristeva, Julia (1983): *Histoires d'amour*. Ed Deonel. París/1983.

Kristeva, Julia y otros (1984): *(El) Trabajo de la Metáfora*. Ed. Gedisa. Barcelona/1985.

Kristeva, Julia (1985): *Al comienzo era el amor*. Ed. Gedisa. Buenos Aires/1986

Lévi-Strauss, Claude (1950): "Introduction a L'oeuvre de Marcel Mauss", en

Sociologie et anthropologie, de Marcel Mauss. Ed P.U.F. París/1973.

Lévi-Strauss, Claude (1958): *Antropología Estructural*. Ed. Eudeba. Buenos

Lévi-Strauss, Claude (1960): *Elogio de la Antropología* Ed. Pasado y Presente. Córdoba/1968.

Lévi-Strauss, Claude (1962): *El Totemismo en la Actualidad*. Ed. Fondo de

Lévi-Strauss, Claude (1962): *El Pensamiento Salvaje* Ed. Fondo de Cultura Económica. Mexico/1964.

Lévi-Strauss, Claude (1962): *Los gatos de Baudelaire*. Ed Signos. Buenos Aires/1970.

Lévi-Strauss, Claude (1963): *El oso y el barbero*. Ed. Anagrama. barcelona/1970.

Lévi-Strauss, Claude (1963) : "Réponses á quelques questions". Entrevista realizada por la Revista Esprit XXXI, N°322/Noviembre/1963. En "*Problemas del Estructuralismo*". Ed. Universitarias de Córdoba/1961

Lévi-Strauss, Claude (1963): "Entrevista", realizada por Paolo Caruso en Revista Aut-aut N°771/ Septiembre 1963. En "*Problemas deL Estructuralismo*", Op-cit.

Lévi-Strauss, Claude (1964): "El Triángulo Culinario", en Revista Cahier de L'arc N°26. Aix en Provence, France/1964.

Lévi-Strauss, Claude (1964): *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México/1968.

Lévi-Strauss, Claude (1966): *Mythologiques II: du miel aux cendres*. Ed. Plon París/1966.

Lévi-Strauss, Claude (1967): "Entrevista" realizada por Raymond Bellour en la revista Les Lettres Francaises" N°1165, Enero/1967. En "*Problemas del Estruc turalismo*"., op. cit.

Lévi-Strauss, Claude (1968): *Mitológicas III: El origen de las maneras de mesa*. Ed. Siglo XXI. México/1970.

Lévi-Strauss, Claude (1971) : *Mythologiques IV: L'Homme nu* Ed. Plon. París/1971.

Lévi-Strauss, Claude (1972): *Estructuralismo y Ecología*. Ed. Anagrama. Barcelona/

Lévi-Strauss, Claude (1973): *Anthropologie Structurale Deux*. Ed. PLon. París/1973

Lévi-Strauss, Claude y otros (1977): *La Identidad*. Ed. Petrel. barcelona/1981

Lévi-Strauss, Claude (1979): *La Vía de las Máscaras*. Ed. Siglo XXI. México/1985

Lévi-Strauss, Claude (1983): *La mirada lejana*. Ed. Plon. París/1983.

Lévi-Strauss, Claude (1984): *Palabra dada*. Ed. Espasa Calpe. Madrid/1984.

Lévi-Strauss, C.; D. Eribon (1988): *De près et de loin*, Ed. Odile Jacob, Paris.

Petitot-Cocorda, Jean (1979): "Sur ce qui revient à la psychose", en "*Folle vérité*", editado por Julia Kristeva, Ed. du Seuil, Paris, 1979.

Petitot-Cocorda, Jean (1985): *Morphogenèse du sens*. Ed. Puf, Paris, 1985

Petitot-Cocorda, Jean (1996): "Les modèles morphodynamiques en perception visuelle", en *Revue Visio*, Volúmen I, No 1, Ed. Université de Laval, Québec

Thom, René (1977): *Estabilidad estructural y morfogénesis*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1987

Thom, René (1988): *Esbozo de una semiología*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1990



[Rafael del Villar Muñoz](#)

Trayectos comparativos en semiótica literaria...(Continuación)

III/ Pasos metodológicos para la inteligibilización de la estructura semántica: el aporte de la semántica antropológica al ver semanalítico y catastrófico.

- 1.- Constitución del corpus.
- 2.- Establecimiento del texto o fragmentos de textos que se analizarán en primera instancia, para después -por saturación o sondeo- comprobar la pertinencia del modelo interpretativo construido en los restantes.
- 3.-Segmentación del texto.
- 4.-Sintetizar categorías semánticas posibles para el segmento.
- 5.-Articularlas en oposiciones binarias susceptibles de implicar una relación de proporcionalidad (oposiciones cero, privativas, equipolente o disyuntiva, privativa a izquierda y privativa a derecha), pues son las relaciones de proporcionalidad las que en definitiva permitirán definir las oposiciones mismas y con ello la concreción del significado de las categorías semánticas.

Debemos buscar una relación de equivalencia entre las categorías semánticas articuladas en oposiciones, a través de las propiedades de reflexividad, simetría y transitividad de la relación de proporcionalidad. Esto es, la búsqueda de la conservación de la propiedad P o no-P en diferentes oposiciones conduce a descubrir un parecido a nivel de la organización formal y su diferencia (códigos). El procedimiento de prueba de esta proporcionalidad consiste en la prueba de conmutación. Si la conmutación no produce ningún resultado; esto es prueba de que la deducción no está bien articulada, pues no cambia si cambian las propiedades que la constituyen. Luego, la formalización precedente nos permitirá construir el sistema de transformaciones.

A1 / B1	SI
A2 / B2	S2
A3 / B3	S3

||| ||| |||

$A_{n(n+1)} / B_{n(n+1)}$ S_n

||| ||| |||

Columna / Columna Códigos

A/B

Sistema de transformaciones que debe dar cuenta de todos los datos (oposiciones, luego, categorías semánticas, y luego, segmentos segmentados) y donde cada una de los subconjuntos constituídos esté avalado por datos.

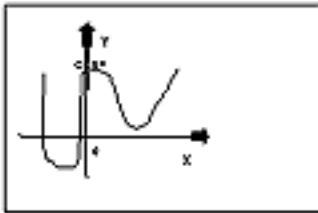
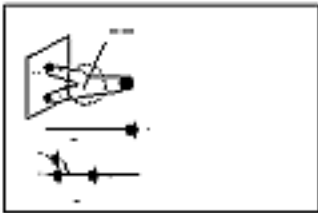
6 - Si el modelo ha sido factible de construir, estaríamos en un caso de estabilidad estructural, y se procedería al afuera del texto, esto es, al contexto etnográfico para probar la pertinencia de la producción de conocimientos establecidas.

7.-Si el modelo no ha sido factible de construir en el paso cinco; esto es, se da la imposibilidad de formalizar el sistema de transformaciones coherentemente, se trata de construir un modelo espacial A/B, donde sea posible de detectar categorías semánticas posibles que se separan del sistema de transformaciones (A/B) estatuidos, constituyéndose en un conjunto K de discontinuidades cualitativas implicando el paso por un subconjunto de A a un subconjunto de B. Notamos, entonces, que "K está compuesto de dos partes: de una parte del conjunto llamado de bifurcación (K_b), y de otra parte el conjunto de conflicto (K_c)" ([Petitot-Cocorda, 1979: 238](#)); el conjunto K, sería el conjunto de catástrofe: "habrá una discontinuidad en la apariencia del sistema, lo cual se interpretará diciendo que hay un cambio de la forma preexistente y, por lo tanto, morfogénesis " ([Thom, 1987: 31](#)), remontándonos a la dinámica que engendra el sistema.

Hay, entonces, dos tipos de Catástrofes posibles (o conjunto K):

a) la catástrofe se sitúa en una de las ramas, donde un subconjunto de A pasa a conformar un subconjunto de B; esto es, en una de las ramas de la catástrofe elemental (C.U.S.P), un subconjunto de A se transforma en un subconjunto de B, o catástrofe de bifurcación.

b) la catástrofe se da en un Estrato de Conflicto, entre subconjuntos que estando en oposición A/B, subconjuntos de A retroalimenta (en un umbral K) a subconjuntos de B.



La diferencia entre a) y b) está en que en el primer caso, es un subconjunto el que produce lo inverso; y en el segundo caso, se trata de un estrato original de conflicto antitético en el que unos subconjuntos tienen sus opuestos, ahora bien, uno de ellos (o varios) produce el paso de un lugar de la oposición a otro.

8.- Si el conjunto K, o conjunto catastrófico ha sido factible, en una primera instancia, de detectar, se procedería al afuera del texto; esto es, al contexto etnográfico para probar la pertinencia de la producción de conocimiento, hasta ahora establecida.

9.- Si las transformaciones; esto es el paralelismo de los sistemas de oposiciones, o en el caso de la construcción de sistemas de morfogénesis, el listado de oposiciones y la detección de puntos de conflicto catastrófico, no ha sido factible de construir o los datos del contexto etnográfico alteran la interpretación misma, entonces se insertan dichos datos al interior del modelo. La inserción del contexto en el texto no tiene necesariamente una coherencia algebraica Booliana, de partida no se ha inteligibilizado todo el contexto. Tarea por lo demás imposible, por lo que lo que se insertan sólo los elementos particulares; esto es, las categorizaciones semánticas de los fragmentos del texto, que fueron sometidos a las articulaciones prescritas, no son más que "un mundo posible" y puede ocurrir que otros elementos de la realidad que no vimos en el texto, sean importantes en su inteligibilización, aún cuando no intervengan los principios de simetría, reflexividad y transitividad para aprehenderlos. Esto es, porque el sistema es infinito y yo no puedo conocer todo e inteligibilizarlo todo. Es por esto que simetría, reflexividad y transitividad, que operan sólo al interior de un sistema, pueden insertarse al interior de otro sistema donde la ley del tercero excluido no exista y donde no opera la distributividad.

10.- Ahora se trata de construir el modelo formal. Dicho modelo puede ser de estabilidad estructural o de morfogénesis.

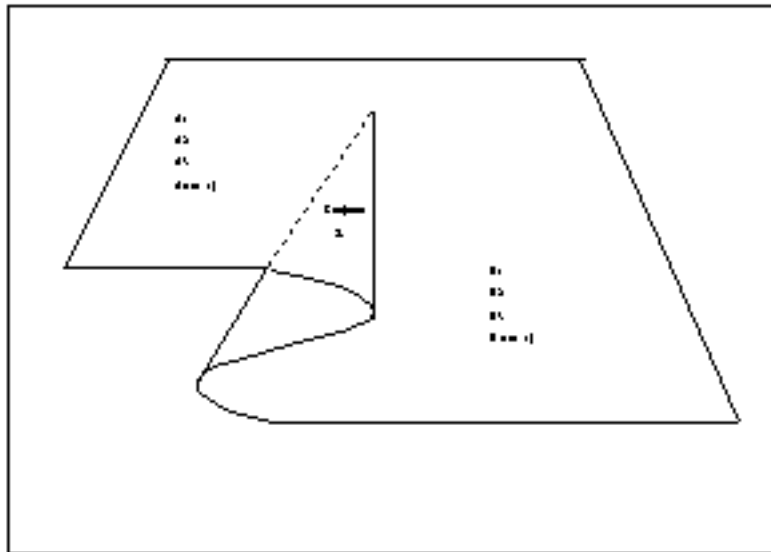
Si es de *estabilidad estructural* debemos integrar las correlaciones de categorías semánticas opuestas en una matriz que de cuenta de la estructura del texto. Pueden existir dos formas de ordenamiento de los sistemas de oposiciones y serán los datos los que reenvíen a una forma de coherencia o a la otra. En los dos casos, los principios que ponemos en acto para la formalización de la matriz estructural son los de reflexividad, transitividad y simetría/ no-simetría. La presencia de simetría o de no- simetría es la que nos permite cualificar cual de los dos tipos de estructuras profundas construyamos:

a) un sistema de equivalencias ($A: B :: C: D$), o

b) un orden de órdenes ($A > B > C$).

Donde a veces la estructura fundamental descrita implica un tercer término que conjunta los subconjuntos polares que conforman la matriz, a este tercer término lo llamamos mediador.

Si se trata de un modelo de *morfogénesis*, se construirá un modelo geométrico (geometría topológica) que articule las oposiciones estables A/B, y los espacios de catástrofe K, el modelo contruido será de la forma:



Debemos entender el proceso de constitución del modelo formal como un proceso gradual.

12.- Verificación del modelo constituido a nivel de su coherencia formal.

13.- Verificación del modelo a nivel del contexto etnográfico.

14.- Si el modelo no ha sido factible de construir, o los datos del contexto etnográfico alteran el modelo mismo, entonces se insertan dichos datos al interior del modelo. A dicha inserción no se le busca necesariamente una coherencia algebraica Booliana. En la medida que sólo se ha coherenciado "un mundo posible". Puede ocurrir que otros elementos de la realidad sean importantes en la inteligibilización del texto. Aún cuando no intervengan los principios de transitividad, reflexividad y simetría/no-simetría en su inserción, reenviándonos así a una axiomatización que no implica la ley del tercero excluido:

$$1) X \cdot \overline{X} = 0$$

$$2) X \cup \overline{X} = 1$$

$$3) \overline{\overline{X}} = X$$

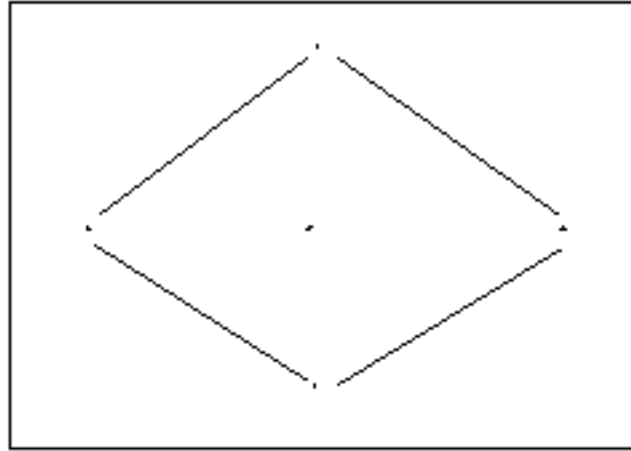
$$4) \overline{X \cup Y} = \overline{X} \cdot \overline{Y}$$

$$5) \overline{X \cdot Y} = \overline{X} \cup \overline{Y}$$

$$5) \overline{X \cdot Y} = \overline{X} \cup \overline{Y}$$


donde 2 y 3 no implican la ley del tercio excluso, porque los ortocomplementarios de Dedekind no son los únicos posibles. Dándose una

estructura:



Donde, X, Y y Z poseen dos ortocomplementarios cada uno. Los elementos 0-1 son ortocomplementarios uno en relación con el otro, formando una subestructura de tipo Booliano y donde opera la distributividad. Los polos 1 y 0 nos designarían lo verdadero y lo falso respectivamente.

La formalización algebraica precedente, en los modelos de morfogénesis, será insertada al interior de una geometría topológica, ya sintetizada.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





Lorena Letelier et al.:

Análisis Semántico Pulsional de "Eso Sería Todo" de Patricia Poblete (Continuación)

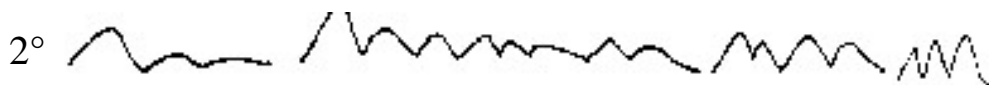
C1. ANÁLISIS PULSIONAL.



Seguro que no te acuerdas. Qué te vas a acordar, si ahora lo único que tienes...

La pulsión se condensa con una muy leve expansión final de la energía.

Esto le da fuerza al texto como expresión de acumulación paulatina de energía como catarsis de la autora.



No, no te acuerdas. Ni piensas en el día en que tu familia se mudó a la casa del lado...

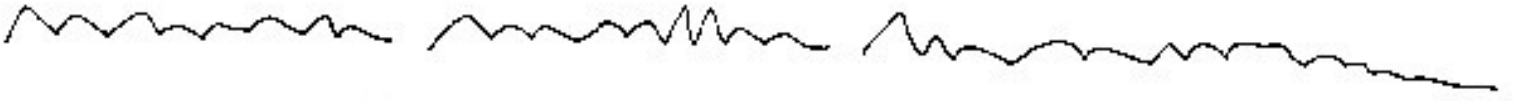
La condensación no es tan catártica ni tan seguida como en el segmento anterior. Indica en este caso reticencia a la resignación y amago de resistencia a la vida.



Yo estaba con el Pepe y con Pablo, instalados en la reja de mi casa. Tendríamos...

Aquí vemos que las pulsiones se van expandiendo de a poco, a medida que se entra en el terreno seguro para el yo, que son los recuerdos del pasado.

4°



Tú nos miraste, y pasándote una mano enterrada por los ojos nos dijiste hola. Te...

La pulsión toma un ritmo más pausado y más coherente, lo que evidencia seguridad de sí, afirmación del yo en la plenitud y tranquilidad del pasado.

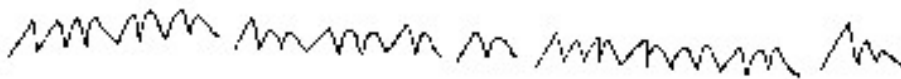
5°



-Sería todo - dijo Pablo enfilando hacia su casa. - Es una cabra chica. Y fea...

Se mantiene la primacía de la condensación, con una leve expansión final de la energía. Hay una baja de las defensas personales: en el pasado no hay nada que temer.

6°



[● Siguiete](#)

[● Índice](#)

 [Facultad](#)



Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce
Para una semiótica del texto esquizofrénico (Continuación)

LA BÚSQUEDA DE UN MODELO

Para emprender el análisis de los textos debíamos encontrar un modelo que diera cuenta de la complejidad y particularidades del corpus, integrado por cinco textos.

Es importante destacar que una primera mirada a estos textos resulta desconcertante, ya que no coinciden con la convención de lo que entendemos como texto de comunicación cotidiana. De esta forma, no sólo es imposible captar en un primer encuentro con ellos su coherencia y establecer un sentido, sino que su sola lectura resulta complicada por la omisión de elementos, irregularidades y quiebres que presentan.

A poco andar, descubrimos que no se han elaborado modelos lingüísticos para analizar textos esquizofrénicos. Entonces emprendimos la búsqueda de modelos pensados para textos normales. Nos interesaba aplicar una metodología que diera cuenta de los tres niveles de la comunicación lingüística: sintaxis, semántica y pragmática; con el fin de hacer un análisis lo más exhaustivo posible.

Elaboramos un modelo de análisis integrando aportes de distintos teóricos, así como propuestas de investigadores que nos plantearon algunas sugerencias para enriquecer el instrumento.

El modelo propuesto integra el análisis morfosintáctico y gramatical, con un análisis del texto como acto de comunicación y luego un análisis proposicional. Posteriormente se integran las conclusiones de cada nivel en relación con el contexto, con el fin de proponer una interpretación global. De esta forma, se implican en parte aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos; aunque éstos se imbrican y superponen en los aspectos considerados en el análisis, sin corresponder necesariamente a cada uno de los aspectos.

MODELO DE ANÁLISIS PROPUESTO

A DETERMINACIÓN DEL CONTEXTO

a) Datos Biográficos y Clínicos

b)Contexto de Enunciación

B ANÁLISIS GRAMATICAL

0.-Análisis Morfosintáctico

1.-Sintaxis General

a)Tipos de enlaces

b)Organización de párrafos

c)Tipo de oraciones utilizadas (de acuerdo a la clasificación verbal y modal)

2.-Tipos de Sujetos

3.-Predicado

a)Modalidad de los verbos (Modo, Tiempo)

b)Tipos de verbos, repeticiones verbales, elipsis y perífrasis verbales

c)Determinantes

d)Irregularidades sintácticas

C EL TEXTO COMO ACTO DE COMUNICACIÓN

1.-Narrador

2.-Destinatario

3.-Acciones

4.-Espacio y Tiempo

5.-Estructura Dúplex del Habla

6.-Grafía

D ANALISIS PROPOSICIONAL

1.-Determinación de Proposiciones

2.-Reconocimiento de Microestructuras

3.-Búsqueda de coherencia lógico-semántica, a través del reconocimiento de Macroestructuras.

4.-Interpretación Global del texto



[Siguiete](#)



[Índice](#)



[Facultad](#)





[Hugo Carrasco Muñoz](#)

El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche (Continuación)

La matriz secuencial y funcional del viaje al otro mundo.

Para elaborar la matriz secuencial, hemos tomado como texto base la primera versión de Painemilla (M1), complementada por su segunda versión (M2) y la de Porma (M3). A partir de ésta, se anota al lado su matriz funcional.

Entonces, antiguamente (1), hace mucho tiempo (3)	1 viaje
otros mapuches (1), dos mapuches (1,3) de aquí, de Puerto Saavedra (1,2), viajan a Argentina (1,2,3), a pie (1,2,3) por la cordillera (1,2,3), por Villarrica (2)	
el viaje es largo y cansador (3) y en la noche tienen miedo, hambre, frío (3) y no encuentran donde alojar (1,2,3), "se pierden" y encuentran un camino debajo de las patas de la montaña, que atraviesan y así vuelven al camino anterior (3), al anochecer (2,3) llegan "allá" (1,2) y encuentran una ruca (1,3)	2 necesidad
saludan y piden alojamiento (1,3)	3 encuentro sobrenatural
	4 solicitud

allí los atiende una señora (1,2,3) contenta (3), les pregunta de dónde vienen (2,3) y les cuenta que ella también es "de allá" (3) (de Puerto Saavedra 1,2), de apellido Huechucoi (1) y que se perdió (1,3) hace años (1) en el lago (3), y ahora está viva y casada (3) y su marido es comerciante o carnicero (1), dueño de tierras del lago (3)	5 acogida
la señora pide a los mapuches que se escondan (1,3) en el huillipoñi (1), porque su marido no está y no quiere que los vea (1) antes que ella no haya hablado con él (3), porque puede enojarse mucho (1)	6 exigencia
los dos mapuches se esconden (1,3)	7 cumplimiento
llega el marido, y tiene apariencia de un gran perro (1) o de lobo de mar (3), y trae "negocio" (seres humanos) (1)	8 llegada ser sobrenatural
la señora habla a su marido de sus amigos	9 intermediación
el hombre se alegra de la visita (1) y responde amistosamente, "desaparece" y se va a dormir porque está cansado (3)	10 ratificación sobrenatural
los visitantes descansan, comen, duermen y al día siguiente les preparan "roquín" (1) y "tempranito en la noche" (3) siguen viaje a la Argentina (1,3)	11 continuación del viaje

Conclusiones.

La primera observación, muy evidente, es que después de este procesamiento más cuidadoso y detallado de los textos mediante la técnica de la matriz secuencial, el conjunto de funciones o motifemas ha cambiado, o sea, se ha modificado también la matriz funcional del relato.

Esto se debe a tres procesos: inclusión/exclusión de funciones, que es el más importante y que supone también la transformación de algunas funciones al pasar algunas a constituir parte de otras, y viceversa; cambio de orden en la serie sintagmática; y simple corrección o sustitución del nombre o denominación de las funciones.

En el primer caso, encontramos la inclusión de varias funciones: **viaje**, antes considerado sólo como situación inicial; **necesidad humana**, confundida como parte de la petición o solicitud; **intermediación**, supuesta, pero aún no suficientemente explicitada a pesar de su notoria trascendencia; **acogida**, que sintetiza la actitud del ser humano transformado frente a los humanos; y **ratificación sobrenatural**, sin duda una de las funciones principales, que también estaba formando parte de llegada del ser sobrenatural. En contraposición a esto, se han excluido las funciones ofrecimiento, ayuda realizada y relaciones consolidadas, que en verdad forman parte de la **acogida**; y aceptación, que no corresponde en esta fase del desarrollo de la secuencia. También ha desaparecido reacción temerosa, que es parte del **cumplimiento de la exigencia**.

Han sufrido un cambio de lugar en el orden sintagmático, la solicitud, que ha sido desplazada por la inclusión de nuevas funciones, pero sobre todo por la modificación de acción sobrenatural benéfica, acotada como encuentro sobrenatural sin la inclusión de sus consecuencias, que forman parte de otra instancia. Lo mismo sucede con **llegada del ser sobrenatural**.

Han cambiado su designación advertencia, reemplazada por **exigencia**; exigencia realizada, llamada ahora **cumplimiento**, justamente de la exigencia; y despedida, sustituida por la denominación más explícita de **continuación del viaje**, que muestra también con mayor exactitud la relación lógica entre el comienzo y el término de la secuencia.

Lo anterior, naturalmente, tiene relación directa con el sentido de la secuencia. Si se observa éste con referencia al sistema de funciones, entendido como la expresión metanarrativa de la lógica mítica, es evidente que esta faz o alternativa de la tercera secuencia tiene la funcionalidad de continuar la relación ya establecida y ampliada entre el universo sobrenatural y el mundo humano, y especialmente de corroborarla y ratificarla, lo que encuentra manifestación global en la totalidad de la secuencia y especificación en una función determinada.


Si se observa el sentido de la secuencia en relación al contenido directo o explícito del episodio narrado, no cabe duda tampoco que las modificaciones introducidas apuntan con claridad a destacar la noción de "viaje" que domina el texto, sea que se privilegie el significado denotativo, un viaje a Argentina, experiencia frecuente y muy significativa en la historia y presente mapuches, o el sentido connotativo simbólico, un viaje al otro mundo, mostrado en el desarrollo del episodio completo y reiterado en el microepisodio producido por Porma cuando relata el paso de los jóvenes mapuches a través de una instancia del wenumapu o espacio sobrenatural positivo, que en algunas versiones de TrengTreng y KaiKai se visualizan en el interior del cerro benéfico (cfr. Riquelme y Ramos 1986, Riquelme 1994, especialmente los dibujos que expresan metafóricamente estos significados). No es posible desarrollar ahora la lógica implícita en la asimilación del viaje al otro mundo con el trayecto a la Argentina, pero sí

se puede prever que con el desarrollo de la matriz simbólica que debe continuar a este trabajo, se podrían dilucidar varias de las dudas que han quedado abiertas y completar los diversos aspectos ahora sólo esbozados.

Bibliografía empleada

- 1981 Carrasco, Hugo El mito de Shumpall en relatos orales mapuches. Tesis de Magister. Valdivia, Universidad Austral de Chile
- 1989 id. El sistema funcional de los mitos mapuches. Tesis de Doctorado. Santiago, Universidad de Chile
- 1990a id. "La lógica del mito mapuche" en Estudios Filológicos 25. Valdivia, Universidad Austral de Chile, pp.101-110
- 1990b id. "La matriz de los mitos de transformación de la cultura mapuche" en Actas de Lengua y Literatura Mapuche 3. Temuco, Universidad de la Frontera, pp.123-131
- 1996 id. "El discurso míticosimbólico en los mitos mapuches de transformación" en Estudios Filológicos 31 (en prensa)
- 1988 Gaete, Amelia "El epeu mítico de Shumpall desde una perspectiva sociológica" en Actas de Lengua y Literatura Mapuche 3, pp.259-275
- 1995 García, Mabel "El relato de Shumpall, despliegue de constelaciones simbólicas en la interrelación sobrenatural y humana" en Memorias Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana. La Paz, U. de San Andrés, pp. 313-318
- 1992 Kuramochi, Yosuke "Simbólica del agua y del fuego sexual" en Actas de Lengua y Literatura Mapuche 5, pp. 173-182
- 1986 Riquelme, Gladys "El contenido del relato en la manifestación gráfica del mito de TrenTren y KaiKai" en Actas de Lengua y Literatura Mapuche 2, pp. 201-214
- y G. Ramos

1994 Riquelme, Gladys "Mitos contados y mitos dibujados en la cultura mapuche" en Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 211-228

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)
[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Adriana G. Meriño

Adriana Meriño: Lenguajes y significados del texto audiovisual (Continuación)

Realidad vs ficción

La 'realidad ficticia' tiene sus raíces en el terreno de lo fáctico, esto es, no es posible crear ninguna ficción sin hacer referencia concreta a la 'realidad real'. ¿Cuál es la realidad que subyace al texto de los personajes ficcionales? ¿Qué tiene el autor en mente? ¿Por qué escoge los dibujos animados para lograr cierto efecto? El autor desnuda una realidad actual: el adolescente de los noventa atrapado en una sociedad vacía de grandes ideologías, invadida por la TV y de héroes del *heavy metal* que ejercen un verdadero culto a la imagen. La serie retrata al joven posmoderno que se escapa y aturde en el ruido ensordecedor que reproduce la ideología del desvarío, la confusión de ideales y utopías. Los dibujos animados permiten al autor abordar ciertos temas sin comprometerse demasiado, y deja margen para sospechar que sólo se trata de un entretenimiento 'light'. Por otra parte, el dibujo animado dota al personaje de simpatía y humor. Esta manera rápida, ligera y caricaturesca de tratar ciertos temas corresponde a la concepción que el autor tiene del receptor a quien dirige el programa. La conexión o el emparentamiento con la realidad es estrecho; cada episodio diario presenta un permanente interjuego entre realidad-ficción. En primer lugar, el código que usan los personajes, un lenguaje cotidiano compartido por miles de adolescentes (y transmitidos a muchos más), desata una suerte de identificación entre la audiencia y el personaje. El autor-emisor se acerca al televidente al utilizar su mismo cronolecto; la lengua se alza como un testigo eficaz de la realidad y trasciende las fronteras de una nación en particular para tipificar el comportamiento verbal de algún sector del grupo adolescente de buena parte del orbe ('globalización').

Asimismo, el hecho de insertar un video musical o videoclip real - que las caricaturas comentan como televidentes ficcionales- acorta la brecha entre ellos y la audiencia; los une algo en común, se produce un acercamiento y se crea - al decir de D.Tannen (1989) 'involucración' con el televidente real de carne y hueso. Esto constituye una característica propia de este texto audiovisual: los personajes-dibujos se *aproximan* a su audiencia por ellos tipificada (los adolescentes) al comentar un video musical que involucra grupos o solistas internacionales reconocidos. El video que presentan se convierte en un *intertexto* o *metatexto* (1) según se lo interprete. En la pantalla observamos en forma intercalada tomas de los personajes-dibujos y escenas de los cantantes. Esto contribuye a 'humanizar' a los dibujos en una mezcla de realidad-ficción.

Pero lo ficcional no puede confundirse con lo real. De hecho, el autor se ve en la necesidad de advertir a su audiencia, al comienzo de cada programa, que lo que verán es FICCION. Mediante un cartel manifiesta:

"Beavis y Butt-head no son modelos ejemplares. Ni siquiera son seres humanos. Son caricaturas. Algunas de las cosas que hacen podrían lograr que una persona resulte lastimada, expulsada, arrestada o deportada. O sea: no traten de hacer esto en sus casas."

El emisor se ubica en el plano de la realidad y advierte sobre la condición de caricaturas de Beavis y Butt-head. ¿Es que acaso, el hecho de serlo los justifica para llevar a cabo actos grotescos y vulgares, y aun de ridicularizar o vulgarizar con sus comentarios los videos (y en ellos, a los cantantes o grupos) que presentan? De este modo, el emisor deslinda responsabilidades y no se hace cargo de sus palabras, queda todo en boca de sus personajes.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de

[E.](#)



María Eugenia Brito:

La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX (Continuación)

El análisis deconstructivo de «Teresa»

Teresa, de Rosario Orrego es una novela que resiste el canon de la ficción producida en su tiempo histórico. Lo hace en un momento en que la literatura desempeña una función simbólica muy importante: elaborar una estética cuya función política sea la dilucidación de los ejes a través de los cuales una sociedad se convierte en una nación.

A esa literatura le corresponde el género narrativo, por excelencia, aunque también puede agregársele el periodismo y la crónica.

A partir de la afirmación de Hayden White (METAHISTORY: THE HISTORICAL IMAGINATION IN NINETEENTH CENTURY EUROPE), Baltimore, 1974 de que los escritos históricos de Michelet, Ranke, Tocqueville y Burkhardt, los grandes historiadores del S. XIX responden a estructuras profundas de conciencia, las cuales determinan inmediatamente un "protocolo lingüístico", se inaugura una nueva dinámica perceptiva con respecto a la naturaleza de los objetos históricos y de los discursos culturales que generaran determinados sistemas retóricos para enunciarlos. Esta nueva percepción configura el campo histórico y define sus estrategias de interpretación. Una de las cuales va a estar estipulada en la consideración del relato histórico como relato narrativo.

La academia americana, específicamente, en los campos de la historiografía y la literatura reformulan sus saberes, admitiendo estos presupuestos, los que, conjuntamente con la propuesta de Foucault con respecto a la necesidad del discurso de abrirse hacia Otras historias, comienza a dar un giro a los estudios culturales: giro que intentaría conocer y comprender los temas, los personajes y las voces que la historiografía oficial había eliminado y excluido de su campo de estudio.

Así se explica el interés con que la crítica aborda el estudio de la novela histórica, es decir aquella que tuvo la capacidad de constituirse en la lectura de la constitución de su nación, al menos, en la lectura hegemónica.

El interés que la historiografía aporta a la literatura consiste en hacerla erradicar la mirada de la novela histórica y del canon literario que ella representa para deslizarse hacia otras formas menos valorizadas, pero que, examinadas críticamente abren nuevas perspectivas que permiten el conocimiento de las heterogeneidades de formas, hablas, saberes, personas que se desplazan y que se han desplazado por

espacios que nunca han sido homogéneos, sino alternos, plurales, múltiples.

El papel de la literatura en la construcción de la nación y en su desarrollo hace pensar a B. Anderson en ella como una comunidad política "imaginada" cuya totalidad nunca se puede experimentar.

La preocupación de Gayatri Spivak por el sujeto subalterno, desde una perspectiva deconstructivista, en la que se combinan feminismo, neomarxismo y crítica poscolonial ha afectado el curso de estos estudios al incluir dentro de la pregunta por los límites de esa nación imaginada, cuestiones relativas a la raza, el género, la clase, el colonialismo.

Han sido las críticas Jean Franco, Mary Louise Pratt y Doris Sommer las que han estudiado los discursos literarios latinoamericanos, vinculados a la imagen de nación, tanto desde su forma clásica como desde la alternativa. "Los discursos religiosos convencionales, místicos y transgresores, el discurso de fraternidad nacional que ha excluido a la mujer, la relación entre pasión patriótica y pasión erótica son algunos de los hilos de la trama y de lo tramado" dice Montserrat Ordóñez en *Construcciones culturales: nación y narración*, en *Texto y Contexto, Estudios Literarios: Relecturas, Imaginación y Resistencia*, Bogotá, Colombia, Sept.Dic.1995.

Este grupo de pensadores (Sommer, Anderson, Homi Bhabha, Marjorie Haber, Spivak y otros) enuncian una serie de interrogantes: ¿Cómo ha llegado el mundo a verse y a encontrarse dividido entre las líneas aparentemente naturales de afiliación nacional y fijación sexual? ¿Cómo interactúan, se construyen y se iluminan mutuamente esas categorías? O, como dice Doris Sommer, ¿qué mueve y cómo se mueve nuestro profundo deseo de pertenencia?

En el caso de Teresa, de Rosario Orrego, la protagonista no está excluida de las grandes decisiones que afectan el tejido con el cual se constituye la nación como proyecto. Su decisión de no casarse con su novio Jenaro, avala su adscripción al grupo de los criollos, descartando la posibilidad de un posible intercambio político-cultural con los realistas. Si el texto pasa por uno de los hilos señalados por los autores antes mencionados, lo hace con la inversión de los presupuestos: pasión erótica/ pasión patriótica. La máxima erótica está puesta en la patria.

Si el espacio de la mujer en el S.XIX era la casa y lo doméstico, Teresa desmiente, por una parte, ese postulado, ella no está elidida ni suprimida de la historia. Transita por la ciudad, entra a la cárcel y es capaz de resistir con firmeza tanto a su hermano, Luis como con su novio, Jenaro, sobre asuntos tanto del proyecto histórico que la une al primero como la separa del segundo.

A Jenaro, que sustenta la imposibilidad de que una pasión política sea albergada por una mujer, Teresa le responde que su decisión de abandonarle es ineludible. La noción de hermandad reemplaza en el texto de Orrego la de la fraternidad, estudiada por la crítica Mary Louise Pratt:

(Women, literature and National Brotherhood) las alianzas masculinas domesticarían el sujeto mujer, suprimiéndole de la historia.

Partiendo de las categorías de Anderson, incluye dentro de sus categorías (étnicas, raciales y de clase) la categoría de género. Pratt, dice Ordóñez, "considera las limitaciones del período republicano burgués para "imaginar" a las mujeres como sujetos históricos en América Latina y sostiene que ellas no se pensaron (imaginaron) como parte de la fraternidad horizontal de ciudadanos, sino como reproductoras (con la admiración o ladesgracia que esto suponía) dependientes de la intervención o apropiación de los que sí eran parte de la fraternidad nacional. El Siglo XIX, para la mujer, es una etapa que oscila entre reflejar o resistir la domesticación, en una permanente inestabilidad-inestabilidad tan permanente como la de la formación de las naciones. Sugiere Pratt cuatro elementos que definen en parte el conflictivo espacio de la escritura y la ciudadanía femenina: su acceso a la cultura impresa (privilegio de clase); la negación del acceso al poder público (opresión de género); el acceso a la domesticidad (privilegio de género); y el confinamiento en la domesticidad (opresión de género).

Pratt parte de los ejes del poder y del género e imagina un diálogo, entre todos los textos que elige y que aparecen en momentos de crisis de nacionalidad y de identidad nacional. Para la autora la identidad dominante existe en relación con los grupos subalternos y está también constituida por las voces de estos grupos, que los dominantes con frecuencia suponen silenciosos o mudos.

Teresa, de Rosario Orrego es entonces parte de la escritura de la nación chilena. La autora elige no por azar 1830, momento de plena discusión política entre los criollos (partidarios de la Independencia) y los realistas (partidarios de la dominación y dependencia a España). Lo hace ciertamente para mostrar un paradigma simbólico importante para su tiempo, en que la nación no estaba totalmente cohesionada y la mujer estaba cercada por un fuerte discurso ideológico, proveniente del pensamiento católico conservador, en que las únicas labores posibles para la mujer, fuera del hogar, era el convento, en donde podía realizar trabajos de asistencia y caridad pública. Nada más que una continuación del lugar que dispone al interior de la familia, en la que es enteramente responsable de la educación y formación de los hijos así como de las demandas impuestas por el núcleo parental. Huelga decir que el matrimonio era la meta más amplia en el interior de esta sociedad y su coronación consistía en el cumplimiento del rol de la maternidad.

Como ha investigado D. Eltit, en *Crónica del Sufragio Femenino en Chile* (Sernam, 1994) "a partir de 1812, en los albores de la independencia, surgen en Chile las primeras escuelas primarias, destinadas fundamentalmente, a la alfabetización. Más adelante abren sus puertas los colegios especializados en proporcionar educación para hijas de familias acomodadas. En tanto, las órdenes religiosas, también se preocupan de crear escuelas para señoritas, en donde se imparte la enseñanza religiosa combinada con una educación humanista, pero en las cuales son esenciales aquellas asignaturas relacionadas con labores domésticas.

Un censo realizado en 1812 demuestra que alrededor del 10% de las mujeres leen y un 8% escribe. Pero es el Gobierno del Presidente Manuel Montt el que viene a dar un gran impulso a la educación, cuando crea en 1854 la Escuela Normal de Preceptores y luego dicta la Ley de Instrucción Primaria que contempla la creación de una Escuela gratuita por cada 2000 habitantes. Desde ese momento la educación pasa a constituir parte del horizonte social, perdiendo su carácter marcadamente elitista, para

transformarse en una tarea social de primera responsabilidad para el Estado .Hacia el año 1881, el 32% de las mujeres ya están alfabetizadas.

El resultado del lento, pero sostenido ascenso de la mujer al sistema educacional, se hace especialmente visible en el área artístico-cultural.Escritoras , pintoras, músicas, surgen en el escenario artístico con sus producciones.Entre ellas se destacan Isidora Zegers, fundadora del Conservatorio Nacional de Música, Martina Barros, traductora del libro de Stuart Mill, La Esclavitud de la Mujer, Rosario Orrego, novelista, Margarita Gutiérrez, pintora.Un grupo de mujeres artistas que van a abrir un espacio intelectual de dominio público, franqueando las barreras que su época les impone.

Publicaciones como el periódico semanal "La Mujer ", fundado en 1877, recoge las actividades femeninas y resalta, en sus páginas, de manera especial, el quehacer artístico"...pp.19-21.

No deja de extrañar, pues, que sea en ese contexto en el cual surja Rosario Orrego, lo que nos llama la atención es el silenciamiento del que ha sido objeto.Silenciamiento que intentaremos reparar al intentar democratizar el canon literario de la época, poniendo en diálogo esta novela con su contemporáneo Alberto Blest Gana, y su novela Martín Rivas.

Novela y Nacionalidad

Para Doris Sommer, el canon de la literatura latinoamericana del S. XIX se establece por y a partir de la tensión entre amor y patriotismo.Las novelas de amor, pasión y guerra están estrechamente ligadas a la formación de las naciones.Es decir, en los libros se construyen mutuamente Eros y Polis.

Existiría un gran número de estas novelas "clásicas " que elaboran proyectos de conciliación nacional a través de los anhelos de amantes que intentan superar las tradicionales fronteras de raza y región. Entre esas novelas clásicas, se encuentra Martín Rivas (1962).

La novela de Blest Gana aborda los diferentes conflictos que debe vivir la gente separada por el concepto de clase social en el interior de la sociedad chilena.El matrimonio es concebido como una institución socio económica en la que a través de las relaciones conyugales se cimenta una situación social. (don Dámaso y doña Engracia).No obstante, Martín logra ascender socialmente por una fraternidad masculina (de acuerdo a lo estudiado por Mary Louise Pratt).Fraternidad que pasa por sacar de apuros al hijo de don Dámaso,Agustín.

Agustín representa el siútico chileno, con dinero, pero sin el conocimiento letrado .Carece de respeto por las clases más bajas, en las que busca aventura y diversión (Adelaida), sin intención de compromiso social con la joven.

La novela examina con ironía esta relación. Agustín se enamora de Adelaida, pero su hermano sabiendo que la unión de ambos es imposible, decide aprovecharse de ese amor para obtener dinero de la familia Encina. Idea un matrimonio fraudulento para casarlos y obligar a Agustín a comprometerse como pareja de su hermana.

El matrimonio fraudulento es una parodia que la novela realiza del matrimonio por interés social. Pero como es una institución garantizada por leyes, le corresponde a Martín desmontar el fraude y liberar a Agustín del apuro.

Su caso es la contratapa del anteriormente expuesto. Enamorado de Leonor, e imposibilitado de pretenderla por su falta de posición económica, debe realizar acciones que lo potencien para reparar esa falta y adquirir un estatuto social distinto en una sociedad conservadora.

Este estatuto lo brinda su fraternidad con Agustín, en el fondo con don Dámaso, que le ha brindado hospitalidad.

El valor del joven crece con esto y lo hace visible para Leonor. La joven se enamora de él e impone su amor sobre las convenciones sociales.

Una sutil ironía demuestra la posición de Blest Gana frente a las convenciones del país, su pensamiento más bien liberal, en oposición al conservadurismo de la sociedad que describe. Si bien mata el ideal romántico (formulado por Rafael San Luis), por la fuerza de los esquemas conservadores y católicos (Matilde, que no tolera la existencia de una unión erótica de su amado con Adelaida, unión que además ha dejado un hijo), lo sutaliza en la figura de Martín, que apoya a la joven Edelmira, sin abusar del amor que la joven le tiene.

Las cartas de Edelmira a Martín siguen el formato romántico, que el escritor identifica como "de mujeres". Edelmira sabe que su amor por Martín es imposible, no obstante, en un acto de sinceridad y valor, le escribe, como señal de amistad hacia el joven. Este episodio marca una diferencia en las relaciones poder/ género dentro del texto: un hombre puede enamorarse de una mujer socialmente superior a él; no así, una mujer.

Una mujer expresa, oralmente y por escrito, su propósito amoroso. Un hombre lo calla, pero mantiene una política amorosa: si bien abandona la conquista directa, trata de allanar los obstáculos que le impiden obtener su amor.

Pero también detrás de las relaciones de amor imposible entre Martín y Edelmira hay dos factores, de distinta índole, para mantenerlo así: uno, la diferencia cultural y social; diferencia de clase; otro, estético-político: Edelmira enamorada es más accesible para realizar el sacrificio de un matrimonio que sólo beneficia a la pareja protagónica.

Teresa, de Rosario Orrego, enfoca las relaciones amorosas desde el eje del poder y de la conciencia de género. Realiza una lectura política del amor, en cuanto hace visible los códigos que permiten las alianzas matrimoniales, de acuerdo con los intereses económicos y sociales de las distintas clases.

Más aún, el texto plantea desde el momento en que la protagonista desiste de su unión con Jenaro, a quien ama, por no haber mencionado su adherencia al realismo, traicionando su confianza y la de su hermano, una alternativa otra en el espacio concedido a las mujeres.

Teresa es el símbolo de la mujer que lucha, protagónicamente, por la causa criolla. Lo hace por historia y por una relación de hermandad: su hermano Luis es un ardiente patriota. Pero también el padre de ambos ha muerto por esa causa.

Por lo tanto la novela excluye las relaciones de fraternidad en términos de asumir distintas clases por negociaciones y pactos (como en Martín Rivas, de Blest Gana). Si bien Teresa acepta la ayuda de Jenaro, su ex novio para salvar a su hermano, deshecha la idea del matrimonio con él.

Lo que estructura a la protagonista (lo que estructura el texto de Orrego) es la primacía del amor a la patria (en ciernes) por sobre la pareja. La retórica Eros / Polis tiene su plena expresión en esta breve novela de Rosario Orrego.

A la inversa de Blest Gana, Orrego crea un personaje mujer plenamente atento a las luchas políticas. Más aún, ella es el eje sobre el cual se convoca esa lucha. Cuando su hermano le pide que se ausente de los planes guerrilleros, Teresa se convierte en una verdadera conspiradora: sale a buscar a Jenaro y le exige que ponga en libertad a su hermano. Es ella misma, no un hombre quien hace cambiar el curso de las acciones, como ocurre en la novela de Blest Gana, en que es Martín quien ayuda a Agustín a salir de su apuro. La única vez en que una mujer participa activamente para modificar las relaciones sociales y políticas es la petición de ayuda de Leonor a Edelmira. Pero en ella prima el amor: existe, por supuesto una dimensión política: la diferencia de clase, lo que

da a Leonor autoridad sobre Edelmira. Más aún, la lectura de las cartas de la joven le permiten conocer su carácter romántico, proclive a permitir que su vida adquiriera la estructura folletinesca de la pasión romántica imposible en que ella lo da todo por él.

La relación inversa la realiza Matilde. Su amor lo estructura la sociedad conservadora: una mujer adinerada no se casará con un hombre arruinado, pobre y además con un hijo, producto de una unión ilícita. Matilde en breve se olvida de él: obedece la ley patriarcal.

La lectura política del amor en Teresa es más compleja: si el amor une a gentes de clase social similar, Teresa es una mujer sin padre, una mujer cuyo hermano debe exiliarse del país. Teresa es una mujer sola, abandonada al riesgo de la soltería: rechaza no sólo al hombre que ama, sino también la única opción posible para la mujer de su época, que es el espacio doméstico y la relación con el hogar, en el que entra como esposa y madre.

La pasión romántica en Teresa es leída por su protagonista

desde su formato correcto, como artilugio del sistema para hacerla entrar en una retórica que prohíbe la pasión política y avala la seguridad personal de la mujer a condición de que se subordine al ideario político dominante, en este caso, el encarnado en el realismo.

Teresa no escoge ni lo uno ni lo otro. Su amor por la patria es un amor que exige concreción, actos, no sólo un discurso. La traición es el gran significante que le desarma a Teresa la creencia en idearios firmes, en una patria sólida, en el hogar como amparo del conflicto. La traición le permite el desmontaje de la estructura patriarcal: se le muestra el sistema desde una brecha ineludible: los valores no son firmes, por lo tanto, los pactos que se juran realizar, tampoco.

Teresa, de Rosario Orrego es la lectura de la fragilidad histórica del concepto nación. Habría que suponer un concepto diferente: patria, para lograr comprender la decisión de Teresa: y Patria se comprende aquí como un itinerario simbólico que es necesario discutir, reelaborar, y que comprende, por supuesto, desde una relación de hermandad y desde una relación de amor.

Teresa, entonces deconstruye, a Martín Rivas, no sólo por la conciencia de género que aparece en la novela de Rosario Orrego, sino también por la aparición de una nación más expuesta y más frágil, en que, justamente, la relación amorosa de una mujer, sea con el novio, o con el hermano, hace ver los encuentros y desencuentros al interior del Chile

poscolonial. La novela más bien proclama el desencuentro al interior de una nación fracturada y escindida, en la que sin duda, los conflictos entre criollos y realistas son metáforas de conflictos más cercanamente vividos por la novelista Rosario Orrego, entre conservadores, liberales y otras fracciones políticas.

La novela de Blest Gana es clara en la orientación valórica que permite ascender o descender en la patria. Se trata de recalcar la importancia de la "cultura letrada" dentro de una sociedad que privilegia lo económico y lo social. Se trata de una sociedad en la que el no cultivo del "espíritu" puede llevar a la ruina moral como a la económica (como en el caso de Agustín).

La cultura letrada conlleva no sólo el aprendizaje balbuceante de un idioma, así como tampoco incluye única y exclusivamente el valor del dinero y la apariencias. La cultura letrada conlleva los idearios de libertad, igualdad y fraternidad, de los que Rivas es el claro ejemplo: el respeto a los pares de la misma formas que a aquellos que no accedieron al conocimiento superior (Edelmira), por una subordinación social, económica, genérica.

Valores hispánicos como el honor, el orgullo, la consideración de la amistad son muy cuidados en Rivas así como en San Luis. Pero el error de este último: la relación erótica con una mujer de condición inferior, con un hijo de por medio hace imposible la fraternidad con él: sólo Martín le perdona, San Luis

deja caer sobre su nombre la mancha de la bastardía.

En cambio, Rivas trata desesperadamente de limpiar los nombres masculinos : de su padre, José, por imprudencia, de Agustín, por estupidez.

Blest Gana sin embargo es inflexible en el establecimiento de la comunidad masculina :una ética rígida, laica y legalista obliga a que los hombres actúen de acuerdo a su discurso. Para hacer una nación , sobran los oportunistas (don Dámaso), los rufianes (Amador), los siúuticos y tontos (Agustín) y los aventureros.

La nación no es una aventura : es una necesidad. Por lo tanto , puede haber coyunturas que lleven a alguien a obtener dinero (don Dámaso con su padre, con el matrimonio con doña Engracia, etc), o placer (Rafael San Luis), pero la tarea de reformular la nación exige tacto, cultura, valores, y por sobre todo una conciencia valerosa, desinteresada con ideales pero con la capacidad de hacer una praxis de esos ideales. Es el prototipo de hombre que logra llegar a ser Martín Rivas.

La identidad masculina es algo que se conquista y se conquista no sólo en una sociedad que sólo aparentemente está construida, sino más bien en una sociedad porosa, en la que circulan distintos proyectos de modernidad y en la que el interés se centra en la apuesta de Blest Gana, pero nada más . Así, contraponiendo esta novela con Teresa, vemos que también la identidad femenina, validada en Martín Rivas sobre todo por su belleza y su virtud, se pluraliza y se torna enigmática. ¿Cómo concebir una mujer que anteponga al amor la pasión política?

¿Qué modelos de hombres surgen de la novela de Rosario Orrego?

No hay mayor diferencia entre criollos y realistas, circula entre ambos grupos la negociación, el pacto a pesar de la retórica del amor hasta la muerte por la patria. Un fuerte intercambio entre los grupos hace temblar el frágil discurso cultural de esta retórica: la patria puede ser abandonada por dinero, los ideales por una conversación con un amigo poderoso, etc.

El modelo masculino en crisis:Sea centrado por el apego a una tradición a España (modelo más conservador, el realista) o bien movilizado por una esperanza que surge de los idearios políticos europeo, principalmente el francés, el modelo criollo revelan una inestabilidad al borde de la crisis.El ideario político de la patria libre, laica, independiente ha sido gestionado, estaba siendo gestionado por sujetos frágiles en que el discurso no va unido a la práctica.En al práctica, la nación en discusión, cuya bandera de lucha es la hermandad y a la que todavía le falta cohesión, la unión es casi una guerra entre pares, en que los lineamientos políticos son fáciles de saltar, mediante acciones más que mediante operaciones discursivas.

Es en ese débil y desarmable discurso que Teresa emerge como modelo que se superpone a los hombres haciendo que Jenaro, el capitán español, realista, afirme que : "su espada está maldecida ".

Lo está desde y a partir del imaginario de la producción novelesca de Rosario Orrego, en que una figura femenina, Teresa, condensa el espesor de sentidos acumulados en la disputa por ese material significativo : "nación ", para delimitar y emplazar sus significados. El femenino del proyecto cohesionador de Teresa, de Rosario Orrego es su puesta en escena, el mapa metafórico que alegoriza el conjunto de sintagmas que la patria aún no es.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



[Rafael del Villar Muñoz](#)

Trayectos comparativos en semiótica literaria...(Continuación)

III/ El aporte de la semántica antropológica y la teoría de las catástrofes a la semanalítica para la inteligibilización del espacio pulsional.

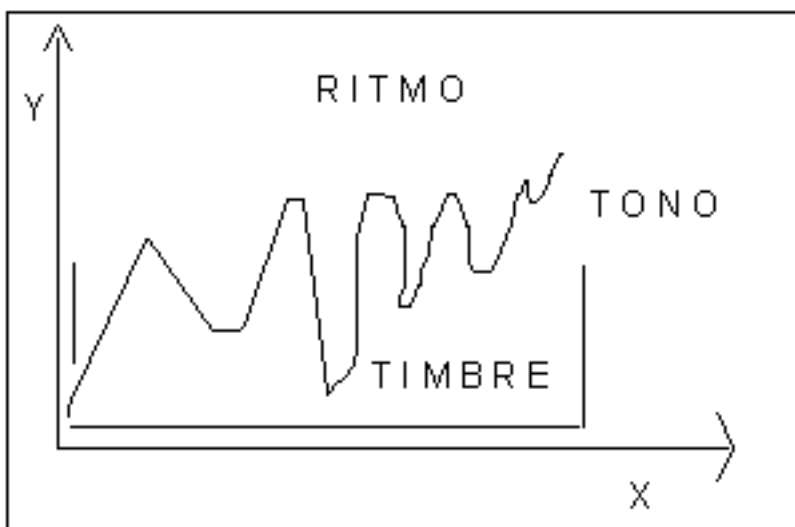
1.- Constitución del Corpus.

2.- Testear niveles de análisis en función del contexto etnográfico.

Al interior del mundo posible blanco podemos situar los siguientes niveles de vehiculización pulsional:

a) La forma de funcionamiento de la sintaxis.

b) La forma de funcionamiento rítmica. Para Brelet como para Kristeva el ritmo es definido por la interrelación del eje de la intensidad del sonido con el eje de la frecuencia.



La estructuración rítmica de la obra se da a través de sus formantes rítmicos que son los sonidos que tienen un comportamiento similar y que configuran relaciones de:

-equivalencia/contraste o contrapunto

-simetría/asimetría

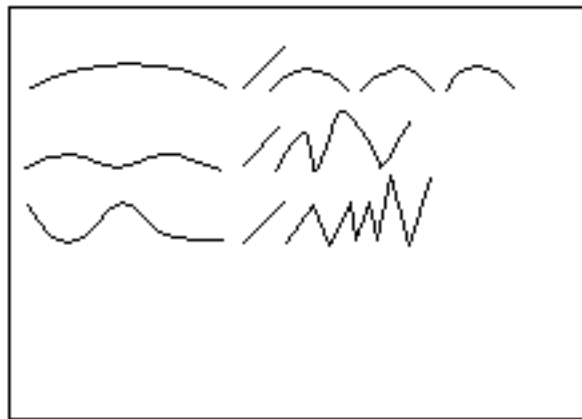
simplicidad/complejidad

Ahora bien, si en la semiología del texto musical propuesto, los formantes rítmicos son los instrumentos o grupos de instrumentos que tienen un comportamiento (ritmo) similar, en el caso del lenguaje hablado, los formantes son en primer lugar los timbres o diferenciales significantes. Ahora bien, esta integración de los diferenciales significantes en el ritmo, entendido como una estructuración que origina una estructura, nos permite coherenciar el trabajo de Kristeva en dos subconjuntos que funcionaban en forma separada. Esto es, el ritmo condensa y expande a través de timbres o diferenciales significantes que son una expresión del cuerpo. Sin embargo el timbre, los diferenciales significantes no son los únicos elementos que constituyen los formantes rítmicos del mensaje lingüístico. Lo es también: la pausa, el acento y la entonación. Ahora bien, si el mensaje que queremos inteligibilizar es escrito competiría empezar por la sintaxis, pues él nos permite anclar más fácilmente en el análisis de la estructuración rítmica pulsional.

3.- Debemos operar una segmentación del texto que queremos inteligibilizar.

4.- A partir de la segmentación se sintetizan categorías pulsionales posibles.

5.- Debemos analizar cada nivel y subnivel por separado y al interior de cada uno de ellos establecer una articulación de categorías pulsionales posibles en oposiciones binarias susceptibles de implicar una relación de proporcionalidad. El articularlas en oposiciones binarias no significa más que aprehenderlas por sus diferencias. La condensación se singulariza por su oposición a la expansión, etc. Desde el punto de vista analítico las estamos distinguiendo para diferenciarlas. Luego estableceremos sus sistema de transformaciones y el procedimiento de prueba de la proporcionalidad buscada consistirá en la prueba de conmutación que realizada, pone en acto las propiedades algebraicas de reflexividad, simetría y transitividad. Si la conmutación no produce ningún resultado, esto es prueba que la deducción no está bien articulada pues no cambia, si cambian las propiedades que la constituyen. Dicho sistema debe dar cuenta de todos los datos y cada uno de los subconjuntos debe estar avalado por datos.



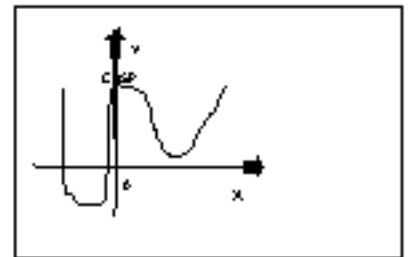
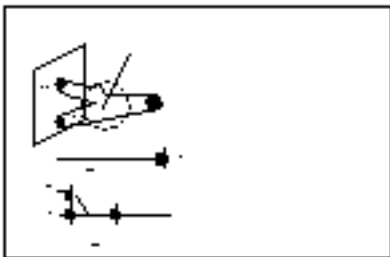
6 - Si el modelo ha sido factible de construir, estaríamos en un caso de estabilidad estructural, y se

procedería al afuera del texto, esto es, al contexto etnográfico para probar la pertinencia de la producción de conocimientos establecidas.

7.-Si el modelo no ha sido factible de construir en el paso cinco; esto es, se da la imposibilidad de formalizar el sistema de transformaciones coherentemente, se trata de construir un modelo espacial A/B, donde sea posible de detectar categorías semánticas posibles que se separan del sistema de transformaciones (A/B) estatuidos, constituyéndose en un conjunto K de discontinuidades cualitativas implicando el paso por un subconjunto de A a un subconjunto de B. Notamos, entonces, que "K está compuesto de dos partes: de una parte del conjunto llamado de bifurcación (Kb), y de otra parte el conjunto de conflicto (Kc)" ([Petitot-Cocorda, 1979: 238](#)); el conjunto K, sería el conjunto de catástrofe: "habrá una discontinuidad en la apariencia del sistema, lo cual se interpretará diciendo que hay un cambio de la forma preexistente y, por lo tanto, morfogénesis " ([Thom, 1987: 31](#)), remontándonos a la dinámica que engendra el sistema.

Hay, entonces, dos tipos de Catástrofes posibles (o conjunto K):

a) la catástrofe se sitúa en una de las ramas, donde un subconjunto de A pasa a conformar un subconjunto de B; esto es, en una de las ramas de la catástrofe elemental (C.U.S.P), un subconjunto de A se transforma en un subconjunto de B, o catástrofe de bifurcación.



b) la catástrofe se da en un Estrato de Conflicto, entre subconjuntos que estando en oposición A/B, subconjuntos de A retroalimenta (en un umbral K) a subconjuntos de B.

La diferencia entre a) y b) está en que en el primer caso, es un subconjunto el que produce lo inverso; y en el segundo caso, se trata de un estrato original de conflicto antitético en el que unos subconjuntos tienen sus opuestos, ahora bien, uno de ellos (o varios) produce el paso de un lugar de la oposición a otro.

8.- Si el conjunto K, o conjunto catastrófico ha sido factible, en una primera instancia, de detectar, se procedería al afuera del texto; esto es, al contexto etnográfico para probar la pertinencia de la producción de conocimiento, hasta ahora establecida.

9.-Si las transformaciones; esto es el paralelismo de los sistemas de oposiciones, o en el caso de la construcción de sistemas de morfogénesis, el listado de oposiciones y la detección de puntos de conflicto catastróficos formalizados geoméricamente, no ha sido factible de construir o los datos del

contexto etnográfico alteran la interpretación misma, entonces se insertan dichos datos al interior del modelo. La inserción del contexto en el texto no tiene necesariamente una coherencia algebraica Booleana, de partida no se ha inteligibilizado todo el contexto. Tarea por lo demás imposible, por lo que lo que se insertan sólo los elementos particulares; esto es, las categorizaciones semánticas de los fragmentos del texto, que fueron sometidos a las articulaciones prescritas, no son más que "un mundo posible" y puede ocurrir que otros elementos de la realidad que no vimos en el texto, sean importantes en su inteligibilización, aún cuando no intervengan los principios de simetría, reflexividad y transitividad para aprehenderlos. Esto es, porque el sistema es infinito y yo no puedo conocer todo e inteligibilizarlo todo. Es por esto que simetría, reflexividad y transitividad, que operan sólo al interior de un sistema, pueden insertarse al interior de otro sistema donde la ley del tercero excluido no exista y donde no opera la distributividad.

10.- Ahora se trata de construir el modelo formal. Dicho modelo puede ser de estabilidad estructural o de morfogénesis.

Si es de *estabilidad estructural* debemos integrar las correlaciones de categorías semánticas opuestas en una matriz que de cuenta de la estructura del texto. Pueden existir dos formas de ordenamiento de los sistemas de oposiciones y serán los datos los que reenvíen a una forma de coherencia o a la otra. En los dos casos, los principios que ponemos en acto para la formalización de la matriz estructural son los de reflexividad, transitividad y simetría/ no-simetría.

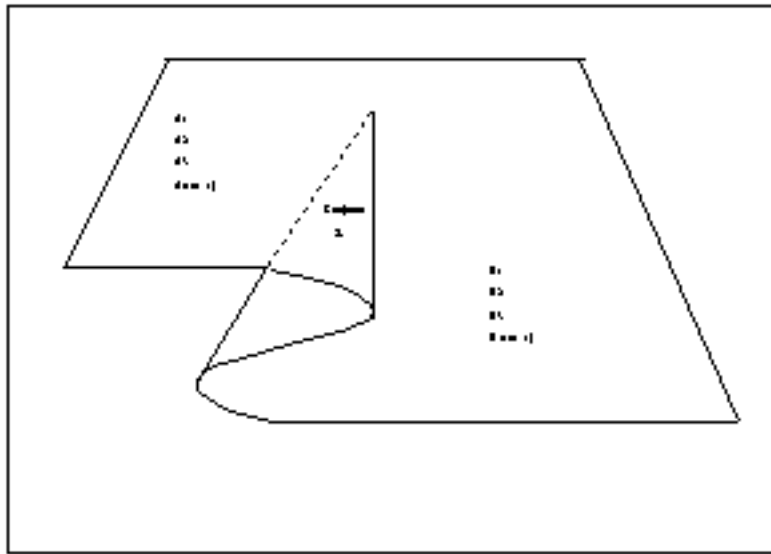
La presencia de simetría o de no- simetría es la que nos permite cualificar cual de los dos tipos de estructuras profundas construyamos:

a) un sistema de equivalencias ($A: B :: C: D$), o

b) un orden de órdenes ($A > B > C$).

Donde a veces la estructura fundamental descrita implica un tercer término que conjunta los subconjuntos polares que conforman la matriz, a este tercer término lo llamamos mediador.

Si se trata de un modelo de *morfogénesis*, se construirá un modelo geométrico (geometría topológica) que articule las oposiciones estables A/B , y los espacios de catástrofe K , el modelo construido será de la forma:



Debemos entender el proceso de constitución del modelo formal como un proceso gradual.

12.- Verificación del modelo constituido a nivel de su coherencia formal.

13.- Verificación del modelo a nivel del contexto etnográfico.

14.- Si el modelo no ha sido factible de construir, o los datos del contexto etnográfico alteran el modelo mismo, entonces se insertan dichos datos al interior del modelo. A dicha inserción no se le busca necesariamente una coherencia algebraica Booliana. En la medida que sólo se ha coherenciado "un mundo posible". Puede ocurrir que otros elementos de la realidad sean importantes en la inteligibilización del texto. Aún cuando no intervengan los principios de transitividad, reflexividad y simetría/no-simetría en su inserción, reenviándonos así a una axiomatización que no implica la ley del tercero excluido.

IV/ Pasos metodológicos para la articulación de los dos modelos precedentes.

Siguiendo los mismos pasos ya especificados se trata de establecer ahora, en: a) un sistema de estabilidad estructural, el sistema de transformaciones entre las 2 matrices descritas, y b) en un modelo de morfogénesis, las formalizaciones geométricas topológicas pertinentes de los modelos anteriores, en una construcción única.



Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)
[E.](#)



© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile

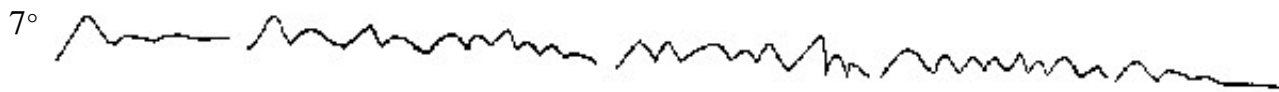


Lorena Letelier et al.:

Análisis Semántico Pulsional de "Eso Sería Todo" de Patricia Poblete (Continuación)

No, qué te vas a acordar que me molestaron contigo desde ese mismo día. Expliqué..

Circuitos rápidos de condensación mantienen la tensión y la fuerza de la narración, mediante un proceso de autoafirmación del yo frente a la realidad próxima y circundante, especialmente frente a los actores sociales que la forjan.



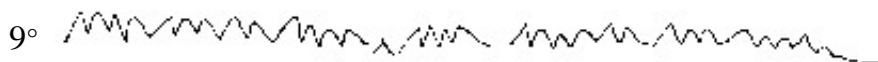
Te matricularon en el mismo colegio y llegaste un lunes, con el jumper hasta las...

Períodos más largos de expansión muestran la seguridad de los recuerdos del pasado, que validan y refuerzan el ego.



Seguro que no te acuerdas. Que te la creíste y me perseguiste hasta que salimos...

Rápidas sucesiones de condensación se mantienen armónicas, lo que muestra un estado de equilibrio aún dentro de la tormenta que implican las constantes condensaciones. Vale decir, se busca una homeostasis que lleve paulatinamente a una paz interna.



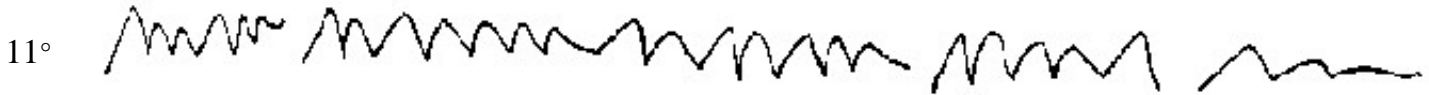
No te acuerdas de la fiesta del Pepe. Tú llegaste feliz y te sentaste a esperar...

Tras un período de expansión leve, sobreviene una rápida dinámica de condensación, que afirma la identidad del sujeto, pleno y a salvo en relación a los demás.



-Qué pasa, ¿están rezando? - gritó Pepe. Y yo, sintiendo cómo la sangre me subía...

Constante condensación, seguida por una expansión final. Remarca la pulsión del párrafo anterior, dándole más constancia y durabilidad.



● Siguiete	● Índice	🏠 Facultad
----------------------------	--------------------------	----------------------------





Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce
Para una semiótica del texto esquizofrénico (Continuación)

APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS

La primera tarea de esta etapa fue contactarnos con dos instituciones psiquiátricas de la ciudad de Santiago: el Instituto Psiquiátrico José Horvitz y la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Chile. Gracias a la colaboración que recibimos nos fue posible trabajar en conjunto con las terapeutas de ambas instituciones en las tomas de muestras escritas, realizadas a tres personas en la Clínica y a cuatro personas en el Instituto Psiquiátrico.

Las personas a las que se aplicó la toma de muestras son del sexo masculino y han sido diagnosticadas con cuadros de esquizofrenia por los especialistas de ambas instituciones. El ejercicio que se les propuso fue de escritura, a partir de una frase previamente escrita en las hojas en que ellos trabajaron. Luego de un proceso de revisión se optó por cinco textos del total recopilado, y se descartó dos por haber resultado intervenida la escritura al momento de desarrollarse la escritura.

A. Contexto

Consideramos que en un estudio como éste es fundamental la incorporación de los aspectos contextuales, los cuales nos permitieron situar los textos en relación a una determinada situación y realidad.

Si bien, la situación comunicativa, así como el emisor, están guardados en el texto, a través de marcas textuales en el modo de construcción; resulta necesario establecer relación con la información pertinente a la vida del emisor y sobre el contexto comunicacional en que el texto se produjo. Constituyendo una manera de apoyar la interpretación en los datos reales con que se cuenta.

Así, se incluyó toda la información que fue posible recoger respecto a la vida del emisor, así como su historial médico, informes psiquiátricos, etc.

Es importante aclarar que fue especialmente difícil recopilar los datos que dieran cuenta del contexto de vida de cada persona, especialmente en el caso de los pacientes del Instituto Psiquiátrico, donde los internos se encuentran en una dramática situación de abandono. Esta experiencia nos permite replantear esta etapa, en una posterior investigación, dada la necesidad de realizar un trabajo sistemático de entrevistas con los pacientes, que además pueda revelar aquello que los datos no pueden comunicar y que se hace especialmente vital para llegar a establecer una comprensión

empática de los textos.

Hay características compartidas por los pacientes que dan cuenta de lo inhabilitante que resulta esta enfermedad por su temprana aparición. Todos los encuestados carecen de una ocupación y no han aprendido un oficio y, por otra parte son solteros y no han logrado establecer relaciones afectivas con el otro sexo. Pues la enfermedad se presenta justo en la edad en que se desarrollan los primeros encuentros con el sexo opuesto y en que el individuo comienza a insertarse en el mundo laboral. Esta situación hace mucho más precaria su relación con el mundo dado que no tienen las herramientas ni los aprendizajes sociales que les permitan incursionar en el mundo como algo conocido.

Respecto al estrato social, se trata de personas de escasos recursos, lo que es coherente con el tipo de instituciones, especialmente en el caso del Instituto Psiquiátrico donde las personas que ingresan lo hacen, en gran número, en calidad de indigentes. Las familias se caracterizan por una convivencia agresiva, en donde la madre suele cumplir un rol central, ya sea imponiendo las reglas familiares o por el tipo de relación que establece con el paciente. Lo que nos remite al análisis interaccional realizado por algunos estudiosos de la comunicación y a la importancia de la madre en la configuración de la persona, desde la perspectiva del psicoanálisis. En concordancia con esto, en algunos grupos familiares, se presentan también otros casos que han necesitado atención psiquiátrica.

El nivel educacional alcanzado por los pacientes resulta medio en la escala de escolaridad chilena, todos terminaron su enseñanza básica y algunos la educación media, y de no mediar la enfermedad podrían haber continuado estudios superiores (dos personas del grupo encuestado).

Con respecto al contexto de enunciación, se incluyó la información sobre el evento empírico en que el texto se produjo: forma en que se desarrolló, si hubo o no irregularidades, lugar, participantes, disposición de los pacientes. Lo que en uno de los casos permitió formarse una idea del carácter y personalidad del paciente, por ejemplo de sus obsesiones más evidentes; como así mismo resultó fundamental en la interpretación propuesta.

En cierta forma, los aspectos contextuales dan cuenta de la pragmática, en la medida en que el texto es analizado como un evento que se produce en contextos de comunicación e interacción social.

B. Análisis Gramatical

El análisis gramatical fue la herramienta más básica para abordar los textos, por cuanto nos permitía ordenar y dar cuenta de todas las estructuras del lenguaje de las que se valió el autor para articular su discurso. Fue también un ejercicio que hacía ver aquello que no siempre se hace evidente en una lectura no gramatical. Verificamos que los sentidos expresados se manifiestan a través de la selección lingüística realizada y por tanto de las marcas gramaticales detectadas en el análisis.

El primer acercamiento al texto fue realizar un análisis morfosintáctico que nos permitió visualizar algunos elementos que no habíamos considerado. La utilidad del análisis varió de acuerdo a la realidad de cada texto: lo que en unos fue importante en otros no tuvo aplicación posterior.

Es el caso del tipo de conjunciones usadas en el texto uno, en donde prevalecen las de tipo adversativo, cuestión que después permitió sustentar la interpretación proposicional en este registro lingüístico.... Sin embargo, este tipo de conjunciones no tenía ninguna importancia en el resto de los textos.

Dentro de la sintaxis, fue interesante constatar la predominancia de la yuxtaposición como modo de enlazar oraciones, lo que a nuestro modo de ver nos habla de economía en la construcción y de una tendencia a evitar las relaciones explícitas a nivel superficial. Cuando la yuxtaposición va acompañada de quiebres semánticos se producen rupturas en la comunicación que resultan insalvables de no mediar una posible asociación de ideas que viene a explicar el paso abrupto de un enunciado, a otro, en apariencia incoherente con el que le precede.

Al determinar los tipos de oraciones nos encontramos con sujetos que construyen oraciones de carácter enunciativo, lo que nos habla de un intento del autor de comunicar de manera objetiva. Lo particular de esto es que, en los textos estudiados, los autores nos están hablando de sí y su interioridad, pero de una manera distante (función representativa, modo indicativo), salvo en los casos en que encontramos expresiones de deseo (oraciones desiderativas, Modo subjuntivo).

Otro rasgo compartido es el uso de un tiempo presente pero de carácter universal, con lo que se alejan de lo cotidiano (presente habitual) para sumirse en algo parecido a una atemporalidad al describir experiencias que para ellos tienen validez fuera de todo límite temporal. Al interior de los predicados también verificamos que las acciones ejecutadas por los sujetos excepcionalmente recaen en otras personas. Hay pocos Complementos Indirectos y en los casos en que están presentes es para referirse a personas cuya acción es necesaria para conseguir algo. Se pone de manifiesto, no sólo la ausencia de interlocutores en el mundo de los autores, sino también una relación instrumental y carente de afectividad con aquellas personas cuya presencia se verifica al interior del texto.

El análisis gramatical nos permitió describir el modo de construcción de los textos en su estructura superficial. Por ejemplo, un rasgo que se repite es la ausencia de conectivos que relacionen una proposición con la siguiente. De lo anterior, inferimos que los autores de los textos no realizan una estructuración muy detallada de lo que dirán (al menos en la estructura superficial), sino que proceden a emitir proposiciones que no sólo están faltas de coordinación, en algunos casos, sino que - excepcionalmente - también incluyen proposiciones que no es posible enlazar ni sintácticamente ni semánticamente. Asimismo, predomina la estructura de un gran párrafo. Lo que se corresponde con la idea expuesta en el punto anterior respecto a que no existe formalmente una estructura muy clara de lo que se quiere decir.

Como consecuencia del análisis gramatical se explicita parte de la situación a la que desea aludir el emisor: a través de los sujetos, estos es de qué o quienes habla; y de la forma en que se refiere al tiempo y al espacio.

El sujeto más reiterado es el que alude, en todos los tiempos, a la primera persona del singular, en algunas ocasiones de manera explícita, pero la mayoría de las veces como sujeto tácito. Cuando se alude a otros sujetos actanciales (distintos del Yo), el autor lo hace en forma explícita, entregando

en ocasiones, incluso los nombres de esos sujetos .

El tipo de verbos usados predominantemente corresponde en todos los textos a verbos de estado. Los verbos dan cuenta de informaciones acerca de cómo se siente el sujeto y cuál es la situación que define su modo de ser y estar en el mundo. Lo que nos plantea un tipo de textos más bien reflexivos, en donde los verbos referidos netamente a la acción tienen menos importancia en la reflexión del emisor, quien está interesado en dar a conocer su situación existencial. En el T5 esto se cumple de otra forma, ya que al mismo tiempo que el emisor reflexiona sobre su situación frente a los hechos ocurridos, realiza la acción de denunciar y pedir justicia.

Consignar las irregularidades sintácticas nos permitió dejar constancia de las alteraciones y desviaciones presentes en los textos en cuanto a su construcción. Del corpus analizado, tres textos (T1, T2, T4) presentan problemas sintácticos y gramaticales que no llegan a afectar la comprensión. Los otros dos textos (T3, T5) resultan mucho más difíciles de leer, pues los problemas sintácticos crean un texto muchas veces ambiguo e incompleto.

El mayor problema detectado en la mayoría de los textos es la falta de coordinación entre las proposiciones, lo que se verifica en la ausencia de conectivos. Como vimos en la parte referida a los enlaces, podemos pensar que la falta de estructuración formal es lo que provoca que en la estructura superficial las proposiciones se encuentren reunidas, pero no necesariamente relacionadas sintácticamente.

Otra irregularidad es la falta de palabras para completar el sentido, con lo que se producen vacíos de ciertas estructuras (verbos, sustantivos, artículos). Junto con esto, en algunos casos, encontramos oraciones inconclusas, en las que se comienza a exponer una idea sin llegar a terminarla, como si el flujo de ideas se detuviese para dar paso, sin manifestaciones explícitas, a una nueva tematización.

Producto del desorden sintáctico, en cuanto se subvierte la ordenación clásica, se dificulta en algunos casos la detección del sujeto de la oración, o sencillamente se pierde el sujeto. También se da el caso, en el T5, de dos oraciones que se funden en una sola. En este mismo sentido, tenemos el caso de una estructura compartida (T3) que sirve para la oración en la que se encuentra y para la siguiente. Estos dos casos nos llevan a plantear cierta economía en la construcción de la estructura superficial: lo que se ve reafirmado por la falta de algunas estructuras gramaticales.

Destaca en dos textos el uso de palabras (una en cada texto) que resultan incomprensibles para un lector cualquiera y que corresponden a neologismos, palabras que sólo tienen un sentido para el emisor el emisor.



[Siguiete](#)



[Índice](#)



[Facultad](#)



NOTAS

(1) Este podría ser un caso de *transtextualidad* o *trascendencia textual*, que Gerard Genette, 1982 en *Palimpsestes*, Seuil, Paris, caracteriza como “todo aquello que los relaciona, manifiesta o secretamente, con otros textos”. El autor reconoce cinco tipos de relaciones transtextuales, de los cuales detallo los dos términos que se aplican a este caso:

1. **Intertextualidad:** relación de co-presencia entre dos o más textos. Su forma más explícita y literal es la cita, y la alusión (cuando la comprensión plena del enunciado supone la percepción de su relación con otro).

2. **Metatextualidad:** relación de “comentario” que une un texto a otro del cual habla y al cual, incluso, puede llegar a no citar. La crítica es la expresión más acabada de esta relación metatextual.

(2) Obsérvese la intervención ecoica con alo-repetición (repetición de las palabras de los otros) con variaciones: preguntas transformadas en una aserción y esta última a su vez en pregunta.

(3) Adapto la metodología de anotación de D. Tannen (1994) en *Gender and Discourse*, en que la superposición se indica con corchetes abiertos que se extiende de la intervención de un interlocutor a otro. Tres puntos (...) indican pausa ; /?/ indica emisión indescifrable. Entre corchetes cuadrados [] agrego anotaciones de aclaración del contexto situacional.

(4) Para un tratamiento acabado e iluminador acerca del cómic, véase D. Barbieri (1993) *Los lenguajes del cómic-Instrumentos Paidós*.



Adriana G. Meriño

Adriana Meriño: Lenguajes y significados del texto audiovisual (Continuación)

El relato

El programa presenta dos historias o relatos independientes entre sí. El texto verbal que narra vivencias de los personajes presenta una línea argumental fragmentada, interrumpida por los textos sonoro-visuales de los video clips. La combinación de dibujos, palabras y música crea así un determinado tipo de discurso narrativo que lo define y le fija pautas propias. Se da una continua yuxtaposición de un 'lenguaje de las palabras' y un 'lenguaje de las imágenes': el efecto global resulta no de las palabras por sí mismas ni de las imágenes por sí solas, sino de sus correspondencias.

En un episodio, en el que los personajes comentan un video, Beavis observa:

Beavis: Mira, esa cucaracha está boca arriba!

Butthead: Sí, qué *cool!*

Beavis: A las cucarachas les gusta codearse con gente sucia. [En referencia al grupo musical del video]

Butthead: Sí, esos tipos son unos cerdos.

(Al tiempo que dicen esto, el televidente real observa que una cucaracha se sube por el respaldo del sillón del living donde Butt-head está sentado. La ironía provoca humor).

Y el relato verbal continúa:

Beavis ¿Cuál es tu insecto preferido?

Butt-head: No sé. Supongo que el que esté aplastando en ese momento. Ese es mi favorito.

Beavis: Sí. A veces, cuando aplastas a uno así, le sale algo que parece una picadura de tabaco.

Butt-head: Sí. ehe ehe...

Beavis: Una vez traté de masticarlo pero no me gustó tanto.

Butt-head: A mí me gusta cuando aplasto una cucaracha y le sale baba que parece menta.

[Risas]

Beavis: Pero no sabe a menta.

[Risas]

El relato verbal del intercambio dialógico de los personajes así como la letra de la canción del videoclip que - a veces- se superpone con éste, se ve reforzado por el visual. De este modo, en el transcurso del video al que acabamos de referirnos, la canción de Dandelion "*Under my Skin*", dice en su parte final: '*I think I'm gonna be sick*' (*Creo que estoy por estar por descomponerme*) al tiempo que muestra una mano a punto de estrujar una cucaracha.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





María Eugenia Brito:

La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX (Continuación)

Los autores de cuyos textos nos ocuparemos ahora son:

Luis Orrego Luco, autor de *Casa Grande* y Mariana Cox Stuvens, autora de *La vida íntima de Marie Goetz*. Ambos son escritores que producen sus textos en la primera década del S. XX.

Nuestro interés al correlacionar las dos novelas, *Casa Grande*, de Orrego Luco y *La vida íntima de Marie Goetz*, de Mariana Cox, escritas con sólo un año de diferencia consiste en generar un espacio en el cual textos consagrados y canónicos escritos por chilenos, que tuvieron una fuerte recepción crítica y que son considerados los pilares de la narrativa chilena al ser analizados desde una perspectiva de género, colocándolos en diálogo con textos escritos por mujeres, de su misma generación, y, a veces de su misma clase social, nos ayuden a iluminar los sentidos que va tomando desde este cruce textual, el (los) sujeto(s) de la literatura chilena. Nos preguntamos, entonces, por la gestación del sujeto mujer en las producciones literarias escritas por hombres y mujeres en condiciones similares de producción.

Nuestro método, siguiendo a Barthes ha sido la puesta en escena de un texto escribible, un texto que apele a la puesta en escena de significantes de efectos múltiples, ya que nos parece que estamos asistiendo, en este "mapeo" histórico-literario a la emergencia de las formas tomadas por la novela para significar la dificultad y los quiebres, las crisis que comporta el acceso a la modernidad del Estado chileno.

Han pasado tres décadas desde la escritura de *Teresa*, de Rosario Orrego y de *Martín Rivas*, de Alberto Blest-Gana. ¿Qué modificaciones ha sufrido la nación novelada en el transcurso de esos treinta años?

La escritura de *La vida íntima de Marie Goetz* ocurre en un momento en que el país ya se ha cimentado y lo ha hecho sobre bases de gobiernos conservadores. Una de las características de la vida chilena de principios de siglo es la ostentación, el hecho de mostrar el lujo, la abundancia de dinero como modo de legitimarse como clase dominante, como nación ante el mundo. El hecho de que este factor aparezca tanto en la novela de Orrego Luco (*Casa Grande*) como en la de *Shade* (*La vida íntima de Marie Goetz*) no es casual. Los escritores se afanan por mostrar un país próspero y por destacar que sus obras se ajustan a los parámetros de Europa.

No aparece, tampoco, como en la novela de Blest Gana, el problema del desclasado, el que no puede arribar a la clase social superior, ni al predominio de la letra. No hay hablas populares, en ninguna de las novelas en estudio. Y si las hay, en la de Mariana Cox, corresponden a un italiano, el peletero al que

acude la protagonista de dicha novela, en su viaje.

Tal vez una de las diferencias más interesantes consiste en el modo narrativo y en los modelos culturales, tan disímiles en dos contemporáneos. Mientras la novela de Orrego Luco (1908) se centra en los parámetros del naturalismo, en las tesis deterministas de Claude Bernard : a cada causa corresponde un efecto, de modo tal que el texto Casa Grande, parece simbolizar el asentamiento del país en un esquema medular : la casa -hacienda, la gran casa, por donde circulan personajes, intereses, y donde se generan los intercambios más disímiles ; La vida íntima de Marie Goetz, no cuestiona esto, porque la novela está enteramente formulada desde el modelo liberal, es se podría decir, su emanación, no la narración de la pugna o el intercambio de estos modelos. No. Lo que la novela plantea es el nacimiento de la mujer burguesa de clase alta y educada, dotada de talentos artísticos y de admiración por la belleza, además de un cierto espíritu crítico y un conocimiento cultural apropiado. Lo que mantiene preso este sistema, paradójicamente, es la subjetividad, el cuerpo y lo que narra es una retórica de superficies. cómo se construye en el juego especular la identidad de una mujer en una travesía por barco y a través de una yuxtaposición de modos narrativos en que la protagonista cede paso a su otra: el libro aparece dentro del libro. El "journal de Marie" es la intimidad de Grace.

Si Orrego Luco, con precisión naturalista nos hace ver a lo largo del texto, las causas que conducen a producir un quiebre económico , una crisis matrimonial, una recomposición de fuerzas, sea en la esfera de lo privado, como en lo público, el propósito de Shade es mostrar la naturaleza dual de la mujer. Si por un lado Grace y Marie, las protagonistas del texto de Shade no cuestionan su relación matrimonial, el matrimonio aparece como el telón de fondo de la escena narrativa y si bien no juega un rol de importancia en el conflicto novelado, sí envuelve en un hilo bastante visible por lo demás para comprender las emociones y las resoluciones vitales de las protagonistas.

En cambio, para Orrego Luco, el matrimonio es el dispositivo a través del cual él articula su lectura de la sociedad chilena que emerge tras el reciente paso de la Colonia.

Ningún matrimonio en el texto es tomado en sentido banal: siempre que éste aparece revela una tensión al interior de la vida cultural chilena.

Así el matrimonio de Magda Sandoval, personaje secundario de Casa Grande, pero que tiene como efecto de sentido la oposición y contraposición a la hermana, Gabriela, arregla la crisis matrimonial con Emilio Sanders, mediante fiestas y amantes. "tanto da un marido como otro ", dice Magda. La institución matrimonial no corresponde a la noción del amor según los conceptos de Magda. Las energías libidinales de estos personajes las centra el dinero, en la medida en que el dinero da poder.

Por lo tanto, el matrimonio que se realiza por amor, y que une a los personajes centrales del texto, fracasa. La causa principal la da la diferencia de temperamentos de Angel Heredia (sanguíneo) y Gabriela Sandoval (linfático). Es el narrador el que plantea la tesis naturalista de que tal unión será un desastre, valiéndose, por una parte, de esa tesis para despertar las sospechas del ladino personaje que encarna don Leonidas, padre de Gabriela. Frases admonitorias respecto al fracaso por "temperamento "

hacen que la joven, siempre pasiva rechace la idea de casarse con Angel.

Pero lo que sin duda se une a la tesis naturalista de los caracteres incompatibles es otra incompatibilidad social y económica :la negativa de Leonidas hacia Angel como futuro yerno y heredero de su fortuna. Vemos en esta negativa la postura del hacendado que ha amasado su pecunio gracias a operaciones estratégicas muy hábiles, que le han significado un trabajo político y económico con hombres de otros orígenes , costumbres y creencias, probablemente con gentes de origen español, como las que representa la familia Heredia. Al deseo de mantenerse en el poder une el conocimiento y la mantención de "la hacienda ".La circulación del patrimonio debe hacerse entre pares y el matrimonio de sus hijas debe corresponder a ese deseo. Como lo hiciera él en su propio matrimonio , con una mujer más rica.

El amor, por su carácter fantasioso, por no decir fetichista, en el caso de Angel, resulta ser opuesto a una vida conyugal tolerable.

¿Se aman realmente Angel y Gabriela? Ellos lo creen, como seres creados para llevar a cabo ese amor y exterminarlo. Pero el espesor de sentidos que acompaña a las reflexiones de Angel sobre su unión con Gabriela y en la actuación tan insegura, sugestionable e inexperta de ésta no vemos un amor maduro, sino más bien la atracción sexual de una joven rica, ignorante, consentida y caprichosa por los arrebatos emocionales de un joven alocado y buenmozo.

La novela de Orrego Luco comprueba una tesis, no elabora a sus personajes más que de acuerdo a un programa en que el joven esposo, por razones de su pasado, como herencia, lleva impreso en su siquis una especie de locura, que se ramifica y expande desde la creencia de una pasión ilimitada, hasta el arrebato místico, o el ímpetu aniquilador.Gabriela Sandoval en cambio encarna la pasividad misma y la melancolía Dócil al mandato social sobre la mujer de principios de siglo, obedece al padre y al marido hasta morir, conscientemente envenenada por él y sin decir palabra que vaya a atentar contra su status y la posterior tranquilidad anímica de los dos hijos habidos en el matrimonio.

A pesar de que la relación de la pareja estructura el libro, no es ése sino el argumento del que se vale Orrego Luco para iluminar la composición social del Chile de principios de siglo y la férrea política establecida en el ejercicio de la sexualidad.

Mientras todos los ribetes psíquicos de los personajes que cruzan el escenario de la casa de los Sandoval son descritos minuciosamente en relación a su posición social y sus expectativas en ese orden , dando paso a una verdadera galería de seres que por motivos económicos , por razones de prestigio social, etc, participan en los almuerzos y cenas de los Sandoval, lo que no se dice en este discurso es que la muerte de Gabriela a manos de Angel no es sino una metáfora para leer el ingreso del liberalismo en el país : los negocios, la compra y venta de acciones, el relieve del ornato, la exhibición hasta el paroxismo de la mercancía, etc.Es este modelo liberal el que impera por sobre el modelo conservador que representa Gabriela.

El asesinato cometido hacia una mujer

El asesinato de Gabriela como solución novelesca ocupa ahora un papel importante. No sólo es una necesidad textual para el naturalista Orrego Luco . Recordemos que fue también abogado. Su visión del matrimonio, al menos desde la clase que él observa es precaria, como también lo es la vida política y cultural que minuciosamente describe.Cito :

"Angel Heredia se había sentido arrastrado al casamiento por pasión tan sincera como profunda hacia Gabriela. Mas aun cuando él no lo hubiera notado con percepción clara, existían para su matrimonio otros agentes, otros impulsos, otras fuerzas empujadas de la conformación misma de la sociedad chilena y de las ideas dominantes en el medio ambiente y nacidas de nuestra estructura social. El viejo espíritu de la Colonia, todavía latente en la alta sociedad chilena, arroja a los jóvenes casi enteramente desarmados en las corrientes de la vida. Llevan nombre cuyo prestigio y valor aristocrático se empeña en exagerarles su propia familia, enseñándoles a considerar como denigrantes casi todas las formas de la actividad humana, en el comercio y en el trabajo: cuando más se les entrega a las Universidades, para que obtengan entre fiesta y fiesta, de la tertulia al cotillón, un diploma de doctor en medicina o de abogado, y con esto se les autoriza para lanzarse, en busca de mujer, a formarse el hogar. Por otra parte , como no existe la dote como base del matrimonio, la niña vive del flirt, aguza todas sus cualidades de iniciativa y de disimulación, transformando el amor en sport, en cacería matrimonial en la cual sólo muestra los aspectos atractivos y agradables de su carácter, exhibiéndose a sus horas, como actriz en escena, con gestos, actitudes y entonaciones de voz, en ocasiones enteramente artificiales, pero transformadas en segunda naturaleza:no da, no puede dar nunca imagen sincera de sí misma ."(Casa Grande, pp.140-141)

Como se ve, Angel representa ese joven para Orrego Luco, descendiente de españoles y de noble cuna, sin demasiada fortuna ya, sin hábito de trabajo, que se siente atraído no sólo por la belleza y elegancia de la que sería su esposa, sino también por la fortuna que le implicaría el matrimonio con ella.

Gabriela, la lánguida hija del hacendado Sandoval, representa a la mujer de temperamento linfático, melancólica, sentimental , retraída, pudorosa quien no se ajusta a "la actriz en escena", que observa Orrego en las mujeres de las que escribe y que son las que ingresan al modelo liberal.El carácter de Gabriela contrasta con la alegre, astuta y calculadora Magda, su hermana, quien ocupa en la pareja de hermanas el lugar de transición y adaptación del modelo conservador al modelo liberal.

Gabriela y Angel son, pues, estereotipos emanados de una sociedad que acaba de salir de la Colonia, no presentan espesor psicológico mayor .

No obstante la necesidad de la muerte de esta última obedece , creemos, a una razón más compleja .El sacrificio de la mujer es la sujeción a a dos órdenes contrapuestos : la formación de una clase social rica, poderosa organizada en relación a cálculos de mantención en el poder económico, social y político, por un lado y a la equivocación que comete una mujer, por su escasa formación cultural, de no leer las

políticas que cercan la estructura de su clase social, dentro de una compatibilidad de bienes , caracteres y relaciones afines que permitirían la estabilidad política de la sociedad chilena . En ese sentido, el error de Gabriela es imperdonable:el matrimonio es un contrato, no una novela sentimental.

En cuanto a lo ya dicho sobre los "temperamentos opuestos", lo que la novela no alcanza a precisar en la psicopatología de Angel Heredia, desatada no sólo por el linfatismo de su mujer y por la fuerza de la herencia paterna, sino por la presión que una clase hábil e inescrupulosa en la obtención de bienes genera sobre él.

La compra de los adoquines de aire comprimido, las acciones Malveo,gestionadas por Justino Vanard, sin conocer su origen fraudulento ocasionan la ruina de Angel Heredia y el suicidio de Vanard.

Creemos que el momento de la ruina económica es también la precipitación de la psicopatología de Angel.

Es interesante que, a pesar de que el matrimonio se mantiene por la presión de la familia y de la religión católica, (el cura Correa) religión asumida por los esposos, la salida de Angel es el viaje por Europa, en tanto que la de Gabriela es la de permanecer en el país a la espera.

El viaje es el momento del segundo amor:para Angel, dada su sicopatología ocurre por la similitud fetichista del pie de una joven norteamericana , a quien conoce en su viaje por mar a lo que se agrega la reencarnación metafórica de Gabriela, joven e ingenua, en esta otra mujer con más mundo y mayor sofisticación. Es Nelly de quien Angel se enamora, viendo en ella, sin duda, la réplica de su mujer en la etapa prematrimonial.

Atrás queda el desencanto: otra vez la frescura de una joven bonita y rica estimula a Angel.Sigue un romance con ella en distintos escenarios :en el barco, durante los bailes y las comidas, en los distintos puertos , y también en bellos lugares de España. Allí acaricia la idea de matar a Gabriela y casarse con Nelly.

El segundo amor llega también para Gabriela, en la forma de Leopoldo Ruiz, su antiguo enamorado : Este, casado con una amiga suya, se preocupa de ella y propone un plan de salidas con las que pretende acercarse a Gabriela , alegrarla.

Gabriela sin embargo no practica la infidelidad, no puede ni siquiera pensar en ello.Su rol social la encierra en su papel de esposa y madre , muy presionada por todos y disminuida por las infidelidades conyugales de su esposo, practicadas sin el menor disimulo, factores todos ellos que socavan a Gabriela en una fuerte neurosis .Languidece en la casa, ya una prisión.Leopoldo y Olga ; Magda y otras amigas le permiten una cierta conexión con el mundo, pero Gabriela también enferma .Adelgaza , envejece, sufre cambios de humor y la medicina local, poco experta en la depresión de una mujer, la convierte en morfinómana.

El afecto de su antiguo y fiel enamorado, anteriormente desechado por ser poco sofisticado y siempre imposible, por estar unido a otra mujer en matrimonio, se convierte en un afecto amoroso, que nutre afectivamente a Gabriela durante el viaje de Angel. Es un afecto del cual ella toma lo que le falta ante la pérdida de su autoestima y el horror que le significa un destino sellado, sea por los malos tratos del esposo, su violencia y más aún su evidente propósito criminal ante el cual Gabriela apenas reacciona .

¿Por qué no lo hace ? La novela no permite al personaje una creatividad con su rol . Gabriela debe morir y lo hace, a manos de su marido . El narrador no prevé salida para una mujer rica, católica , madre, que se casa mal no sólo con un hombre sin fortuna, sino que lo hace con un psicópata, en el que encarna de manera bastante interesante, a nuestro juicio, la llegada del liberalismo.

El retorno de Angel Heredia y la puesta en ejecución del crimen es la última parte del texto de Orrego Luco.

Gabriela sigue en su papel de víctima resignada a mantener la farsa conyugal. Sufre ataques de desesperación e histerismo al observar la conducta de su esposo, y requiere de morfina para aplacar los "nervios ". Observa, aún desde su debilidad la formación del propósito psicopatológico de Angel .

El irascible marido se molesta de los pasatiempos de Gabriela, de su guardarropa, de comprobar que existen otros hombres que sí han querido y quieren a Gabriela, lo que le parece un ataque a su hombría y a su presupuesto económico, reforzando su deseo de verla muerta. Así lo hace pero en él la culpa tiene la capacidad de desquiciarlo. La locura de Angel Heredia cierra el libro, complaciendo la tesis naturalista de Orrego Luco.

La figura de la mujer es pobre en Orrego Luco . Meramente un circulante más que cargado de joyas, aderezado de afeites, y regiamente vestido , pasa, como calco de una revista de modas por el salón . Su única proyección está dada por el amor, las más de las veces un ensueño fugaz, ligado a la apetencia sexual, y el apetito del matrimonio estructurado sobre bases económicas en que el varón gana. La libertad va unida al erotismo, como es el caso de Magda ; Emilio Sanders, su marido no se percata de que ella tiene amantes.

La otra proyección de la mujer es la vida de salón : la fiesta en donde despliega sus atributos, conoce gente y circula. La ópera , el teatro, las salidas al campo son los medios en que la vida social santiaguina proporciona las formas de conexión de sus componentes.

Necesidades de otro tipo parecen no existir en las mujeres de Orrego Luco. La figura de Gabriela es la de la mujer sacrificada, que obedece a su erotismo sin moldearlo, incapaz de organizar una reflexión o un proyecto de vida más personal y creativo. Ella es el síntoma de los conflictos irresueltos en el seno de una sociedad estructurada sobre la base del lucro y los placeres .

Asistimos entonces al asesinato de la mujer reverente al sistema patriarcal, encarnado en la figura del padre y del marido. Gabriela rompe el pacto de una sociedad fraterna al casarse con un hombre de

distinta posición social a la de su grupo: el de los hacendados ricos de Chile.

La vida íntima de Marie Goetz: la insubordinación del género menor

La novela de Shade se estructura de una manera poco convencional en la narrativa chilena. Toma la forma de un diario de viaje en barco, viaje terapéutico hacia Europa en el que va la propia narradora y su esposo. La novela abunda en descripciones y descripciones de sus compañeros de viaje, principalmente desde su carácter moral como desde su apariencia estética.

Estética ceñida a los parámetros de la clase alta, hábil para rastrear a la mujer de origen humilde, a la gorda, "un cetáceo, a juicio de Grace, la protagonista.

Pero el episodio que estructura el texto es su encuentro con la bella Marie Goetz, joven de la cual se prenda.

Marie ejerce fascinación sobre la protagonista al instante de verla.

Es la primera vez que una novela de mujeres trata del amor y seducción entre dos mujeres, las novelas de hombres, en su contrario, muestran la rivalidad, la antipatía y hasta la utilización de una mujer por otra. Marie opera como el doble de la narradora, la mujer del deseo, la figura en que su Sombra alcanza un cuerpo. Un cuerpo joven, bello y, lo más importante, legítimamente europeo.

La tesis del libro se centra en la dualidad del carácter femenino: por una parte, la corporalidad y por otra, lo que se llama, la sombra, es decir, la imaginación ligada frecuentemente al encuentro intersubjetivo con un otro.

Aquí, lo que permite la corporalización de dicha dualidad es el encuentro, la fusión íntima de dos mujeres: la narradora y

Marie. Unión no censurada, porque toma el nombre de la amistad. Hecho que no gravita sobre la vida social ni política de los países. El deseo no alcanza todavía a llenar el formato de la estructurada clase aristócrata chilena. Pero Grace lo conoce. Ha leído psicología y conoce algo del inconsciente.

Lo interesante de este texto de Shade es que sobre la narrativa de esta novela, presentada en el género del "diario de vida", mejor aún, diario de viaje, hace converger, en una metáfora, el diario de otra, Marie: en el episodio del Journal de Marie. Diario de Marie, que forma un texto que cruza el inicial, como una aventura de la narradora por los pliegues y escondrijos de la conciencia. Es en la

inconsciencia del deseo, en la oscuridad de la noche cuando se abre ese espacio .Una mujer la narradora, enferma de males psíquicos-probablemente histérica-, se encuentra con la otra aquejada de males amorosos.

Su espejo, sin duda, instalado en Europa y por lo tanto, capacitado para tomar la palabra de la decepción, el desencanto, la histeria.

Pues Marie siente que ha estropeado su vida . Enamorada de un artista (un pintor), éste la deja, incapaz de asumir un compromiso amoroso con ella . Marie entonces se sume en la desesperación y como desenlace de esta desventura, se casa con un hombre al que no ama, Goetz y con el cual y para el cual trabaja.

La figura del esposo

A la inversa de la novela de Orrego Luco, centrada en una perspectiva masculina, en que los maridos son temidos, respetados o ridiculizados en secreto, por medio de sutiles engaños, en la novela de Shade, centrada en una perspectiva de mujer y de mujer con dinero y con toda la educación que le permite su clase, los maridos son compañeros necesarios, respetados y apoyadores, a los que se quiere pero que permanecen lejanos al ensueño amoroso.:el escenario del amor ocurre en la cabeza de las protagonistas, dando lugar a la evasión . Cuando la realidad las golpea, lo más admirable para la protagonista, Grace, consiste en la minuciosa descripción del decorado social que la rodea.El vestuario, el peinado y el maquillaje son elementos que determinan la procedencia social y que constituyen todo un código de identificación entre los pares .Más aún diríamos que un desplazamiento del deseo de una clase atediada se formula en el juego escénico de los cuerpos . La libido encuentra en este paisaje configurado además por mobiliarios, diálogos breves y estereotipados la salida de un erotismo que parece ser bastante fijo y que requiere del escenario del viaje y la fiesta para mostrarse.Más aún, para advenir como espacio al diálogo que el texto requiere en un habla que no está subordinada a la narración, sino que la preside, sea a través de los títulos y subtítulos del diario, como en las reflexiones de Grace.

Pero la aventura corresponde a un espacio importante del imaginario femenino :lo que ella nos dice es su carácter desplazatorio, metonímico :irse del lugar natal, tomar rumbo hacia otras tierras, huir.

Es el deseo excéntrico, insatisfecho el que no se cumple enteramente en la posesión de bienes . Cuando éstos ya son seguros, es el deseo el que queda errante, sin cabida en el estrecho mundo de los personajes femeninos .

Un personaje nace así, la mujer que sueña y que en el sueño satisface neuróticamente un deseo de felicidad no encontrado en la realidad.La sociedad no atiende este deseo, lo pena. Como vimos en el

caso de la novela Casa Grande : Angel Heredia puede permitirse un devaneo amoroso, Gabriela, no. Su hermana puede tener amantes, a condición del disimulo .

¿Qué queda, pues, de la actriz de la que nos habla Orrego Luco?

Queda la histérica, la mujer que hace de su propio cuerpo el teatro de su mente, el espejo en que los otros (imaginados, introyectados) se miran y donde ella consigue un exiguo placer.

Queda el espacio socializado de la autorrepresentación en que ella circula, mira, se pasea, bella, elegante, refinada, cínica. Observa con la mirada de la que tiene el poder del dinero y el prestigio social de su país los objetos, los cuerpos, los trajes y allí certifica su propiedad e impropiiedad al lugar . Cataloga, circunscribe, mide y sopesa el valor del "locus" de la patria y el precio del afuera. Sobre todo, de Europa.

La novela hace del amor un imposible .No olvidemos :la mujer está fija en la pintura, ésa es la que ama y es amada .El que ama sabe que debe irse.¿Lo sabe ella ?.

Lo sabe y es esa ausencia la que determina el deseo y su perenne queja .Lo sabe también su esposo y por eso lo admite.

Porque el retrato devuelve en su belleza la certificación de un vacío en la existencia:el habla de la pintura es un código abierto en una conversación privada entre dos mujeres : el habla del amor.

Imposible para la escritora mujer de manera distinta que para los hombres ya que, aún teniendo el privilegio de la belleza y fortuna, Marie sólo obtiene de su amado un retrato. Fija en la pintura, en la representación, en la escena musical o en el colorido de la tela, ella es el abismo al que la aristocracia no otorga más modelo que el de la actuación de un rol impuesto :esposa y madre .Imposible porque ella no puede casarse con un artista ni entregarse a lo que se supone una vida azarosa.Ni menos ser una musa.

Marie no puede tener hijos. Es estéril. Su producción entonces la cumple en este diario, puesta en abismo, como escena que vacía en el mundo imaginario, del deseo insatisfecho, el goce imperfecto e incasillable de la histeria.

Pero sabemos hoy que esta aparente rebeldía, no es más que un efecto social y que el sistema se encarga de devolverlo por vía de la enfermedad y luego, la clasificación del mal en un " nombre ". Con el cual, el poder intenta estructurar, dominar, el cuerpo y el deseo de la mujer.

A la inversa de Orrego Luco, Shade no mata a la Otra de su protagonista :la escucha, la hace partícipe de su texto, se enamora de ella .

Las mujeres de esta novela son hábiles dentro de sus limitaciones. Ni Grace, pese a su frivolidad ni Marie están poco interesadas en los acontecimientos sociales .

Maximilien, esposo de Marie conoce este amor, lo permite, precisamente porque sabe de su imposibilidad. Le interesa un diálogo en el trabajo con Marie: trabajo para mantener sus haberes y para un propósito mayor : la paz . Pero Marie dice:

"El pensamiento de la guerra no desaparecerá jamás del mundo de los hombres, porque es una verdad que no existe una idea verdadera y universal de fraternidad que pueda excluirla. La guerra no es una cosa arbitraria...nace de la desigualdad en los intereses de los Estados, intereses de territorio, exigencias contrarias, particularmente, del odio de raza. Todo eso hace producirse la necesidad de la lucha y sus horrores fatales...y lógicos"

Me siento hoy bajo la acción del ardiente concurso que presto al trabajo de Maxy...y, sin embargo, Dios sabe hasta qué punto está mi alma ausente de todo!.La vida de pensamiento no es nuestro elemento; para nosotras las mujeres hay otra que nos liga a la vida real y nos levanta al mismo tiempo sobre ella...la vida del corazón " (p.130).

La novela moderna está a punto de nacer, tan imperfecta como Orrego Luco señala es la vida después de la Colonia en Chile Pero nace desde una clase social, la aristocracia . Con la diferencia de que la lectura del poder dentro de la familia y la relación de ésta con el Gobierno permite el crimen ...que sólo es observado por la criada de Gabriela, la vieja Tránsito, su sirvienta . La mujer de origen humilde es la depositaria ya, al iniciarse el siglo de los errores y patologías de la clase alta, su ama.

La novela masculina abre el espacio del crimen por razones psicológicas , emocionales, tejidas desde la política de las clases sociales de una manera más sórdida.

La novela femenina se abre espacio dentro del género menor.

Crea un lugar para el goce amoroso (e insatisfecho) de la mujer, da cuenta de su excentricismo, su errancia y su fuerte apuesta al imaginario como suplemento del cuerpo que le resta la vida pública y las instituciones políticas .La mujer es segregada dentro de su clase y parte hacia la irrealidad del amor fantasmal, para hacer un paradero más corto en el veloz instante de la complicidad con la Otra, la misma: Marie Grace.



[Siguiete](#)



[Índice](#)



[Facultad](#)

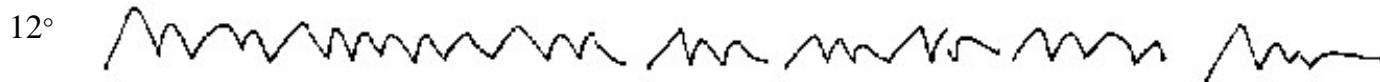




Lorena Letelier et al.:
Análisis Semántico Pulsional de "Eso Sería Todo" de Patricia Poblete (Continuación)

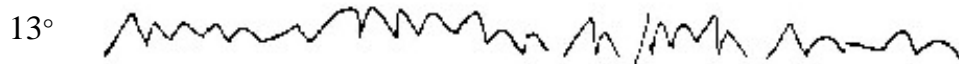
Seguro que no te acuerdas que ni incluso ahí la cortaste. Te refinaste un poco...

Rápido circuito de condensación, genera la atmósfera de tensión y fuerza que en cada segmento se va condimentando con suaves y leves expansiones que sirven de "respiro" a la catarsis producida por la condensación.



Y que en la fiesta de graduación, borracha como piojo, me agarraste a la salida...

Condensación sin expansión final. Catarsis prolongada que afirma el ritmo de la narración, como búsqueda interna del equilibrio final.



Y que cuando volviste a cambiarte de casa me dejaste un oso de peluche...

Condensación con leves expansiones de energía. Breve ritmo cadencioso que marca la catarsis como puntos de respiro para una nueva catarsis.



Qué te vas a acordar, si estás parada ahí, a más de seis mil kilómetros...

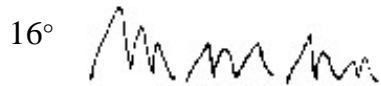
Condensación se hace más catártica, lo que coincide con la "vuelta al presente", fuera del refugio de los recuerdos. Catarsis se hace más "violenta".

15°



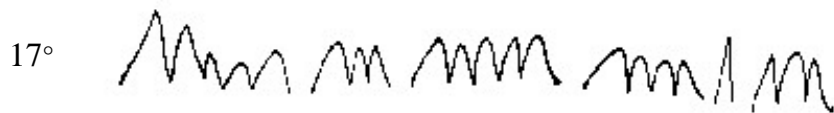
Qué te vas a acordar, si mientras el animador recibe el sobre dorado...

Condensación "toma vuelo" y el ritmo se hace cada vez más acelerado y caótico, buscando agotar fuerzas, por decirlo así, para "merecerse" el estado de paz y equilibrio final.



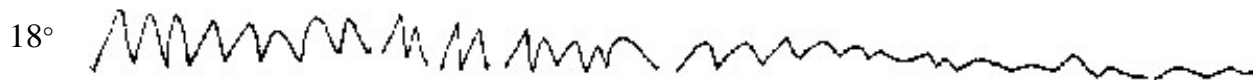
Qué te vas a acordar, si ya nombraron a la tercera y a la segunda reina...

Condensación sigue "apretándose", haciendo el texto cada vez más potente pulsionalmente.



Si ahora caminas con una corona brillante en la cabeza y con un ramo de flores...

Condensación de la energía se comprime más.



mientras me tomo la espuma de la cerveza y siento la mano demasiado pesada....

Condensación alcanza su grado máximo de catarsis y caos, hasta desembocar en una expansión general de toda la energía que se había ido acumulando, hasta que subyace un sentimiento de paz al terminar el texto.





Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce
Para una semiótica del texto esquizofrénico (Continuación)

C. Análisis del texto como Acto de Comunicación

Este aspecto de análisis nos permitió acercarnos en parte al acto de habla en que el texto se produjo (pragmática), ya que da cuenta del sujeto que habla en el texto, cómo se ve a sí mismo; de sus intenciones al producir el texto, del destinatario a quien se dirige, y del espacio - tiempo en que se sitúa.

Todos estos elementos se manifiestan como huellas al interior del texto, formando parte de la estrategia textual y por tanto con el modo de construcción (sintaxis). Sin embargo, al relacionarlos con el emisor empírico y con el evento comunicacional o acto de habla, y establecer identidad entre emisor- narrador, podemos acercarnos al nivel de la pragmática. Asimismo, al relacionar el espacio- tiempo del texto con la situación del emisor.

Todos los textos son autorreferentes, es decir centran su relato en el yo. Esta autorreferencia se reafirma en la frecuente utilización de pronombres que enfatizan el sujeto.

El narrador que subyace en estos relatos es también el protagonista de ellos. Este narrador autorreferente, expresa sus sentimientos, su modo particular de verse a sí mismo y a quienes lo rodean. En este sentido, destaca la expresión de un deseo, presente en todos los textos. Este deseo, es siempre deseo de algo que depende mayoritariamente de otros. Varía en los textos según la historia de cada uno de sus narradores.

Los textos revelan una relación con otros. Esos otros rara vez son identificados, lo más frecuente es que no aparezcan nombrados con precisión, sólo mediante características generales. Cuando esos otros aparecen identificados coincide que representan un papel especial por las acciones que realizan y que están directamente relacionadas con el sujeto narrador.

Los ejes temáticos detectados en todos los textos se abordan siempre desde o hacia otros. Son otros los causantes de la soledad y otros los que la atenúan. Lo mismo sucede con el deseo que siempre involucra a otros, ya sea para ayudar a la realización del deseo o como un fin en sí mismo. Generalmente, la relación con los otros está inserta en sistema de oposiciones, donde cada actante participa como oponente o ayudante. Esos otros siempre se encuentran distantes, son anónimos, sólo aparecen individualizados cuando representan un papel especial en la vida del sujeto hablante, siempre en términos bipolares.

No hay una apelación clara ni abierta a un destinatario, a excepción del texto número 5 que pide y casi ordena "hacer justicia". Sin embargo, existen marcas léxicas y mensajes extralingüísticos que funcionan como señales de atención para dirigir la lectura, a veces para aclarar significado. Es como si el sujeto narrador intentara ser comprendido por alguien que actúe como testigo de lo que expresa.

Esta intención de comunicarse se manifiesta de dos maneras distintas:

En el texto 1 y 4 el sujeto utiliza una puntuación que traducida a la comunicación oral, actúa como confidencias que intentan lograr una empatía con el otro, una relación especial. Además, en el texto 1 el narrador se despide y firma con su nombre; cualquier despedida está destinada a un interlocutor.

En el texto 2 y 3 la estructura indica que existe destinatario. El texto 2 es semejante a una carta, en este formato el narrador da cuenta de lo que pasa y de lo que piensa. El texto 3 también denota la presencia de un destinatario a través del uso de la expresión "hasta aquí". Esta frase que es un punto final, es dirigida a alguien. Cuando se quiere terminar un escrito se utiliza un punto, pero cuando se desea comunicar a otro que no existe intención de seguir hablando, se usa una expresión más clara como puede ser "hasta aquí".

El texto 5 es el que manifiesta más claramente la existencia de un destinatario. La apelación está presente y marca esta narración. Por lo tanto, el destinatario es condición esencial del relato. Recordemos que se trata de una petición, donde el otro es quien puede realizar la acción para la obtención del deseo.

En cuanto a las acciones denotadas, los textos se refieren más bien a estados del ser. Sólo en el texto número 5 encontramos la narración de una trama, como el desarrollo de una acción. Esa acción principal da vida al relato. El narrador comienza con la muerte de niños y enseguida cuenta quienes protagonizan la acción de matar. El sujeto es testigo de todo este acontecer.

Los otros relatos no presentan el desarrollo de una acción principal. Los verbos usados expresan modos de estar en el mundo, la interioridad de cada sujeto. Las acciones encontradas son secundarias y siempre están orientadas a explicar o fundamentar el sentido del texto narrado.

El eje principal de estos textos es la expresión reflexiva del sujeto a cerca de sí mismo. Un estado que ha tenido un desarrollo que no se evidencia en estos relatos, los que aluden a un momento específico a un ahora, marcado obviamente por un ayer.

Los relatos guardan coherencia entre tiempo y espacio. Esta situación queda manifiesta a través del análisis gramatical, donde hay correspondencia entre los tiempos verbales y sus determinantes. La temporalidad, sin embargo, domina los textos. A través de este indicador podemos adentrarnos en la espacialidad que los sujetos intentan develar en cada uno de sus narraciones. No hay espacios físicos señalados explícitamente, pero se traslucen en las vivencias expresadas. Los espacios importantes son aquellos que manifiestan estados del ser,

instantes y experiencias que le han provocado emociones fuertes. Podríamos denominarlos como espacios psíquicos o paisaje mental. Cada uno ahonda en un sentimiento.

El espacio físico lo encontramos presente en la utilización del adverbio "aquí", que identifica un lugar, que cobra distintos significados de acuerdo a la historia del sujeto:

En el texto 4, es el Hospital Siquiátrico, pero también un espacio psíquico que lo ahoga.

Al igual que en el texto 4, el 5 utiliza el mismo adverbio, que en ambos posee una connotación negativa, ya que existe un deseo de salir, sin embargo no especifica de qué lugar se trata. Esto muestra que hay conciencia de un afuera y, por lo tanto, el aquí se identifica como un adentro.

En el texto 2 el aquí (Clínica Siquiátrica) tiene una connotación positiva. "Aquí todos somos hermano". Es un espacio agradable, que el sujeto valora como suyo. En los casos anteriores ese espacio es lejano, no les pertenece, ellos están en ese lugar, pero no a gusto. Más aún desean salir.

En general, la tendencia es mostrar pocos espacios, sólo el texto 1 hace alusión a una gama más amplia. Pero éstos no se refieren a un lugar en particular, sino que representan distintos momentos de su experiencia, que se construyen en el relato a través del recuerdo. El sujeto recrea las sensaciones vividas en lugares distintos, donde, lo importante no es determinar el lugar, sino recordar lo que provocó en él.

La temporalidad, mayoritariamente, alude a un presente general, del modo indicativo. Los sujetos cuentan sus sensaciones desde un presente que abarca un antes, ahora y después. Por lo tanto, hay una indeterminación acorde con la necesidad de cada sujeto de ser absolutos y de guardar el anonimato de sus vivencias.

Estructura Duplex del Habla

Un aspecto fundamental del análisis del texto como acto de comunicación fue la estructura Dúplex del Habla, ya que permitió dar cuenta de la forma en que se manifiesta el sujeto hablante en el texto, a partir de lo que dice y en cómo lo dice.

El psiquiatra español Carlos Castilla del Pino propone que siempre que informamos algo sobre un referente, al mismo tiempo expresamos algo sobre nosotros mismos. De ahí la doble estructura: informativa y expresiva, siempre presente, aún cuando predomine uno u otro aspecto.

De esta forma, un sintagma será informativo si informa algo con respecto al referente

propuesto, aún cuando se trate del propio emisor. Por el contrario, un sintagma estimativo será aquel que esconde autorreferencias tras la aparente descripción de un referente.

En los textos analizados nos encontramos mayoritariamente aspectos indicativos, referidos a la descripción de sus interioridades, lo que se aprecia claramente por el profuso empleo de verbos de estado. Asimismo, los hablantes son autorreferentes en sus textos, apareciendo como los protagonistas de la acción. Sin embargo esta autorreferencia, no se esconde, por el contrario, la mayor parte de las veces es asumida lingüísticamente como tal, ya que casi siempre el referente es la primera persona.

Los espacios que priman en los textos son internos, psíquicos, y están en íntima relación con el motivo de la soledad que traspasa los relatos. Este sentirse solos surgiría de la conciencia del encierro obligado y de la excesiva distancia entre el protagonista de los textos y sus semejantes. También los textos denotan una clara postura pesimista respecto a los deseos confesados, esto producto de las negativas experiencias anteriores de los hablantes.

En términos de Castilla del Pino, estos textos psicóticos, podrían clasificarse como informativos o indicativos, al estar centrados explícitamente en descripciones del mundo interno de sus hablantes. La estimación aparece cuando los sujetos hablan de los otros, de esta manera manifiestan su visión particular respecto de ellos, aquello que sienten de su relación con otros. Los aspectos estimativos son encubiertos bajo proposiciones que parecieran tener el carácter de indicativas, sin embargo el sujeto nunca dice claramente que es él quien piensa y siente aquello que afirma de los otros.

En relación con los aspectos metalingüísticos de la comunicación, se consideraron los aspectos relacionados con la grafía, esto es, la forma en que se distribuyen en el papel los signos lingüísticos. Lo que nos permitió consignar algunas de las particularidades en la presentación de los textos.

En todos los textos es posible encontrar la forma de párrafos. Los textos 3 y 5 son un solo gran párrafo, a diferencia del resto de los textos que están divididos en varios párrafos.

Los textos 3 y 5 tiene forma de prosa; el 1 y 2 tienen forma de carta; y el texto 4 tiene formato de poesía.

Se repite el uso de mensajes extralingüísticos, tales como paréntesis, firmas, dibujos, etc. Elementos que intentan hacer presente la necesidad de un destinatario que comparta lo que el sujeto está relatando.

Existe poca puntuación y mal utilizada. De pronto se irrumpen con mayúscula donde no corresponde. En algunos casos esta irreverencia estructural pareciera acorde a los contenidos que el sujeto intenta expresar. Ya que en ocasiones se cambia de tema sin terminar el anterior. Esta situación se explica en la imperiosa necesidad de hablar, que todos los sujetos claramente tienen.

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)
[E.](#)



© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de



Adriana G. Meriño

Adriana Meriño: Lenguajes y significados del texto audiovisual (Continuación)

Lenguajes de imagen

Por tratarse de dibujos animados, el dibujante ‘construye’ el diálogo conversacional ficcional a través de la imagen y en forma paralela al texto visual. A través de sus animaciones y la búsqueda de gestos cuasi-reales se activa la imaginación de la audiencia y facilita la interpretación de la situación en su contexto comunicacional. El diálogo, los detalles y las imágenes que inspiran el habla de los personajes también inspiran al ‘otro’, a la audiencia, a crear escenas y sonidos en su mente. Los dibujos construyen una escena visual; los diálogos una imagen sonora. Esta creación de significados comunes - la comunicación- logra que un conjunto de individuos se convierta en una comunidad donde todos se relacionan entre sí.



Los ruidos son espectaculares, una guitarra eléctrica, un estallido, un choque... algunos son eventos de breve duración e intensidad, otros un bullicio constante. La relación entre los textos lingüísticos y los visuales es fundamental desde el punto de vista gráfico, y no solamente desde lo narrativo. En efecto, las palabras, así como los ruidos o gritos, son importantes para crear las escenas o secuencias gráficas y para el ritmo de la animación. Este ritmo vertiginoso del videoclip que los protagonistas presentan, a menudo contrasta con la actitud pasiva, indiferente, abúlica que los caracteriza como teledictos sentados frente al televisor. Dicha actitud se proyecta en la producción de láminas casi estáticas, donde no hay espacio para las palabras. En otro plano, el parloteo de los personajes del videoclip y su estruendosa música se convierte en una polifonía paralela de voces. La audiencia se ve expuesta al unísono a los monólogos interiores o diálogos entre los protagonistas que comentan los videos y que, al avanzar en paralelo con éstos, interfieren en la percepción de su mensaje. En vista de la dificultad de la lectura lingüística, la atención del televidente se concentra en gran medida en los textos visuales, que tienen una función más gráfica y emotiva que narrativa. En muchos casos, se evidencia una potente efusión de lo visual: hay ciertos ‘encuadres’ o tomas de fondo, detalles cuidadosos que superan las necesidades inmediatas comunicativas del mensaje verbal pero, de hecho, enriquecen la escena y ejercen una determinada persuasión. La imagen es poderosa y se apropia de la atención del televidente.

Polifonía

La idea más difundida hasta aquí es que se da una polifonía de la animación a dos voces: a menudo, los textos verbales describen una situación y los visuales otra, en oposición. En muchos episodios, el discurso verbal recita las palabras de los ‘buenos’ mediante personajes que representan el orden: un maestro, instructor, policía o un alumno estudioso. Los que se ajustan al sistema verbalizan sus pensamientos con un tono exageradamente moralista y didáctico para marcar los defectos y desaciertos de nuestros ‘(anti)-héroes’. Por ejemplo, en una academia de conducción a la que asisten nuestros personajes, las imágenes nos cuentan - a través de un video educativo- una escena de dos jóvenes involucrados en un accidente brutal, a consecuencia de su forma irresponsable de conducir. El instructor busca disuadir este tipo de conductas y expresa: *"Estos chicos [de la pantalla ficcional] creen que son cool. Todos sus amigos también lo creen. Pero conducir sin tomar precauciones nunca es cool"*. Sin embargo, su argumento pierde fuerza cuando la imagen, segundos más tarde, relata una consecuencia contraria a la expectativa creada: los conductores salen ilesos, y sonrientes, aunque sus caras y cuerpos se ven cubiertos de sangre y magulladuras. En este contexto, desde el fondo del aula, se descubre a nuestros héroes fascinados por la conducta *cool*, anti-social de los muchachos malos de la pantalla y manifiestan con entusiasmo: *"Viste?, sangre... qué cool, ehe ehe"*. El efecto en el destinatario televidente es alcanzado: la enseñanza de un valor se diluye en una burda ridiculización. Se transmite una imagen positiva de los ‘anti-héroes’ que desobedecen reglas, patrones convencionales y pre-establecidos por una sociedad con la que no se identifican.

¿Cómo entendemos este texto? Las imágenes nos cuentan una historia, las palabras otra: seguimos ambas, pero lo que cuenta es el efecto en conjunto. La distancia que se percibe entre las dos crea, en un primer momento, una sensación de alejamiento respecto de los hechos contados por las imágenes y los gestos. Pero luego, al descubrir que se trata de la visión y de los pensamientos de los protagonistas, la audiencia los reinterpreta y se acerca o favorece esta perspectivización.

En otras instancias puede ocurrir algo distinto. La historia contada por el texto y la expresada por las imágenes pueden estar más emparentadas, pero aun ser diferentes; y el efecto de humor se crea por la comparación entre las dos. Como en el caso precedente, también aquí hay dos líneas de relato: la voz del narrador personaje y los hechos como suceden en la imagen. Veamos un ejemplo:

[En pantalla de un videoclip aparece un caracol, un detalle mínimo que no tiene demasiada relevancia en el texto verbal del musical. Pero Beavis & Butt-head se detienen en ese molusco, que suscita un comentario que no guarda relación con el relato de la canción]

Beavis: Fíjate! Me gustaría orinarle a un caracol!

Butthead: ¿Te gustaría orinar arriba de un caracol?

Be: Me gustaría orinarlo todo.

Butthead: ¿Porqué no orinas en el inodoro?

Beavis: Ah yeah. hehe Hace tiempo que no lo hago. (2)

Es decir, en los comentarios que acompañan la imagen del videoclip, el texto verbal de los personajes no dirá nunca exactamente lo mismo que sus gestos corporales y del rostro, como en el siguiente pasaje dialógico:

Empleador a Butthead: ¿Dónde te imaginas que estarás de aquí a diez años?

Butthead: ehe, ehehee... [cara impávida; produce su típica risita nerviosa pero no contesta]

Narrador: En el siglo 21, este supermercado (imagen) será parte de una aldea global electrónica. ¿Cómo te estás preparando para enfrentarte a los retos de un mundo tan complejo y penetrar en él?

Butt-head: jeje uhmmm... Dijiste 'penetrar'

A su vez, estos textos no guardan una relación exacta con las imágenes que nos devuelve la pantalla de los videoclips, de ahí, el efecto cómico o sarcástico. Como se dijera, la imagen siempre contará algo ligeramente diverso, en ciertos aspectos incompleto y en otros complementario. En estos tres planos (verbal, visual y sonoro) tendrá que hacer su interpretación el televidente y construir su significado.



[Siguiete](#)



[Índice](#)



[Facultad](#)





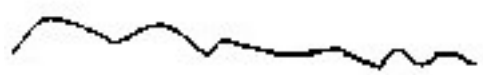
Lorena Letelier et al.:
 Análisis Semántico Pulsional de "Eso Sería Todo" de Patricia Poblete (Continuación)

C2. OPOSICIONES



(6,12,14,15,17)

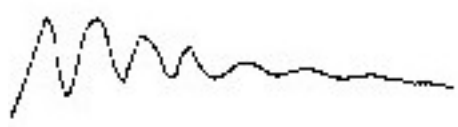
Circuitos de constante
 condensación de energía.
 Catarsis pulsional.



(1,2,3,4,7,8,13)

Períodos de explosión relativos,
 más rítmicos.

Código
 Identidad
 social del
 sujeto dentro
 del
 mundo
 aparential.



(10,18)

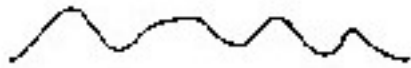
Alta condensación seguida de
 expansión fuerte post-catártica
 (resentimiento)



(5,9)

Prima la expulsión de la pulsión.
 Necesidad de reafirmación del yo.

Equilibrio de
 identidad.
 Subsanción
 del conflicto.
 Búsqueda
 homeostática
 entre
 lo real y lo
 aparential.



(16)

Placer del texto como
construcción catártica



(11)

Placer del texto refleja como
encuentro
de la ensoñación homeostática
de identidad

El placer de
escribir

D. MATRIZ ESTRUCTURAL

Necesidad de la escritura
como construcción catártica
(6,10,12,14,15,16,17,18)

Necesidad de mantener
la homeostasis entre lo
real y lo imaginario
(1,2,3,4,7,8,13)

Mundo real
(11)

Ensoñación del mundo
aparencial

Se confirma, entonces, la tesis de la necesidad de la escritura como huida catártica frente a constantes expansiones pulsionales de la realidad en la vida de la autora.

Así, el placer de escribir resulta ser un mediador que sustenta el equilibrio en la vida social de la autora. Se escribe visceralmente, acumulando energía cada vez con mayor ímpetu, para soltarla finalmente de una sola vez, quedando el soma en paz consigo mismo, "ganándose" la tranquilidad.

 [Bibliografía](#)

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





Ana María Delgado, Elisa Montesinos, Ibi Panger y Marcela Ponce
Para una semiótica del texto esquizofrénico (Continuación)

D. Análisis Proposicional

El análisis proposicional da cuenta de la Semántica, entendida como el sentido que subyace a los textos, tanto a nivel intratextual como en relación con un contexto.

Desde una perspectiva semántica, podemos definir la comunicación como un proceso continuo de develamiento o descubrimientos de mundos posibles creados a través del lenguaje. El análisis proposicional nos permitió acercarnos al sentido del texto y a los mundos posibles del emisor.

Para realizarlo consideramos los postulados del lingüista Teun Van Dijk, aplicándolos en forma simplificada. De acuerdo a esto, un primer paso es determinar las proposiciones o unidades de sentido que subyacen a las cláusulas u oraciones (1.Determinar proposiciones).

Un segundo paso es la agrupación de secuencias, las cuales deben tener una coherencia lineal o local (coherencia semántica). Esto es lo que Van Dijk denomina Microestructuras: Estructura de las oraciones o cláusulas y relaciones de coherencia y conexión entre ellas. (2. Reconocimiento de Microestructuras).

Un tercer paso establecido es la búsqueda de coherencia lógico-semántica global del texto. Esto es, interpretar su sentido global. Van Dijk plantea que para que un texto sea considerado tal, debe poseer una coherencia semántica global, dada por la Macroestructura: Reconstrucción teórica del "tema" o "asunto" del discurso. (-3- Búsqueda de coherencia lógico-semántica, a través de la determinación de la Macroestructura).

Los textos coinciden en la autorreferencia y principalmente se refieren a la autopercepción del sujeto hablante, como a la relación con los otros.

En el texto 1 encontramos dos macroproposiciones expresadas a través de la oposición. El narrador contrapone la soledad con el deseo de estar con otros. En general, el sujeto asume su soledad y plantea que le gustaría integrarse, pero por diversas razones no lo logra. Todo este deseo de acabar con su soledad se transforma en un deseo frustrado, que por la importancia que toma en el relato se convierte en macroproposición. Quiere sentirse bien con otros, pero no puede. Ahí se genera el deseo frustrado de integración.

En el texto 2, también encontramos dos macroproposiciones, las que nuevamente se oponen. Al comienzo del relato este sujeto experimenta una sensación de soledad y angustia, por una causa externa a él -el destino-. Manifiesta ser incomprendido por los demás, otros que sólo son caracterizados en forma general como gente egoísta y envidiosa, no hay individualización de alguno. Sin embargo, al final del texto aparece la compañía, aquella que siente con personas amigables y desinteresadas, con las que tiene una relación de hermandad. Estos dos estados son provocados por otros (que no son los mismos), anónimos, distantes. Esos otros nunca están con él, unos son lejanos y le gatillan un sentimiento negativo; los otros siguen siendo distantes, pero tienen una connotación positiva.

En el texto 3 se expresan dos grandes sentimientos que representan dos macroproposiciones. El sujeto tiene la certeza de necesitar y depender de otros. En ese afán realiza múltiples esfuerzos que le permitan alcanzar este anhelo, sin embargo, aparece el gran obstáculo, su dificultad para relacionarse con otros. Aún cuando el deseo de compañía es muy fuerte, al final del texto este sujeto reconoce que sus esfuerzos no le permiten alcanzar su deseo. Junto con esta afirmación se trasluce la decepción y bruscamente termina el relato.

En el texto 4 se pueden establecer dos macroproposiciones que se enlazan. La primera alude a cómo el hablante vivencia su relación con los otros: cuando él está con alguien está la telepatía, macroproposición que el autor del texto estableció a modo de título. La segunda macroproposición se relaciona con la primera en cuanto plantea el deseo de liberarse de esa presencia que invade su vida. Esto lo explicita como un deseo de lograr salir del Hospital, pero que, a través del análisis proposicional, se determinó que implicaba de modo no explícito, el deseo de liberarse de la telepatía.

El hablante se refiere a los esfuerzos que realiza para tener contacto con los demás, lo que implica un deseo de comunicarse. Sin embargo, todo está invadido por la telepatía: su pensamiento, su relación con los otros y finalmente la realidad.

En el texto 5 el sujeto manifiesta su soledad no como un estado, sino más bien como una propiedad inherente a su ser. Se encuentra en una situación y en un espacio de muerte y violencia, frente a lo cual está al margen. Sus relaciones con los demás son tensas y conflictivas, ya que la violencia emana de los otros. Los únicos con quienes se identifica han muerto o no están. Desea poner fin a esta situación mediante el clamor por justicia, que se manifiesta en un intento de comunicación con un interlocutor.

Como se puede apreciar, en los textos aparece la soledad y la relación conflictiva con los demás como un tema común. Además hay gran tensión interna, como en el texto 1 (deseos que no pueden cumplirse), con los demás y con el medio.

En todos los textos aparece el deseo como macroproposición. En cada uno representa la insatisfacción que cada sujeto siente en relación a sus vivencias. Cada uno intenta satisfacer su deseo, pero siempre este anhelo va acompañado de alguna dificultad, que depende de otros, de su presencia o ausencia.

Tanto en el texto 4, como en el 5, se manifiesta el deseo de acabar con situaciones que forman parte del espacio mental. Ambos pueden ser interpretados como llamados de ayuda para salir de situaciones que lo invaden todo (Telepatía y muerte- violencia). Sin embargo, es imposible salir porque los sujetos están también invadidos por la situación .

La tensión presente en los textos se manifiesta tanto a nivel sintáctico como semántico; son frecuentes los quiebres semánticos y la interrupción de las ideas.

Todos los sujetos mantienen una relación bipolar con los otros, no hay matices. Hay los otros que ayudan a realizar su deseo o aquellos que lo dificultan.

Es común a los textos analizados la generalización en el tratamiento de la información. Los sujetos son absolutos en sus afirmaciones, es frecuente la palabra todo: "Aquí somos todo hermano" (Texto 2), "cuando se trata de enseñar todos nos ponemos nerviosos" (Texto 3), "casi todos los niños han muerto 2 millones" (Texto 5). Situación que también se evidencia con la utilización de los verbos en presente general, un tiempo que no precisa si se trata de un antes, un ahora o un después. Los sujetos provocan una indeterminación de lugares, tiempos, personajes, de vivencias que resguardan parte de su interioridad, aquella que no desean compartir, al menos no en estos textos.

Se manifiestan significados particulares creados por los sujetos y no compartidos, la connotación es una de las principales características de los textos. Al mismo tiempo, se trata de mensajes crípticos, que no entregan elementos para ser comprendidos, dando por sentado la comprensión. Se trata de textos cerrados en sí mismo que reflejan parte de los delirios y conflictos de los sujetos que los produjeron.

En todos hay una coherencia semántica dada ya sea por el desarrollo de un tema, como por relaciones de causalidad entre distintos temas.

En el texto 1 la coherencia está dada por relaciones de causalidad entre aspectos de la vida del sujeto, la relación con los demás y explicaciones sobre su propia conducta. Es un sujeto que reflexiona sobre su soledad, sobre el conflicto con los demás y la imposibilidad de integrarse a la sociedad. Manifiesta un deseo de liberarse de la soledad, sin embargo esto es imposible, ya que la soledad forma parte de él.

En el texto 2 se da una coherencia temática, dada por la idea de la soledad no grata. El texto comienza con esa idea, la que se interrumpe por una disgresión, para finalmente retomar el mismo tema, pero con un sentido opuesto: hermandad con los otros.

En el texto 3 un mismo tema es desarrollado bajo distintas miradas. El sujeto da cuenta de cómo se siente cuando está con alguien, destacando la importancia que adquieren para él los otros.

El texto 4 tiene un eje semántico que es la telepatía, esta idea lo invade todo y se relaciona con los distintos aspectos de la vida del sujeto.

En el texto 5 la coherencia está dada por dos macroproposiciones que se desarrollan a lo largo del texto: la situación de muerte y violencia, y el deseo del sujeto de hacer justicia, y poner fin a la situación. Ambas ideas se oponen, generando una tensión que recorre todo el relato.

La coherencia textual depende tanto de las relaciones de significado entre oraciones y secuencia (intratextual) como de las relaciones entre referentes (contextual). De acuerdo a esta última -coherencia proposicional- las proposiciones están relacionadas entre sí si los hechos denotados se relacionan de manera concebible con nuestros "mundos posibles", de acuerdo a relaciones de causalidad posible, probable o necesaria.


De esta forma un texto puede ser coherente para un mundo posible e incoherente para otro. Planteamos que estos textos generalmente son incoherentes para los mundos posibles normales generados en la convención, sin embargo en el mundo posible del emisor son coherentes ya que aluden a su particular forma de ver la realidad no consensuada.

De esta forma, nuestra opción fue la interpretación de los textos, intentando aproximarnos al mundo posible del emisor, sin juzgar si los hechos a los que se aludían eran probables o improbables, verdades o mentiras. Intentamos acercarnos al paciente esquizofrénico como un legítimo otro, y por esto escuchamos el relato sobre su vida, tratamos de entenderlo, y lo más importante lo validamos como una forma de experimentar la realidad.

Así en una última etapa realizamos la interpretación global de los textos, integrando las conclusiones de los aspectos analizados, e incorporando los aspectos contextuales (4. Interpretación Global). De esta forma, aparece la coherencia global de los textos, al analizarlos a la luz de unas vidas que están marcadas por la diferencia. Al adentrarse en los mundos posibles particulares de los sujetos, que sólo son accesibles al recurrir al contexto, los textos no sólo cobran una coherencia interna, sino que además una coherencia externa que se relaciona íntimamente con las historias de vida que hay tras ellos.

 [Bibliografía](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)





Adriana G. Meriño

Adriana Meriño: Lenguajes y significados del texto audiovisual (Continuación)

Los diálogos

Los intercambios se caracterizan por ser breves, sin grandes complejidades sintácticas, sumamente coloquiales con un registro informal. Las preguntas sin respuestas pertinentes revelan que la comunicación entre los interlocutores resulta a menudo difícil. Pareciera que hay sólo una oferta del emisor de turno sin que el oyente contribuya mucho de su parte. Por momentos, no se evidencia respeto por los turnos de habla y se apela a la estrategia de la *interrupción o superposición* constantes para hacer conocer y pesar la opinión propia, por ejemplo en (mostrada en color verde):

Butthead: **Nunca entres al baño cuando yo estoy defecando!**

Beavis: ¿De qué hablas? ... Tú no estás defecando!

Bu: Todavía no he empezado. Lárgate, Beavis!

[...] Diablos, Beavis. ¡Vete a ver el maldito video!

En el plano visual del videoclip, dos guitarristas se enfrentan en una pelea, al tiempo que nuestros personajes se insultan verbalmente, en la escena del baño. Se da así un interjuego y paralelismo entre el relato ficcional y el real, que la audiencia debe interpretar. El mensaje de violencia y agresión se ve reforzado por partida doble en un texto audiovisual totalmente compaginado.

La percepción del espacio y del tiempo en el relato es singular. Resulta un tiempo fragmentado que surge del gran número de acciones inconclusas y un constante cambio de tópicos, que se lleva a cabo sin hacer ningún tipo de preanuncio, como en:

Butthead: Metéte lo por donde te quepa, (en el c)! [*Tópico: un chocolate que Beavis no quiere compartir*]

Beavis: Basta! Cálmate, mascanalgas

Butt-head: Mira que encontré! [*Cambia de tópico, su interés se centra en una cámara de fotos que encuentra en el parque*]

Estos pasajes dialógicos breves, ágiles, sin mayor carga informativa y con variedad de temas, le otorgan al televidente una sensación discontinua del espacio y del tiempo y lo predispone a lapsos breves de atención y, en forma persuasiva, a no tolerar los espacios prolongados.

En suma, los textos verbales son analogías de los videoclips o "collage electrónico" que presentan. Esto es, predomina la técnica de imágenes de objetos movidos en varias capas espaciales y se caracteriza por la construcción fragmentaria del mensaje. Los intercambios cortos que constituyen una unidad en sí mismos sirven para crear un contexto situacional y témporo-espacial, al tiempo que caracteriza a los personajes de un sector del grupo adolescente. Beavis y Butt-head representan a los 'sin rumbo', los rebeldes, incompetentes y superficiales. Las principales características de su discurso, al decir del autor argentino Oscar Landi (1992), son: "...división, simultaneidad y fragmentación de la narración en planos y significados"; también se evidencian secuencias dinámicas en tiempo no lineal. No necesitan casi de las palabras, sus diálogos cortados abundan en frases económicas e intensas. La palabra *cool* tan vacía como abarcadora sustituye la lengua extensa y les permite decir lo que les gusta (muy poco) y lo que no.

La coherencia

Se podría sugerir que los diálogos carecen de coherencia interna. Sin embargo, luego de un macroanálisis minucioso se comprueba uno de los supuestos de este trabajo: a pesar de la aparente organización caótica, hay coherencia en lo verbal y lo visual en sí mismos y entre los dos planos textuales. La brecha que en apariencia separa el texto visual y el verbal no es tal. Muchos de los recursos no verbales, p.ej., la sincronía rítmica, constituyen instrumentos eficaces- al igual que otros verbales- para la creación de una sensación de coherencia global en la interacción. El texto narrativo exhibe una armonía que el receptor-audiencia detecta o busca encontrar.

A veces la ironía de la imagen y un aparente distanciamiento de la secuencia narrativa representan otro nivel de coherencia. Veamos el siguiente ejemplo, extraído de un comentario de un video:

(1) Butthead: [...] ¿Te acuerdas que *cool* fue tirarle *gasolina* a una mosca?

Beavis: Dijo vaselina, no *gasolina*. Creo que es algo diferente.

Butthead: Ya lo sé, cretino!. Demonios Beavis! Tú siempre lo echas todo a perder.

Beavis: No es cierto. Sólo te dije...

(2) Mira las bolas del perro!

[En pantalla: una hermosa mujer jugando con un perro]

El televidente recibe dos modalidades de input: el verbal y el visual. En un plano (1) se ven a los personajes comentando una anécdota activada por una palabra que Butt-head cree haber oído en el video. Su malentendido no guarda relación con la secuencia narrativo-visual del video (2) que ellos y la audiencia miran. La búsqueda de interpretación requiere entonces de un contexto bastante más amplio, en el que el receptor-audiencia debe aventurar hipótesis para recuperar la coherencia.

La repetición

La repetición se da tanto en las palabras como en las imágenes. Se repiten dibujos, secuencias y cuadros. Se da una repetición ‘modulada’ de imágenes individuales o breves secuencias. El efecto es lograr un leve crescendo, en el interior del cual la repetición crea una atmósfera de tensión y de espera, mientras el aumento de emotividad viene dado por la ligera variación de imágenes. A menudo se trata de una tira, similar a la del comic, donde los elementos en juego son pocos y continuamente repetidos; así se logra un efecto humorístico. Por ejemplo, en un episodio en el que Beavis & Butt-head no encuentran en TV una programación de su gusto, deciden ‘matar’ el tiempo en la calle. La espera se representa a través de la repetición de una misma escena: los dos personajes, sentados al borde de la calle, con sus rostros inexpresivos, mirando el reloj y preguntándose entre ellos:

"*Qué hora es?*" ¿*Cuánto falta?*". ‘Cuadro tras cuadro’ las cosas que suceden son siempre casi las mismas. Repetición y modulación aquí como en el *comic* son elementos fundamentales del *cartoon*.



BIBLIOGRAFÍA

Del Villar, Rafael

- 1992 - "Una herramienta analítica aplicada a la transmisión de la identidad latinoamericana". En libro: En torno a la identidad latinoamericana. Editado por Jesús Martín Barbero. México, Ed. Felafacs.
- 1994 - "Para la generación de video-música". Santiago: Serie avances e investigación. programa en Master de comunicación, Universidad de Chile.
- Persuasión Política y Semiótica. Libro en proceso de publicación.

Deleuze, Guattari

- 1972 - L' anti-oedipe. París. ed. de Minuit.
- 1980 - Mille Plateaux. París. Ed. de Minuit.

Eco, Umberto

- 1980 - I limiti dell' interpretazione. Milán, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A. Trad. Lumen, Barcelona, 1992.

Kristeva, Julia.

- 1977 - Polylogue. París. Ed. Du Seuil.
- 1979 - Folle Verité. París. Ed. Du Seuil.
- 1980 - Pouvoirs de l' horreur. París. Ed. Du Seuil.
- 1984 - Histoire d' amour. París. Ed. Denoel.

Lacan, Jacques.

- 1966 - Ecrits. París. Ed. Du Seuil.
- 1981 - Les Psychoses. París Du Seuil. Trad. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1993.
- 1973 - Les quatre Concepts Fondamentaux de la psychanalyse. Paris. Ed. Du Seuil.

Lévi-Strauss, Claude.

- 1968 - Antropología estructural I. Trad. Buenos Aires. Ed. Eudeba.
- 1973 - Anthropologie structurale II. París. Ed. plon.
- 1984 - Palabra dada. Madrid. Ed. Espasa Calpe.

Lyotard, J.F.

- 1974 - Discurso, Figura. Trad. Español (1978). Ed. Gili, Barcelona.

Petitot-Cocorda

- 1985 - Morphogenèse du sens. Paris. Ed. PUF.

Reich, Withelm

- 1952 - La fonction de l' orgasme. París. Ed. L' arche.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.-ARAYA, Ricardo; Yadresic, Enrique. ¿Etiología de la Esquizofrenia: Genes o Ambiente?. Rev. Chilena de Neuro-Psiquiatría. (Nº3,año 1985:186-190)
- 2.-AVAYÚ, Jeanette. Análisis Crítico y Actualización del Concepto de Imputabilidad desde el Punto de Vista Jurídico y de la Psiquiatría Forense. Memoria U.C., Facultad de Derecho,1987.
- 3.-BATESON, Gregory; Ruesch, Jurgen. Comunicación. La matriz Social de la Psiquiatría. Barcelona, España, Paidós, 1984.
- 4.-BATESON, Gregory. Pasos Hacia una Ecología de la Mente. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Carlos Lohlé, 1985.
- 5.-BELLAK, Leopold. Esquizofrenia: Revisión del Síndrome. Barcelona, España, 1962.
- 6.-BLEULER, Eugen. Demencia Precoz. Buenos Aires, Argentina, Paidós, 1960.
- 7.-BORINSKY, Julia. Ecología y Salud Mental. Rev. Psicopatología. (N.3, año 1992:105-106).
- 8.-BRAM, Joseph. Lenguaje y Sociedad. Buenos Aires, Argentina, Paidós, 1971.
- 9.-BRUNER, Jerome. Acción, Pensamiento y Lenguaje. Madrid, España, Alianza Editorial S.A., 1989.
- 10.CAPPONI, Ricardo. Psicopatología. Semiología Psiquiátrica. Santiago, Chile, Universitaria, 1987.
- 11.CASTILLA DEL PINO, Carlos. Hermenéutica del Lenguaje Madrid, España,Cátedra, 1974.
- 12.CHOMSKY, Noam. El Lenguaje y el Entendimiento. Barcelona, España, Biblioteca Breve Editorial Seix Barral, 1971.
- 13.CRYSTAL, David. Patología del Lenguaje. Madrid, España, Cátedra,1989.
- 14.CUESTA, M.J.; Peralta, V. Modelos de Esquizofrenia. Una Revisión de los Hipotéticos Procesos Patológicos Subyacentes a las Manifestaciones Fenomenológicas. Rev. Actas Luso-Esp. Neurol. Psiquiatr. (Nº5, año 1994: 230-238)

- 15.ECHEVERRÍA, Rafael. Ontología del Lenguaje. Santiago, Chile, Dolmen, 1995.
- 16.ESCOBAR, Enrique. Perfil Clínico y Sociodemográfico de Pacientes Egresados con Diagnóstico de Esquizofrenia desde el servicio de Urgencia del Hospital Psiquiátrico. Rev. de Psiquiatría. (Nº 1, año 1989:57-63)
- 17.FLORES, Fernando; Winograd, Terry. Hacia la Comprensión de la Informática y la Cognición. Barcelona, España, Hispano Europea, 1989.
- 18.FOUCAULT, Michel. Historia de la Locura en la Epoca Clásica, Tomo I México, Fondo de Cultura Económica, 1967.
- 19.GARCÍA, J.M.; Vélez, J.L. Aportaciones de la Lógica Predicativa al Campo de la Psicopatología (parte Y): Aspectos Conceptuales y Metodológicos. Rev. Psicopatología. (N.2, año 1992 : 61-66).
- 20.GOTTSCHALK, Louis et al. Análisis de la Conducta Verbal: un Método para Cuantificar Atributos Psicológicos. Santiago, Chile, Universitaria, 1984.
- 21.HEERLEIN, Andrés. Avances en la Conceptualización Racional de Criterios Evolutivos para los Trastornos del Estado del Ánimo. Rev. Chilena de Neuropsiquiatría. (N.32, año 1994:343-344).
- 22.HEINZE, Gerardo; Páez,Francisco. Biología de la Esquizofrenia. Una Visión General. Rev. Salud Mental (N.2, año 1994: 7-14).
- 23.HOLM-HADULLA, Rainer. Sobre las Relaciones entre Lenguaje, Delirio e Intencionalidad en la Esquizofrenia. Rev. Chilena de Neuro-Psiquiatría. (N.1, año 1986:9-15).
- 24.JASPERS, Karl. Psicopatología General. México, Fondo de Cultura Económica,1993.
- 25.-KASANIN, J.S.. Lenguaje y Pensamiento en la Esquizofrenia. Buenos Aires, Argentina, Hormé S.A. E., 1968.
- 26.KIRKWOOD, Michael Halliday M.A.K. El Lenguaje como Semiótica Social: Interpretación Social del Lenguaje y el Significado. México D.F., México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- 27.LAING, Ronald. El Yo Dividido. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- 28.LAING, Ronald. El Yo y los Otros. México, Fondo de Cultura Económica, 1974
- 29.LIBERMAN, David. La Comunicación en Terapéutica Sicoanalítica. Buenos Aires, Argentina, Eudeba, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1962.

30. LIBERMAN, David. Lingüística, Interacción Comunicativa y Proceso Psicoanalítico. Tomo I y II. Buenos Aires, Argentina, Kargieman, 1983.
31. MARTINEZ, María Paz. Evaluación de Funciones Neurológicas en Pacientes con Esquizofrenia de Sintomatología Tipo I y II de Crow, a través de la Batería Neuropsicológica de Luria Nebraska. Santiago, Chile, 1990. (Tesis para obtener el título de Psicólogo-prof. patrocinante Fdo. Ivanovich)
32. MATURANA, Humberto; Varela, Francisco. El Árbol del Conocimiento. Santiago, Chile, Universitaria, 1990.
33. MATURANA, Humberto. El Sentido de lo Humano. Santiago, Chile, Dolmen, 1995.
34. MATURANA, Humberto. Emociones y Lenguaje en Educación y Política. Santiago, Chile, Universitaria, 1992.
35. MERLEAU-PONTY, Maurice. Elogio de la Filosofía. Buenos Aires, Argentina, Nueva Visión, 1970.
36. MINKOWSKY, E. La Esquizofrenia. Buenos Aires, Argentina, Paidós, 1960.
37. OJEDA, César. La Comunicabilidad en la Esquizofrenia. Rev. Actas Luso. (N.4, año 1982:183-190)
38. OLEA, B.; Soria, M.. Casos Clínicos. Análisis del Lenguaje de un Caso de Esquizofrenia. Rev. Folia Neuropsiquiátrica. (N.2, año 1990: 143-148)
39. OYARZUN, Kemy. Poética del Desengaño: Deseo, Poder y Escritura. Santiago, Chile, LAR, 1989.
40. PALACIOS, R.. Análisis del Lenguaje de un Enfermo Esquizofrénico. Rev. Folia Neuro-Psiquiátrica. (N.1, año 1992:65-69).
41. PEÑA y LILLO. Locura y Poesía. Diario El Mercurio, E4, Junio 23 de 1996.
42. PERONARD, Mariane. Mente, Lenguaje y Cultura. Santiago, Chile, Universitaria, 1978.
43. RICCI, Pío. Comportamiento No Verbal y Comunicación. Barcelona, España, Gustavo Gili, 1980.
44. RIOSECO, Pedro; Saldivia, Sandra; Vicente, Benjamin et. al. Trastornos Psiquiátricos en Diez comunas de Santiago: Prevalencia de Seis Meses. Rev. Psiquiatría. (N.4, año 1994:194-202).
45. ROHEIM, Geza. Magia y Esquizofrenia. Buenos Aires, Argentina, Paidós, 1959.

46. SEARLE, John. Actos de Habla. Ensayo de Filosofía del Lenguaje. Madrid, España, Cátedra, 1990.
47. SECHEHAYE, M.. La Realización Simbólica. Exposición de un Nuevo Método Psicoterápico. Diario de una Esquizofrénica. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
48. SCHULTE-HERBRÜGGEN, Heinz. El Lenguaje y la Visión de Mundo. Santiago, Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1963.
49. SCHUTZ, Alfred. El Problema de la Realidad Social. Buenos Aires, Argentina, Amorrortu Editores, 1974.
50. SILVA, Hernán. Heterogeneidad de los Síntomas Negativos en Esquizofrenia. Rev. Chilena de Neuropsiquiatría. (N.32, año 1994: 345-347).
51. SILVA, Hernán. La Esquizofrenia: de Kraepelin al DSM-IV. Santiago, Chile, Ediciones Universidad Católica, 1993.
52. SOSA, Silvia; Conti, María. Hacia una Gramática del Texto. Córdoba, Argentina, Atenea, 1993.
53. SZASZ, Thomas. La Esquizofrenia: El Símbolo Sagrado de la Siquiatría. México, Premiá Editores, 1979.
54. VAN DIJK, Teun. Estructuras y Funciones del Discurso. México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.
55. VAN DIJK, Teun. La Ciencia del Texto. Barcelona, España, Paidós, 1992.
56. WATZLAWICK, Paul. El Lenguaje del Cambio. Barcelona, España, Herder, 1989.
57. WATZLAWICK, Paul. El Ojo del Observador. Barcelona, España, Gedisa, 1994.
58. WATZLAWICK, Paul. La Coleta del Varón de Munchausen. Barcelona, España, Herde, 1982.
59. WATZLAWICK, Paul. Teoría de la Comunicación Humana. Interacciones, Patologías y Paradojas. Buenos Aires, Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1971.



Adriana G. Meriño

Adriana Meriño: Lenguajes y significados del texto audiovisual (Continuación)

El léxico

El estudio del léxico revela aspectos extralingüísticos en consonancia con el texto verbal, tales como la agresividad, la violencia y las conductas anti-sociales en general. Incluso el nombre de uno de los personajes, Butt-head, es un insulto (*cabeza de culo*). Los intercambios abundan en giros idiomáticos como *I'll kick your ass* (te patearé el culo); *The hell with it* (al diablos con eso); *No way* (de ningún modo); *Check it out!* (fíjate) ; cronolectos o palabras acuñadas por una generación tales como *cool* (lo máximo, "copado", en la Argentina) o *captain* (por pene) cargados de un significado especial. La agresividad, la rebeldía o picardía se materializan verbalmente en insultos como *jerk*, (imbécil) *asshole* (idiota), etc. En suma, el programa transmite a veces en forma sutil violencia verbal que se traduce, a menudo, en acción.

Al analizar en forma detallada las circunstancias en que se utilizan dos de las palabras que tienen una alta ocurrencia en el programa los términos *cool* (sin traducir) y *apesta* —se advierte que el primero tiene una connotación positiva y el segundo negativa. Nuestros héroes hacen apreciaciones subjetivas acerca de hechos o personas, utilizando tales piezas léxicas axiológicas. Para ellos, la palabra *cool* goza de un sentido positivo pero, a menudo, se asocia a eventos o circunstancias que el común de la gente podría evaluar como negativos. A modo de ejemplo, se podrían citar: ‘el desorden es *cool*’; ‘los accidentes son *cool*’; la sociedad en crisis es *cool*’; ‘no pensar es *cool*!’; ‘cualquier ser viviente (persona o animal) desangrando es *cool*’. Por el contrario, ‘un chico comprometido y responsable *apesta*’, ‘el orden *apesta*’, ‘el trabajo *apesta*’. El lenguaje en uso permite márgenes muy amplios de uso e interpretación, esto resulta en una flexibilidad que puede utilizarse para fines persuasivos, dando una determinada dirección a nuestros pensamientos.

Humor e Ironía

El autor, Mike Judge, juega continuamente con la gráfica, para crear una animación donde el espectáculo y el humor están estrechamente unidos. En todo el programa, hay una carga de humor: a veces se consigue a través del elemento pragmático de la *ironía*, esto es, a través de la no

correspondencia entre lo que se dice y lo que se quiere decir. Por ejemplo, en el episodio mencionado con anterioridad, en la academia de conducir, el instructor, antes de mostrar el video a los alumnos, les advierte que verán escenas muy impresionantes: "Puede impresionar a gente delicada. Nadie va a creer que eres un cobarde si no puedes tolerarlo. Pero si es así, les sugiereo que saquen sus patéticos y cobardes traseros de aquí, AHORA!". El efecto irónico también se consigue mediante la combinación de lo verbal y lo visual. En el mismo episodio, el narrador del documental afirma: La mayoría de los jóvenes son ciudadanos conscientes que conducen bien y obedecen todas las reglas de tránsito. Pero siempre hay excepciones. Y aparecen en pantalla los dos muchachos conductores, llamados Vinnie y Frankie, casi idénticos en fisonomía a B & B, en directa alusión a nuestros personajes.

El humor también se logra con juegos de palabras y malentendidos. En un video que presentan, Beavis le dice a Butt-head en alusión a lo que ven: *Creo que dijo "prostituta"* y Butt-head le contesta: *"No, estaba hablando de una maestra sustituta."* Esto ilustra un comportamiento típico de los personajes, esto es, comprender las cosas a medias o malinterpretarlas totalmente. Luego de un discurso más o menos extenso, el personaje se queda con un solo concepto, generalmente el equivocado: "Si no vendemos muchas revistas, vamos a dejar de ser el número uno", dice el empleador, a lo que Butt-head responde: Ehe ehe, dijo "Uno" (en inglés, "number one" quiere decir "orinar"). O cuando un maestro los reprende después de haber pintado un graffiti: *"Si les parecía gracioso, YANO LO ES!*, a lo que Beavis responde *"'heh-heh' Dijo ANO...!* En suma, B & B explotan lo humorístico y macabro por la posibilidad caricaturesca que le otorga el dibujo.

Conclusión

Beavis & Butt-head, así como la cadena de televisión MTV de la que forma parte- constituye un fenómeno cultural de este fin de siglo. Sus imágenes atrapan, fascinan, excitan. El texto visual y verbal, en un interjuego permanente e imbricado construye redes de significados que capturan la atención del receptor-televidente, lo atrapa y lo persuade.

Este lenguaje de fin de siglo requiere una percepción entrenada no para la continuidad o la concentración sino para la captación fragmentada o metonímica del mensaje. Este programa, como el resto de la programación de MTV, presupone un receptor joven adolescente, educado en la cultura audiovisual. El espectador debe aprender un nuevo modo de observar; debe relacionar, percibir, armar imágenes sin buscar significados y dejarse impactar. El éxito del video en la sociedad de fin de siglo está relacionado con los valores implantados por la sociedad postmoderna: la insatisfacción, la necesidad de cambio, la búsqueda de gratificaciones rápidas y de estímulos constantes. El videoclip proporciona en el hombre de hoy una especie de 'continuum' musical en el cual moverse en todos los momentos del día. En términos de Eco se produce un 'acuario sonoro', en el que la música ya no se consume por sí misma, sino como un 'rumor'. Este tipo de programación que propaga un repertorio comercialmente universal

alienta una especie de pereza cultural. La difusión de la música contribuye a la universalidad del gusto: millones de personas consumen y gozan del mismo género musical. Ese lenguaje, entonces, establece un lenguaje autónomo que influye y se adopta como vehículo comunicativo entre gentes de distintos países.

Los personajes Beavis & Butt-head llevan la carga de toda una neurosis producto de su inestabilidad perpetua que halla la paz en el televisor encendido y en la música delirante, como símbolos que le otorgan seguridad. Todo el programa presenta las debilidades de la condición humana en la era posmoderna. Puede pasar inadvertido y, aunque no lo creamos porque sabemos que es ficción, Mike Judge, el autor, crea y recrea... y nos vende, su versión de la condición humana.

 [Bibliografía](#)

 [Siguiete](#)

 [Índice](#)

 [Facultad](#)

Htm diagramación, gráficos, [Oscar Aguilera](#)

[E.](#)



Chile

© 1997 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Barbieri, D. 1993, *Los lenguajes del cómic*. Instrumentos Paidós.

Eco, U. 1988 *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen

Landi, O. 1992, *Devórame otra vez*. Buenos Aires. Planeta

Meriño, A. 1996 *Los ídolos televisivos y su poder de persuasión* (inédito)

Tannen, D. 1989 *Talking Voices*, Cap 3: 'Repetition in conversation: towards a poetic of talk'.

CUP