



---

# Revista Chilena de Semiótica:

## Nº 3, junio 1998

### INDICE

---

#### Comité Editorial

#### Presentación

Rafael del Villar:

La ruptura epistémica del video clip y la pantalla digital: la necesidad de redefinición del concepto de guión televisivo

Eduardo Román:

Semiología y Periodismo: La búsqueda de un modelo teórico

Lorena Antezana:

Lectura de una imagen pictórica

Erika Cortéz:

El Gran Circo Teatro: Una nueva forma de expresión

Loreto Lamas:

Del suceso real al cuento en "Los Asesinados del Seguro Obrero", de Carlos Droguett

Claudio Meléndez y Miguel Ángel Farías:

La dimensión ideológica en los discursos de la Lingüística y la enseñanza de lenguas extranjeras

María Eugenia Borsani:

La Retórica en nuestros días desde una perspectiva hermenéutica

María Palmira Massi:

[La reconstrucción de la identidad en el discurso del marginado](#)

**Carlos Gallardo:**

[Las transgresiones al canon en génesis y desarrollo del cristianismo: su constitución histórica y psicoanalítica](#)

**Francisco Alderete:**

[Formalización y discontinuidad: Tematizaciones de la cultura organizacional en la función municipal](#)

[Segundo Encuentro Chileno de Semiótica: Video-culturas, Comunicación, Artes y Literatura de Fin de Siglo \(Llamado a Presentación de Ponencias\)](#)

[Normas de Estilo para colaboraciones a esta publicación electrónica](#)

---

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

[E.](#)



© 1998 Programa de Informática, Facultad de Ciencias  
Sociales



La **REVISTA CHILENA DE SEMIÓTICA**, es la publicación oficial de la Asociación Chilena de Semiótica, gestada por el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile (hoy Departamento de Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación) y forma parte de la serie de revistas electrónicas de la Facultad de Ciencias Sociales, © 1996-1998.

## **Dirección:**

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

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

## **Comité de redacción:**

**Aguilera, Oscar**, Universidad de Chile

**Brito, María Eugenia**, Universidad de Chile

**Carrasco, Hugo**, Universidad de la Frontera

**Del Villar, Rafael**, Universidad de Chile

**Hozven, Roberto**, Pontificia Universidad Católica de Chile

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

**Schultz, Margarita**, Universidad de Chile

## **Comité Científico Internacional:**

**Blanco Desiderio**. Universidad de Lima, Perú.

**Bouissac Paul**. Victoria University, Toronto, Canadá

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

**Escudero, Lucrecia**. Université de Lille, Francia.

**Fontanille, Jacques**. Université de Limoges, Francia.

**Gimate-Welsh, Adriaán**. Universidad Autónoma Metropolitana-I, México

**Guerri, Claudio**. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

**Imbert, Patrick**. University of Ottawa. Faculty of Arts. Lettres françaises. Canada

**Mandoki Katya**. Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México. D.F.

**Mei Alves de Oliveira, Ana Claudia.** Programa de Posgraduados en Comunicación y Semiótica; Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil.  
**Paz Gaggo, José María.** Universidad de la Coruña, España.  
**Pellegrino, Pierre.** Université de Gêneve. Suiza.  
**Romera José.** Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España.  
**Saint-Martin, Fernande.** Université du Québec á Montréal. Canada  
**Sakamoto, Hyakudai.** University of Tokio, Japón.  
**Sanso, Pacal.** Université de Paris III. Francia.  
**Sonesson, Göran.** Lunds Universitet. Lund, Suecia  
**Tarasti, Eero.** University of Helsinki, Finlandia.  
**Vilar Josefina.** Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México. D. F.  
**Violi, Patrizia.** Université degli Studi di Bologna. Facolté di Lettere e Filosofia. Instituto di Discipline della Comunicazione. Italia

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

*Presidente :*

**Rafael del Villar,** Universidad de Chile (Audiovisual)

*Coordinadores de la Presidencia:*

**Carlos Vila,** Universidad de Chile, Adimarck (Publicidad)

*Vice-Presidentes:*

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

**Iván Carrasco,** Univ. Austral (Literatura).

**Radoslav Ivelic,** Pontificia Universidad Católica (Estética).

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

**Margarita Schultz,** Universidad de Chile (Estética).

*Secretaria General:*

**Mirta Jara,** Universidad Católica Blas Cañas (Diseño Gráfico)

*Secretario General Adjunto:*

**Julio Reyes** (Publicidad).

*Tesorero:*

**Grethel Mulhauser,** Univ. Católica Blas Cañas (Género)

*Editor de Publicaciones:*

**Oscar Aguilera,** Universidad de Chile (Lingüística).

## **Dirección de Correspondencia:**

Departamento de Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, Universidad de Chile  
Periodista José Carrasco No. 11, Santiago. Chile

Fax (56)(2) 2229616

Teléfono (56)(2) 2229777

---

---

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



© 1998 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile



**Revista Chilena de Semiótica No. 3**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Universidad de Chile**  
**ISSN 0717-3075**

---

## PRESENTACIÓN

---

Desde 1996 la **Revista Chilena de Semiótica** ha sido una instancia de comunicación del quehacer semiótico chileno y del cono sur de América Latina. Nuestra vía de usar Internet como medio de comunicación nos ha permitido tener un público extenso, sobremontando las dificultades de distribución de las revistas científicas. En nuestros ya tres números hemos tenido el aporte de trabajos semióticos del centro, norte y sur del país, uniendo las regiones respecto al quehacer semiótico concreto del país; como así mismo trabajos de Argentina, Bolivia y Perú, lo que valida nuestra vía de operar con Internet, llegando a un público más vasto.

El primer número de la **Revista Chilena de Semiótica** tuvo como objetivo dar cuenta del quehacer semiótico del país, interconectando los haceres concretos en el campo investigativo en las diferentes regiones: norte, sur y centro, tuvieron un espacio en la Revista.

El segundo número estuvo dedicado a dar un diagnóstico del carácter contradictorio de la cultura chilena, y del cono sur de América Latina, en tiempos de globalización y de diversificación cultural.

Este tercer número de la **Revista Chilena de Semiótica** se focalizará en describir, a través de un bricoleur, un diagnóstico holográfico de los diferentes campos problemáticos que preocupan y se desarrollan en la semiótica chilena de la actualidad, prefigurando las diferentes áreas que serán objeto del II Encuentro Chileno de Semiótica: semiótica del arte (pintura y teatro), semiótica de la comunicación (periodismo y televisión), semiótica de la ideología, semiótica literaria, y semiótica de la comunicación organizacional.

Por otra parte, a los textos del presente número los une un segundo tópico, la temática del II Encuentro Chileno de Semiótica: "**Videoculturas, Comunicación, Artes y Literaturas de Fin de Siglo**". Todos los artículos directa o transversalmente tocan dicha problemática.

Rafael del Villar en "*La ruptura epistémica del video-clip y de la pantalla digital: la necesidad de redefinición del concepto de guión técnico televisivo*", describe la nueva cultura audiovisual

postmoderna como una cultura más imaginaria que simbólica, transgrediéndose la referenciabilidad y la preeminencia de lo narrativo. Transgresión propia de los textos audiovisuales de esta nueva cultura de la imagen postmoderna, que no tiene correlato con las formas institucionalizadas de hacer televisión: el concepto de guión televisivo puesto en acto en la producción y realización televisiva sigue dando un polo hegemónico a lo narrativo, tal como se prefiguraba en el cine narrativo clásico. Lo que es propio de esta nueva cultura no es, entonces, sólo lo fragmentario, lo contradictorio, la imprecisión, los laberintos, en el sentido planteado por Omar Calabrese ("*La era neobarroca*", Ed. Cátedra, Madrid, 1994), sino que este desequilibrio entre lo percibible en los textos culturales postmodernos y las taxonomías de lo nombrable que esta cultura de fin de siglo tiene para denominar y conceptualizar sus propias producciones. El concepto de guión televisivo puesto en acto en quienes generan esta nueva cultura de la imagen se rige por estructuras narrativas que no tienen correlato con la realidad de sus productos.

Eduardo Román en "*Semiología y periodismo: la búsqueda de un modelo teórico*" describe, también, la nueva cultura periodística emergente en su contraposición a los conceptos de pirámide invertida propia del periodismo clásico institucionalizado en la forma de hacer periodismo prescrito por lo nombrable de la producción periodística. Se detecta, entonces, un desequilibrio de funcionamiento entre la teoría periodística (homólogo a la teoría televisiva descrita en el artículo anterior) y la producción periodística concreta en su realidad de funcionamiento postmoderna. Luego, no es sólo la presencia de una nueva cultura periodística lo propio de este fin de siglo, sino que este desequilibrio planteado entre la teoría y el hacer: la preeminencia en la teoría de una lógica narrativa referencial no dice relación con las nuevas formas de comunicación de las sociedades postmodernas.

Lorena Antezana en "*Lecturas de una imagen pictórica*" describe los protocolos perceptivos de lectura de una imagen pictórica de Roberto Matta, y al hacerlo, detecta que la interpretación de la imagen (en el segmento socioeconómico y ocupacional estudiado) no sigue siempre una vía interpretativa simbólica o referencial, sino que hay segmentos que detectan sólo universos de formas; lo que sería el correlato de esta nueva estética no narrativa que plantean los textos postmodernos planteados por Del Villar y Román, en el caso del periodismo. Se detecta también que el universo simbólico corresponde a la primera respuesta de los entrevistados, pero, que profundizándose más en las entrevistas, los sujetos tienen la competencia para detectar luces, cromas, planos, angulaciones, encuadres, etc. Esto es, es propio del fin de siglo no sólo la preeminencia en los textos de una nueva cultura, sino que la (a lo menos en los segmentos estudiados) presencia de nuevos protocolos perceptivos en los lectores mismos, donde el eje no es sólo lo referencial y lo simbólico, sino que el universo de formas.

Erika Cortés en "*El gran circo teatro: una nueva forma de expresión*", describe la propuesta escénica ya presente en Andrés Pérez en 1992, como un teatro que utiliza dispositivos semióticos de esta nueva cultura de la pulsionalidad que transgrede una lógica narrativa para insertar en el texto la intertextualidad del circo, el mito etnográfico indígena, la danza, la

publicidad y la imagen, la música en su componente de clip, articulando incluso lo contradictorio en fragmentos asociativos de una puesta en escena fundamentalmente visual. La propuesta de este nuevo teatro no es un caso singular sino que la predominancia de esta cultura de la pulsionalidad visual se ve representada en la mayoría de las nuevas tendencias teatrales presentes en Chile en los festivales de teatro de febrero de 1998. Compañías como "La puerta", "Gran Circo Teatro", "Ramón Grifero", "Karadagian", y otros grupos emergentes siguen estos delineamientos, propios del fin de siglo.

Loreto Lamas en *"Del suceso real al cuento en "Los asesinados del seguro obrero", de Carlos Droguet"*, hace el itinerario inverso a los precedentes: Rafael del Villar en la televisión, Eduardo Román en el periodismo, Lorena Antezana en la pintura, y Erika Cortés en el teatro, detectaban la emergencia de una nueva cultura audiovisual; ahora bien, el texto de Loreto Lamas no hace más que inteligibilizar la presencia de lo narrativo y lo referencial, en una literatura que coexiste a la nueva. La coexistencia de una literatura simbólica es holográfico del peso atribuido a lo simbólico que no se borra, aún cuando el siglo se apaga. El peso de lo simbólico es el peso detectado por Del Villar en el concepto de guión televisivo, es el peso de la pirámide invertida descrita por Román. El predominio de lo nombrable, entendido como simbolismo, como narratividad, como referenciabilidad, aún cuando tenga una dinámica propia de anaforización de lo real descrita por Lamas, es todavía ello, el lugar opuesto a la pulsionalidad, que todavía modaliza las formas de nombrar.

Claudio Meléndez y Miguel Ángel Farías en *"La dimensión ideológica en los discursos de la lingüística y la enseñanza de lenguas extranjeras"*, es también el peso de lo simbólico en esta cultura heterogénea y contradictoria de fin de siglo. El espacio de la crítica, entendida como una relectura de cosmovisiones ideológicas, está todavía presente y no se apaga con el siglo. Lo más significativo es que ella no incorpora lo onírico, lo imaginario, ni la pulsionalidad del video-clip, ni de la pantalla digital, ni la pulsionalidad visual de la puesta en escena, ni los nuevos protocolos perceptivos de raigambre pictórica, ni la negación de la pirámide invertida del periodismo, entre otros. Detectar roles sociales de género y ligarlos a una cosmovisión, es propio de esta lectura transversal de la cultura actual que preexiste.

María Eugenia Borzani en *"La retórica en nuestros días desde una perspectiva hermenéutica"*, describe la permanencia de la retórica como preeminencia de una retórica simbólica, a pesar de que la cultura postmoderna habita la pulsionalidad y lo contradictorio. La primacía de lo nombrable da a lo simbólico y a la retórica simbólica un lugar destacado.

María Palmira Massi, en *"La reconstrucción de la identidad en el discurso del marginado"*, describe otro aspecto que se torna importante en la cultura de fin de siglo. La presencia de textos culturales de culturas indígenas y los conflictos étnicos pertenecen a la forma de funcionamiento contradictoria de nuestra época de globalización y diversidad. El texto inteligibiliza el discurso mapuche, sus roles e identidad: el objeto de estudio es mostrar como el marginado reconstruye su identidad valiéndose de algunas herramientas que le provee el discurso tales como la selección estratégica de deícticos y contrucciones sintácticas



pronominales, la lexicalización, el cambio de código y la argumentación.

Carlos Gallardo, en *"Las transgresiones al canon en la génesis y desarrollo del cristianismo: su constitución histórica y psicoanalítica"*, describe, desde el punto de vista de la ideología, una perspectiva opuesta a la anterior: el mito de orígenes constituye, en la génesis del cristianismo, una matriz simbólica y pulsional. Él ya incluye la pulsionalidad, la intertextualidad, la pluralidad de lecturas. Esto significa que el arte, comunicación y videoculturas de fin de siglo no son procesos que aparecen y desaparecen, sino que tienen una matriz que da pie, en diferentes épocas, a focalizaciones y rupturas que se hacen en una relación de continuidad y discontinuidad con el pasado. El espacio de la historicidad, está lejos de ser, como afirmaba Foucault (*"Arqueología del saber"*, Ed. Siglo XXI, México, 1970) una historia lineal, sino que un espacio holográfico, pluridimensional y catastrófico.

Francisco Alderete en *"Formalización y discontinuidad: tematizaciones de la cultura organizacional en la función municipal"*, nos presenta un estudio semiótico realizado en un dominio investigativo nuevo: la comunicación organizacional, todavía no suficientemente expandida como área en los congresos internacionales de semiótica, pero que se torna en un saber importante para hacer frente a la hipersegmentación de los mercados, a la hipersegmentación de los consumidores, y a las necesidades crecientes de implementar micro-medios comunicacionales, en los tiempos de globalización y diversificación cultural. *"Videoculturas, Arte, Comunicación y Literatura de Fin de Siglo"*, no puede sino incluir este vuelco importante de las comunicaciones: de un consumidor masivo a uno hipersegmentado. La semiótica de la comunicación organizacional se torna en más importante que la comunicación de masas para el delineamiento de los sistemas comunicativos. Surge la necesidad de un nuevo periodismo, de una nueva televisión, de una nueva demarche teatral, de una nueva literatura y pintura, propia de los micromedios. La Municipalidad de Pudahuel (objeto de estudio) se torna en un ejemplo holográfico de los nuevos desarrollo semióticos de análisis de textos institucionales y acciones comunicativas, en nuestras culturas de fin de siglo.

Otra característica del presente número es el desarrollo diferencial de los dispositivos semióticos puestos en actos en la tarea investigativa. A veces se trata de sólo una problematización semiótica, a veces se utiliza un dispositivo semiótico de una matriz profunda, sin embargo, el fin último del presente número de la ***Revista Chilena de Semiótica*** es describir una realidad. No es un caso aislado. En el segundo número de la revista se planteaba el mismo objetivo epistémico: la descripción del carácter contradictorio de la cultura chilena y del Cono Sur de América Latina era privilegiado por sobre un objetivo de sólo formalización teórica o metodológica. Podemos decir, entonces, que la hegemonía de lo real por sobre la Teoría y /o Metodología, es un principio epistémico constitutivo, en nuestra ***Revista Chilena de Semiótica***.

Y, finalmente, una última característica del presente número, es el carácter desigual del

número de páginas de sus artículos. Ello, creemos, que es el privilegio de operar vía Internet: contamos con un número ilimitado de páginas, y no hay costos de producción editoriales. Es por ello, la importancia que damos a que los autores puedan desarrollar in extenso un trabajo sin ser castrados por la producción, que involucra tareas de sintetizaciones que alejan al lector y al autor de la reflexión argumentativa real. Hay textos como el de Lorena Antezana, Carlos Gallardo, Francisco Alderete, y Eduardo Román, que por su complejidad son más entendibles en una versión extensa.

**Rafael del Villar**

**Director**

**Revista Chilena de Semiótica**

---

---

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



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

Chile



Rafael del Villar Muñoz

## La ruptura epistémica del video-clip y de la pantalla digital: la necesidad de redefinición del concepto de guión técnico televisivo

---

### 1. Taxinomias perceptivas y taxinomias lingüísticas.

Ya en 1974 Metz diferenciaba entre "lo percible" y "lo nombrable". Lo percible remite a objetos reconocibles (significado visual); pero, también a formas, contornos y formatos visuales con sus rasgos pertinentes específicos (significantes visuales). Lo nombrable, en cambio, remite a las taxinomias lingüísticas que nombran y clasifican (con una sintaxis específicas), no existiendo una relación directa entre lo percible y lo nombrable: "puedo asociar significados lingüísticos a significados visuales, puedo asociar significados lingüísticos a significantes visuales" ([Metz](#) 1974: 152); pero, también puede no haber correspondencia entre ambos sistemas clasificatorios (los significantes visuales pueden no ser tomados a su cargo por ningún sistema lingüístico). Hay, entonces, una construcción social de taxinomias perceptivas, y taxinomias lingüísticas, que pueden estar o no en correspondencia. No es el espectáculo de la vida real o el grado de iconicidad del objeto lo que hace posible la comprensión de los objetos, es la cultura quien establece la taxinomia, incluso la diferencia entre cualidades sustantivas (rasgos pertinentes) y cualidades adjetivas (rasgos irrelevantes) no es absoluta, sino que es propia de la cultura blanca. Que el lenguaje lingüístico sea un metacódigo inteligibilizador, "no se puede nada decir de lo visual si no hay una lengua que nos permita hablar de ello" ([Metz](#) 1974: 157), no significa que lo percible sólo exista por lo lingüístico: una cosa es la percepción del mundo visual y otra es que la descripción científica de la percepción sea hecha a través de un lenguaje científico (una lengua). No podemos desplazarnos de objeto: "lo real" y "la descripción científica de lo real" no pertenecen a un mismo plano.

---

## 2. Rupturas entre lo nombrable y lo percibible.

---

### 2.1. Introducción.

Si el objeto perceptivo es determinado por la práctica social, y por la historia de dicha práctica, el desarrollo histórico permite el nacimiento de nuevos objetos perceptivos y nuevas taxinomias culturales visuales, que pueden estar en correspondencia o no con las taxinomias lingüísticas existentes.

### 2.2. El caso de la ruptura epistémica del video-clip.

"Hay profundamente enraizado en nuestra cultura (y sin duda en otras, pero no necesariamente en todas), una suerte de sustancialismo salvaje que distingue bastante estrictamente las cualidades primeras, según las cuales se determina la lista de objetos (=sustancia), y las cualidades segundas que corresponden a atributos susceptibles de ser relacionados a estos objetos. Concepción que se refleja en toda la tradición filosófica de occidente, comenzando por las nociones de Descartes y de Spinoza, quienes retoman la frase precedente. Es claro igualmente que esta visión del mundo está relacionada con la estructura sujeto- predicado, particularmente fuerte en las lenguas indo-europeas" ([Metz](#) 1974: 156).

En ese contexto, de cualidades primeras definitorias de los objetos, y cualidades segundas de índole atributivas, es claro que hay en nuestra cultura un debilitamiento de la dimensión sonora y cromática. Lógicamente el sonido es un objeto real; pero, la cultura occidental plantea que un sonido no es un objeto, sino que la cualificación de un objeto visual o táctil. El objeto sonoro no es percibido, el sonido se transforma en un atributo del objeto visual. Lo real es la fuente sonora, el objeto visual que lo origina: "en síntesis, el reconocimiento de un ruido conduce directamente a la cuestión, ¿un ruido de qué?" ([Metz](#) 1974: 155).

"Las cualidades primeras son, para la cultura blanca, de orden principalmente visual o táctil. Táctil porque el tocar es tradicionalmente el criterio mismo de la materialidad. Visual porque las investigaciones necesarias a la vida cotidiana y a las técnicas de producción hacen llamado al ojo más que a otro sentido" ([Metz](#) 1974: 157). El color es un caso parecido; para la cultura occidental hegemónica, se trata de una cualidad adjetiva: lo real es el objeto visual, el color es un predicado del objeto.

El video-clip se constituye en una nueva práctica significativa, porque precisamente rompe con dicha taxinomia perceptiva. "Habiendo establecido, a partir de un corpus de video-clips, que no hay en el clip una transgresión al tratamiento del encuadre, de los planos, del movimiento de cámara, del montaje, ni de lo narrativo, puesto que ellos son utilizados de manera similar por los otros formatos audiovisuales, hemos inteligibilizado la ruptura de la sintaxis audiovisual que el video-clip inaugura al plantear que el objeto real es la música, y la imagen no más que una cualificación del sonido" ([Del Villar](#) 1992: 864). "El código musical (componente sintáctica) modaliza al código cromático, al código narrativo, y al

código organización de la imagen (encuadre, planos, movimientos de cámara, y edición)" ([Del Villar 1992: 866](#)); lo que implica decir que hay un componente sintáctico que modaliza a un componente semántico. El espacio de la modalización no es el de la lógica del sentido (una estructura narrativa inmanente y trascendente) sino que el de la pulsionalidad. La pulsionalidad está implicada en la percepción de la música, y es el lugar, entonces, de la correspondencia modalizante entre sonido e imagen.

[Metz](#) (1977), y [Aumont](#) ([1985](#), [1992](#)) plantearán la existencia de una Identificación Primaria (imaginaria) y una Identificación Secundaria (simbólica) en el cine, y lo audiovisual. Ambos definirán el proceso primario como el "libre flujo de la energía psíquica, que pasa de una forma a otra, de una representación a otra, sin otra presión que la provocada por el juego del deseo; es el de la expresión subjetiva, neurótica, fundada en el lenguaje del inconsciente y sus procesos de desplazamiento y de condensación" ([Aumont 1992: 120](#)); y es en esta identificación primaria donde se daría la correspondencia modalizante entre la música y la imagen. El proceso secundario estaría referido a roles, personajes, a las estructuras actanciales del relato, y como tal no estarían implicados en la correspondencia música-imagen.

El proceso primario y el proceso secundario descritos por Metz y Aumont serían equivalente a lo que [Lacan](#) ([1966](#), [1973](#)) y [Kristeva](#) (1974, 1977) llaman Imaginario y Simbólico, información pulsional e información semántica. Sin embargo, si bien es cierto que ellos sitúan el espacio teórico en que se daría la correspondencia modalizante música-imagen, la definición de proceso primario es el de condensación/ desplazamiento de representaciones y no de trazas energéticas vehiculizadas por significantes textuales audiovisuales (variaciones de tratamiento cromático, variaciones de organización de la imagen, etc.). El situar el imaginario como el espacio hegemónico de la pulsionalidad implica una teorización del inconsciente, de la pulsionalidad, y de los códigos, imposible de fundamentar en los límites del presente trabajo, remitimos al lector a escritos anteriores ([Del Villar 1992](#), [1996](#)).

### 2.3.El caso de la ruptura epistémica de la pantalla digital.

La pantalla digital abarató los costos de la producción televisiva reemplazando la hegemonía de la puesta en escena por la de la puesta en imágenes. Esto significa que al mismo plano de lo narrativo, de lo actancial se ubicó una puesta en imágenes consistente en variaciones lumínicas, variaciones cromáticas, variaciones de saturación, variaciones de planos, variaciones de angulaciones de toma, variaciones de encuadre, variaciones de composición de la imagen, variaciones de cortes, variaciones de movimientos de cámara, variaciones y modulaciones del sonido en el tiempo. Así, al mismo plano que una información semántica (simbólica) se desarrolló una información pulsional de trazas energéticas de condensación/ desplazamiento a través de sub-conjuntos significantes códigos. Este dispositivo presupone un lector hipersegmentado partícipe de esta nueva estética audiovisual presente en la publicidad, en la video- música, y en los lectores juveniles del telediario, inserto en esta nueva estética contemporánea que la descripción de [Calabrese](#) (1994) llama "neobarroca".

### 2.4. Percibible pulsional y ruptura.

Se genera así un nuevo percible, el código narrativo pierde su carácter de modalizador de la imagen en secuencia. Si bien es cierto que esta nueva estética audiovisual no es percibida por todos los sujetos de un mismo modo (Jamasmie, O'ryen 1995), a lo menos postula un nuevo lector juvenil con una nueva episteme audiovisual.

---

### **3. El nombrable de la producción y realización televisiva.**

---

#### 3.1. Introducción.

Compete, entonces, describir si el nombrable audiovisual toma a su cargo dicho cambio epistémico. Es decir, en qué medida el nombrable de la producción y realización televisiva hacen suyo este nuevo mirar audiovisual, lo que implica categorizar dicho nombrable, en vías a definir sus principios constitutivos.

#### 3.2. Producción televisiva.

La evaluación de una idea dramática por la práctica de la producción televisiva toma en consideración: se (a) conecta el suceso relatado con el público?, es decir, (b) le afecta de forma real o simbólica? (c) Su estructura es clara? (planteamiento, desarrollo, desenlace). (d) El conflicto es evidente? (protagonista versus antagonista; protagonista versus él mismo, etc.). (e) Tiene peso el personaje? (dimensiones físicas, psicológica y emotiva). (f) Se aprecia la motivación del protagonista? (g) Povoca la identificación del espectador? Y el clímax (h) es fuerte?, (i) poco previsible aunque justificado por el desarrollo? (j) Es rápida la resolución, coherente y sorprendente a un tiempo?, etc.; ([Fernández, Martínez](#) 1994: 71).

Esto es, los criterios evaluativos son siempre simbólicos, narrativos. Es la estructura narrativa lo que es evaluada en el proceso de producción televisiva, lo que presupone "una identificación sólo secundaria", en el sentido de [Metz](#) (1977), y Aumont ([1978](#), [1992](#)). La identificación secundaria es obviamente secundaria, la relación primera del espectador con la imagen es imaginaria, pulsional, onírica. Los lectores de la generación de la video música, y de la pantalla digital publicitaria desarrollan hegemoníamente protocolos interpretativos pulsionales de identificación con la imagen secuencial.

Hay, entonces, un vacío respecto a los criterios evaluativos en la producción televisiva, propios del predominio de "un nombrable simbólico", de índole fundamentalmente narrativo.

El guión técnico está a la base tanto de la producción televisiva, como de la realización, es la pieza fundamental para poder adaptar medios fines en la espacialidad temporal.

En el Cine el guión técnico "designa la operación consistente en segmentar en planos y en secuencias una acción o un relato" ([Marie](#) 1980: 69); donde "la unidad mínima de segmentación es representada por el plano, unidad de toma de registro y de montaje" ([Marie](#) 1980: 70). Dicha segmentación comprende: a) las indicaciones técnicas útiles al equipo de realización, y b) la continuidad dialógica que los actores deben aprender. Las indicaciones técnicas son referidas a planos, angulaciones, filtros, fundidos etc.; las indicaciones dialógicas a diálogos, ruidos y música.

En la Televisión el concepto de guión es similar:

"al realizar el guión, el guionista de televisión sólo cuenta con cuatro utensilios con los que poder trabajar o hacer progresar la historia. Son:

-**Escenografía:** ¿cómo escogerla?

-**Narrativa:** descripción de lo que ocurre en el escenario.

-**Diálogo:** qué se dice en el escenario (...).

-**Algunos ángulos de filmación** (...);

Todos ellos, combinan y crean la escena (...).

-**La escena:** "es la unidad de acción que hace avanzar la acción" ([DiMaggio](#), 1992: 28- 44).

Esto es, el guión técnico televisivo no es más que la exposición de una puesta en escena, con indicaciones acerca de fragmentos de la puesta en imágenes de carácter sólo atributivo respecto a la intriga.

Descripciones más actuales del guión cinematográfico validan esta similitud T.V. Cine. [Chion](#) (1990) describe las técnicas del guión como a) un trabajo sobre la historia y narración, las unidades de acción, los personajes, los tiempos, los lugares, etc.; b) un trabajo sobre lo que mueve a los personajes; c) un trabajo sobre las partes y el tiempo, progresión, climax, desenlace, etc.; y d) un trabajo sobre procedimientos retóricos.

La puesta en marcha de un guión cinematográfico sigue, entonces, el mismo delineamiento hegemónicamente narrativo que en lo televisivo; las indicaciones técnicas son sólo atributivas: "El decoupage técnico («shooting script») no es más que la continuidad dialogada, enriquecida con toda clase de indicaciones para el rodaje y la puesta en escena" ([Chion](#) 1990: 209). Y el Story Board "es el decoupage técnico del film, no sólo descrito con palabras, sino que también representado visualmente mediante dibujos más o menos esquemáticos de cada plano, como en los cómics" ([Chion](#) 1990: 210).

Es evidente que este concepto de guión audiovisual descrito es una taxinomia cultural, un nombrable, directamente ligado a la generación de seriales, films narrativos clásicos, teleseries; y todas aquellas producciones donde es hegemonicamente modalizante la diégesis. Pero, ¿qué pasa cuando de lo que se trata es de generar spots publicitarios, programas magazinescos, video-música? El nombrable de la producción y realización no tiene más que un lugar vacío, una falta; se sustituye la secuencialidad argumentativa pulsional por un desarrollo narrativo propio de formatos visuales diferente. Y esto no deja de tener implicancias en la producción y realización misma., pues es a partir del guión técnico que se estiman las necesidades de todo tipo, humanas y materiales, que se precisarán para obtener el resultado esperado.

"A partir de la posesión del guión definitivo, una de las tareas del equipo de producción es la de inventariar, con el máximo grado de detalle, las necesidades de personal, decorados, mobiliario, accesorios, vestuario, localizaciones, etc., que se desprenderán de la lectura atenta del guión desglosado, es decir, analizado y subdividido en partes significativas para su ejecución" ([Fernández, Martínez](#), 1994, pág. 91). Las hojas de desglose usadas en la generación audiovisual no hacen más que establecer las necesidades por localización o decorado realizadas previamente a partir de la segmentación de una historia en unidades de acción. Es a partir de esa hoja de desglose que se establecerán las necesidades a llenar: lista de personajes, lista de decorados, lista de localizaciones, lista de animales o de semovientes, lista de efectos visuales, lista de música, lista de vestuario y maquillaje, lista de atrezzo, lista de iluminación, y lista de sonido. Las localizaciones, el casting, el modelo de plan de trabajo, etc.; están constituidos sobre el modelo narrativo hegemonico.

### 3.3. Producción y realización: los desequilibrios de un nombrable y un percible.

La serial, el film narrativo clásico, la teleserie, entre otros, tienen un percible presupuesto coherente con las taxinomias culturales lingüísticas: lo percible y lo nombrable se retroalimentan recíprocamente.

No ocurre igual para la video- música, donde se trata de modalizar hegemonicamente a la puesta en imágenes por la música, a nivel de las correspondencias perceptivas entre ambas; esto es, a través de un dispositivo pulsional de correspondencias.

No ocurre igual para la publicidad, y los programas televisivos, en que se prefigura una lectura imaginaria, una identificación primaria ([Metz](#), 1977) como predominante (lo que implica un hipersegmento receptor específico aprehendido en su imaginario visual por técnicas de grupos focales, entrevistas en profundidad, observación participante); donde lo que se trata de argumentar son trazas pulsionales de condensación y desplazamientos energéticos, fobias, miedos, vacío, calidez, etc.

No ocurre igual para el video-arte, que es eminentemente una pintura en imágenes secuenciales, antes que una diégesis.

Esto significa que para la video música, y el tipo de publicidad y programas televisivos descritos



precedentemente, no cuentan con una correspondencia entre lo percibido y lo nombrable. Una agencia publicitaria puede crear una estrategia creativa predominantemente imaginaria, pero no tiene como comunicarla a la productora de televisión, porque el medio que tiene para vehiculizar la información (el concepto de guión) no se lo permite, pues está construido en una lógica evidentemente narrativa. Un director de televisión no tiene el instrumento para proponer una propuesta audiovisual a un grupo musical en vías a realizar un clip, y viceversa; menos cuenta con una herramienta útil para generarlo a nivel de la grabación y la edición.

---

#### **4. Un nuevo nombrable para un nuevo percible: la teoría semiótica de los códigos y la propuesta de un guión informacional.**

---

La carencia de una herramienta que argumente pulsionalmente a través de variaciones lumínicas, variaciones cromáticas, variaciones de planos, encuadres, etc.; no es sólo una carencia de la producción y realización televisiva, sino que también una falta de operacionalización de la teoría semiótica de la pulsionalidad (Deleuze-Guattari, Kristeva, Metz), como así mismo de una teoría de los códigos transmisores de la información, es a estas teorizaciones a lo que esta investigación pretende contribuir.

Podemos situar a los códigos en función de estatuir reglas comunes entre emisores y receptores, o en función de características propias de los significantes textuales ([Casetti, di Chio](#), 1991), o plantear la inutilidad de la noción de código ([Aumont, Marie](#), 1990). Como plantean Aumont- Marie dichas reglas comunes son poco sustentables teóricamente, lo mismo ocurre para las tipologías propuestas a nivel de la descripción de las características lógicas de los significantes textuales, pues las categorías se superponen, y lo que existe es la ligazón entre ellas. Por otra parte la inexistencia de la noción implica la anarquía analítica, con la imposibilidad de acumular la información.

De allí que hayamos propuesto (Del Villar, [1992](#), [1996](#)) una teorización de los códigos como sistemas significantes textuales, de índole perceptiva, y de autonomía relativa. Esto significa, que los códigos son prácticas significantes estatuidos por una cultura como sistema perceptivo homogéneo; y de autonomía relativa, pues ellos funcionan en combinación con los otros códigos.

Dicha teorización nos permite una operatoria descriptiva de los sistemas significantes transmisores de la información:

-el Código Cromático, definido como variaciones cromáticas, variaciones lumínicas, variaciones de saturación,

-el Código Organización de la Imagen, definido como Planos, Angulaciones de toma, Encuadres (componente semántico), los que son articulados por los Movimientos de Cámara y/o Edición o Montaje

(componente sintáctico),

-el Código Narrativo, definido como puesta en escena desde el punto de vista narrativo actancial, gestual, lingüístico y proxémico; como de la composición gráfica de la imagen,

- el Código Musical, definido como la música de las palabras, la música de los ruidos, y la música música.

Reenviamos para la justificación y exposición de los códigos a publicaciones anteriores ([Del Villar, 1996](#)).

Ahora bien, habiendo definido a los sistemas significantes transmisores de la información, cabe señalar que son las variaciones las susceptibles de transportar una información pulsional (Del Villar, [1992](#), [1996](#)), trazas de condensación/ desplazamiento energético vehiculizadas por los códigos.

Están dadas, entonces, las condiciones teóricas para describir la información pulsional, y con ello, de generar un guión que de cuenta de la pulsionalidad (como de la información semántica o simbólica) en una estructuración espacial de sistemas significantes paralelos, con relación de articulación códiga. A esta herramienta la hemos denominado "guión informacional", pue es susceptible de nombrar una información desarrollada por una pluralidad códiga, sin hegemonía de las estructuras narrativas o diegéticas.

En el caso de la video-música, la descripción de la información pulsional de la música se constituye como marco de referencia de la puesta en imágenes. Dicha estructuración es descrita perceptivamente como ondas ondulatorias del sonido, que varían de intensidad en el desarrollo temporal. Dichas ondas se interconectan conformando equivalencias y/o contrapuntos de condensación/ desplazamiento; siendo la estructuración global simple/ complejo, simétrico/ asimétrico. Las equivalencias pueden ser de condensación o de desplazamiento. Los contrapuntos de condensación/ desplazamiento, o de desplazamiento, o de condensación. El cambio de intensidades en el tiempo (frecuencia) nos describe las variaciones perceptivas de condensar y expandir del sonido. Y como el sonido puro (onda senoidal) no existe, lo que se da es una modalización de ondas. Ahora bien, es del análisis del texto musical de donde se plantea como hacer las correspondencias modalizantes sonido imagen. La puesta en imágenes a través de los tres códigos restantes debe hacer coincidir las cargas pulsionales de la música. A veces es un código quien lleva la estructuración pulsional, a veces otro; se marca sólo quien expresa dicha estructuración. Las relaciones de simetría o asimetría pulsional hacen jugar la articulación de códigos marcando las relaciones espaciales que se instauran por medio de la totalidad códiga.

Para un ejemplo de este tipo de guión, exponemos un fragmento del guión para el video-clip del texto musical "de los Himalayas a los Andes", de Joakin Bello:

**DE LOS HIMALAYAS A LOS ANDES, Joakin Bello, Sello Total Music, Sony Music, 1990**

**Andes II, Estructuración Musical Pulsional, Primera Parte: 0:00 a 0:44,50 minutos**



BOMBO	Obj. Image	Obj. Sonoro	Obj. Narrativo
1 Contrabaja		Troncos de la 28 289	Obj. Narrativo Código
2 Contrabaja	28 289		Obj. Narrativo Código

Obj. Sonoro	Obj. Image		Obj. Narrativo Código
Obj. Sonoro	Obj. Image		Obj. Narrativo Código
Obj. Sonoro	Obj. Image	Obj. Narrativo	Obj. Narrativo Código

El mismo prodedimiento pluridimensional se utilizaría en el caso de un guión de un spot publicitario, la diferencia estaría en que no hay una modalización por el código musical. Así el código narrativo sería uno de entre otros, pudiéndose desarrollar una argumentación narrativa, vía story board, junto a una cromática, de organización de la imagen, etc. Dicha preveención del registro y de la producción incluiría todo lo necesario para implementar una argumentación energética de trazas de condensación/ desplazamiento, por una pluralidad códiga.





[Eduardo Román](#)

## Semiología y Periodismo: La Búsqueda de un Modelo Teórico

---

Debido a su reciente incorporación al ámbito académico - las primeras escuelas de Periodismo nacen en la posguerra-, la práctica periodística se ha basado en un conjunto de normas de oficio, que hoy parecen insuficientes para explicar y desarrollar los desafíos de los medios de comunicación emergentes y de las transformaciones de los tradicionales.

En la actualidad, la mayoría de los periodistas se basan en el modelo norteamericano, que es el más difundido en el mundo y que clasifica los textos por géneros. Dicho modelo clasifica los diferentes "productos" periodísticos: notas, crónicas, reportajes, entrevistas, artículos, comentarios, etc., como referidos a los "hechos" de la realidad. Es decir, ubica al periodista como un intérprete neutro de los acontecimientos y que, por simple incorporación del modelo, es capaz de determinar en qué género "cabe" lo observado, desde un punto de vista "objetivo". El periodismo norteamericano se basa también en otros supuestos, como que la información está relacionada directamente con los acontecimientos.

Respecto a la construcción de textos periodísticos, éstos se refieren siempre al nivel sintáctico, relegando la semántica y la pragmática del proceso lingüístico. Todo sin contar que sus referencias son literales y no aluden a los niveles implícitos y subliminales que siempre están contenidos en la comunicación. Por otra parte, las fórmulas periodísticas clásicas aluden únicamente al código textual (el más explícito) y no consideran la multiplicidad de códigos intervinientes en cualquiera relación del público con un medio informativo.

En la corta historia del Periodismo han surgido pocos modelos que discutan la hegemonía de la teoría clásica, especialmente por su arraigo relacional. No obstante, tampoco los autores integrados al modelo norteamericano han desarrollado investigaciones que mejoren y desarrollen sus fundamentos teóricos, permitiendo que la disciplina sea sólo un cúmulo de experiencias prácticas, algunas intuiciones básicas y una lluvia de alusiones al "sentido común", expresadas literalmente en múltiples manuales de Periodismo.

Lo anterior explica la necesidad de avanzar hacia una teoría global del Periodismo, capaz de incorporar las investigaciones de otras disciplinas, pero afinando un objeto de estudio propio, que dé cuenta de los fenómenos de la comunicación a través de medios de las más diversas tecnologías y que permita, a la vez, generar nuevas y más efectivas técnicas para la producción periodística.

## **DESARROLLO HISTÓRICO DEL PERIODISMO**

Para analizar las bases teóricas de los modelos periodísticos es necesario precisar que el desarrollo teórico de la disciplina estuvo siempre vinculado a la exigencia tecnológica. De hecho, la producción periodística industrial fue la que provocó la generación de una serie de paradigmas que marcaron la actividad y la semantizaron socialmente con un lenguaje característico. Con el objetivo de rescatar esas bases técnicas que posibilitaron las concepciones teóricas del Periodismo, a continuación se describen los principales aspectos de su desarrollo histórico, que encuentra los primeros antecedentes en 1450, con la "invención" de la imprenta.

A través del sistema de grabado en planchas de madera y otros materiales, la palabra impresa tenía ya un lugar en la vida intelectual del siglo XV. La revolución comunicacional iniciada por Gutenberg, por lo tanto, estuvo más vinculada a una nueva tecnología en la producción de matrices metálicas que a la posibilidad de reproducir textos. (1) De hecho, el tipo móvil se había originado en China muchos años antes que el matricero de Maguncia lo perfeccionara en 1450, permitiendo su utilización en múltiples impresos. Esparcida lentamente por Europa en los siglos siguientes, esta tecnología se ligó a nuevos métodos de producción de tintas y papel, aumentando gradualmente la difusión de los escritos.

En el siglo XV las publicaciones podían dividirse en dos clases: religiosas y heréticas, representativas de las contradicciones de la época que habrían de dar por resultado transformaciones de valores hasta alcanzar, siglos después, su máximo desarrollo con la libertad de expresión. El desarrollo de la imprenta encontró sus principales obstáculos en los antiguos mecanismos de control social. La censura y la propaganda, tan antiguos como cualesquiera otras formas de intervención en las cuestiones públicas y privadas, ensayaron y aplicaron nuevos métodos de presión, pues no ignoraron el poder expansivo de los impresos, que estaban desprivatizando el uso de los bienes culturales, científicos, filosóficos y tecnológicos. Así, Pío V, en 1567, emitió un edicto mediante el cual se establecían, ya no la proscripción de las obras heréticas, sino castigos drásticos contra sus autores. Posteriormente, la bula del 1 de septiembre de 1572 manifiesta la profunda preocupación de la máxima autoridad eclesiástica por la intrusión de los "periodistas" de la época en los asuntos públicos y privados; por la interpretación de hechos y por la difusión de sus escritos.

Sin embargo, la difusión de la imprenta en Europa, ligada al desarrollo comercial e industrial de las principales ciudades, sigue su curso, pese a que durante el siglo XVII la Iglesia ejerció fiscalización y control tanto en los países sometidos a su control absoluto como en las

colonias del Nuevo Mundo.

Con la aparición del primer diario inglés, el Daily Courant, en 1702, se opera en el periodismo una transformación profunda, porque se finca el concepto de periodicidad cotidiana en la información de acontecimientos públicos o de interés colectivo. Surge el principio de la objetividad como norma del comportamiento comunicativo del medio impreso: transmisión no comentada de sucesos cuya reproducción debe ser lo más exacta posible. Otro elemento de importancia es el anuncio comercial, que aparece junto al diario, otorgando la base económica más fuerte para su sostenimiento económico.

Dos siglos antes que la Associated Press introdujera en la técnica de redacción de entradas noticiosas la ya difundida fórmula de las seis preguntas básicas, el pedagogo checoslovaco Johann Amós Comenius escribió que "presentar una cosa de un modo general al conocimiento es explicar la esencia y accidentes de toda ella. La esencia se explica por las preguntas ¿qué?, ¿cuál? y ¿por qué?... Si a esto se quieren añadir algunos accidentes, aunque sean generales, podrá hacerlo con exponer de quién, de dónde, cuándo, etc." [\(2\)](#) El anterior esquema didáctico, gemelo al método periodístico actual, nos lleva a la presunción de que Melville Stone de la Asociated Press -a quién se le atribuye la creación de la fórmula de preguntas básicas- se inspiró en las enseñanzas de Comenius. Es posible que a fines de este siglo se hubiera comenzado con los estudios sistemáticos del Periodismo, pues para entonces los diarios ya eran una realidad. Sin embargo, a nivel académico, esta disciplina es muy reciente, pues nació recién en 1916 con la fundación de un instituto en Leipzig, bajo la conducción de Karl Bücher.

En 1777, el filósofo alemán Georg Hamann ofreció a sus contemporáneos la primera definición de periodismo: "narración de los acontecimientos más recientes y más dignos de recordar, impresos sin orden y coherencia especial". El concepto refleja la tendencia de la actividad, cuyas principales áreas de interés en la segunda mitad del siglo XVIII eran la política, la ciencia y la literatura popular. En relación al impacto social del periodismo, ya algunos escritores enciclopedistas empezaban a manifestar su preocupación por la libertad de expresión. Esta es la alocución de Mirabeau en 1788: "que la primera de vuestras leyes consagre para siempre la libertad de prensa, la libertad más inviolable, la más ilimitada, la libertad sin la cual no serán jamás conseguidas las otras". En efecto, el concepto de libertad de prensa, en el contexto de la revolución burguesa de 1789, es parte fundamental de la ideología liberal sintetizada en la Liberté, Equalité y Fraternité. [\(3\)](#)

En tanto, uno de los avances comunicacionales más importantes se produce con el establecimiento de relaciones de intercambio informativo entre los periódicos de la época: en Londres se traducen noticias registradas por la prensa en París y viceversa.

---

---

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



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

Chile



[Lorena Antezana Barrios](#)

## Lecturas de una imagen pictórica

---

### INTRODUCCIÓN

Después de haber estudiado un poco acerca de la publicidad política y la publicidad en general, y el cómo los colores, las formas y la composición añaden un mensaje que reafirma o modifica las lecturas, surge la necesidad de explorar el fenómeno de la percepción utilizando una obra pictórica (no comercial), como vía de introducción hacia la estructura ordenadora del individuo, para esto tomamos a Lacan, con sus estudios sobre el inconsciente, a Rafael del Villar utilizando los códigos que propone y a Matta como autor.

Con este trabajo se pretende realizar un estudio introductorio que pueda servir de base para posteriores análisis, el tema es complejo, el inconsciente es inasible, es personal, por lo cual cualquier intento de generalización resulta inapropiado. La muestra es reducida, se hacía difícil para una sola persona tomar un Universo mayor, por otro lado tampoco es sencillo encontrar personas que estén dispuestas a someterse a la experiencia de quedar un poco "desnudos" frente a alguien que no se conoce demasiado... "además como es gratuito" dijo uno de los entrevistados.

Los textos de Lacan estaban en su idioma original, francés, por lo cual la traducción y comprensión de los mismos es bastante aproximada y desde ahí existe un filtro y un sesgo, es mi propia comprensión de lo expresado por el autor; lo mismo ocurre con el diseño del instrumento, donde pregunto lo que me parece relevante para el estudio dejando seguramente muchas cosas de lado, la forma de preguntar, el énfasis dado a algunas interrogantes sobre otras y la posterior tabulación de los datos están, aunque no haya sido esta la intención, bastante marcados por mi propia visión. Quizás el mismo hecho de haber realizado el estudio



con hombres, siendo una mujer la encargada del mismo, haya cambiado la disposición de éstos.

Otro de los inconvenientes enfrentados en la realización del trabajo fue el de no haber conseguido una lámina con la pintura escogida de un tamaño más apropiado, se realizaron las entrevistas apoyados por una pequeña lámina sacada del libro de Carrasco.

Muchas de las preguntas formuladas al inicio fueron satisfechas, pero quedan bastantes y muchas nuevas que aún no han sido resueltas, ¿qué pasaría con un universo femenino?, ¿con otros rangos etéreos?, ¿con personas de otras culturas, o de la misma pero con otro nivel cultural?, ¿con personas de regiones?, ¿sería posible establecer parámetros generales en un fenómeno tan complejo y personal como éste?. La pintura, lo demuestra este mismo estudio, no es un fenómeno muy común, ni siquiera entre personas profesionales, entonces quizás no sea el mejor referente, tal vez es más difícil encontrar puntos en común que permitan la identificación y mimesis necesarias. En fin, este es un aporte que deja muchas preguntas en el aire, pero que responde a muchas de mis inquietudes iniciales.

## **PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

Al enfrentar a un individuo una obra pictórica, ésta genera una determinada impresión, más o menos intensa según el grado de identificación que el individuo en cuestión sienta frente a ella. Cabe preguntarse ¿qué resonancias puede tener una obra pictórica determinada en individuos de un mismo rango de edad?, el presente trabajo pretende, basándose en las concepciones de Lacan y Del Villar responder a la pregunta de: ¿Es posible buscar un esquema de interpretación común?, ¿Qué tipo de información se genera a partir de una obra de Matta en los individuos sujetos a análisis?

### **2. OBJETIVOS**

#### **A. OBJETIVO GENERAL**

Realizar un estudio descriptivo y explicativo de la información pulsional inconsciente, que se genera a partir de una obra pictórica de Roberto Matta, en diferentes individuos desde sus propios mundos posibles.

#### **B. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Comprender el fenómeno de la percepción visual, a partir de los procesos que permiten interpretar lo que vemos, en relación a la presencia de la luz como variable.

2. Emplear la información obtenida a través de entrevistas en profundidad, para elaborar matrices pulsionales de cada uno de los individuos seleccionados.
3. Relacionar los diferentes códigos utilizados en la pintura con el tipo de información que transmiten: sentido y energía, utilizando para su comprensión las teorías del inconsciente formuladas por Lacan.
4. Apreciar el valor de la pintura como medio de expresión y facilitador de identificación y mimesis, entendiendo a Matta desde él mismo.

## INTERPRETACIÓN DE LA PINTURA DE MATTA





[Erika Cortéz Bazaes](#)

## **El Gran Circo Teatro: Una Nueva Forma de Expresión**

---

El teatro latinoamericano se describe como un teatro multifacético por la variedad de directrices que se proyectan principalmente desde la representación del texto. Hasta la década de los 70 existía un teatro de líneas clásicas, tradicional, contingente y también un teatro espontáneo en Chile, pero sin lugar a dudas, lo que rompe el esquema tradicional mantenido por muchísimos años es el nacimiento de una manifestación teatral producto de los acontecimientos históricos ocurridos en Chile desde 1973 a 1989 (golpe de Estado y Etapa de transición a la Democracia).

Esos acontecimientos dolorosos para muchos chilenos dan nacimiento a un grupo de jóvenes actores bajo la dirección del multifacético actor ANDRÉS PÉREZ ARAYA quien crea : El Teatro Urbano Contemporáneo " Teuco " en 1980 con el propósito de investigar, desarrollar, practicar y difundir el teatro callejero : Una manifestación espontánea que surge bajo el gobierno militar en Chile, donde los acontecimientos contingentes de ese momento histórico impedían la libre expresión a la crítica a quienes se opusieran al gobierno militar.

Andrés Pérez y su grupo de jóvenes actores (con estudios universitarios de Teatro, pero siendo una carrera mal remunerada en nuestro país) ante la necesidad de sobrevivir y alimentarse optan por salir a la calle Paseo Ahumada, principal vía comercial de Santiago, capital de Chile frente al peligro de esa época, pero también con el deseo de investigar en la calle dónde había que superar diversas barreras como el ruido ambiental, el espacio físico, el temor a expresarse libremente, utilizar instrumentos de viento y percusión textos breves, andar sobre zancos o en los hombros, es decir había que convocar: malabarismo, banderas, pero originar un teatro eminentemente de imágenes al cual mucha gente también denunciaba como un grupo de " agitadores ". Las obras debían durar 15 o 20 minutos tiempo en que la policía se hacía presente y muchas veces eran detenidos. En este teatro el actor anda sobre zancos, utiliza la voz de modo diferente, mira al público a los ojos, trabaja en lugares no

convencionales, en fin una multiplicidad de códigos que lo hace diferente al teatro tradicional.

Esta nueva manifestación surgida en 1980 gracias a Pérez con obras callejeras como: EL VIAJE DE MARIA Y JOSÉ A BELÉN Y LO QUE LES ACONTECIÓ EN EL CAMINO. Diciembre 1980. Creación colectiva Teuco, primer espectáculo de la compañía que termina con su elenco en la cárcel por delito de mendicidad, desorden público y no estar autorizado.

En 1981 dirige "IVÁN EL TERRIBLE" -- de León Tolstoi, teatro en la calle. Teuco.

Se efectúan una serie de representaciones callejeras a lo largo del país para finalmente en 1983 fundar el grupo "Teatro Callejero" y formar "La Casa del Arte Vivo", comunidad teatral en donde se realizaron durante un mes las jornadas de reflexión en torno al texto y la danza con grupos independientes de Santiago y Valparaíso.

Estas representaciones callejeras permiten que Andrés Pérez viaje invitado por el gobierno francés para asistir como observador a los trabajos del Teatro Du Soleil dirigido por Ariane Mnouchkine y del teatro Des Amandiers dirigido por Patrice Chereau.

Viaja a Chile esporádicamente permanece hasta el 87 en Francia donde realiza diferentes papeles. El gran momento de este teatro callejero es cuando Pérez después de dirigir diversos talleres en Chile comienza los ensayos de "LA NEGRA ESTER", composición escrita en décimas de Roberto Parra que cuenta la vida de una prostituta de un puerto chileno: San Antonio, de quien se enamora Roberto ( hermano menor de Violeta y Nicanor Parra ). Obra que tiene la particularidad desde su estreno 9-12-1988 en un estadio en Puente Alto por el grupo de actores dirigidos por él denominados: COMPAÑÍA GRAN CIRCO-TEATRO, quienes se caracterizan por ser innovadores del teatro en Chile: desde el lugar físico de la representación (estadios-cerros parques), la incorporación de una orquesta al escenario, acrobacias, maquillaje y vestuario circenses que aún provocan la admiración y emoción del espectador en cualquier lugar del mundo donde se represente (lleva casi cinco años de representaciones).

La Compañía del Gran Circo Teatro que dirige Pérez sigue la línea de este teatro callejero que cada vez logra atraer a más público.

Algunas de las creaciones colectivas son:1990-"EPOCA 70,

ALLENDE ", 1991-"NOCHE DE REYES ", de Willian Shakespeare

y como homenaje a los quinientos años del descubrimiento de América, estrenan en Copenhagen el 22 de Agosto de 1992: POPOL-VUH basado en el libro sagrado de los habitantes de la región del Quiché en Guatemala y que sigue presentándose en : Ginebra, Zurich, Hamburgo, Sevilla y Santiago de Chile con la línea impuesta por el teatro callejero

para recrear a través del rito un mito cosmogónico que aproxima al hombre americano con sus orígenes.

**Texto adaptado por Compañía del Gran Circo Teatro basado en la traducción que realiza Miguel Ángel Asturias sobre POPOL VUH. Primera Parte: LA CREACIÓN.**

Esta primera parte es la relación de la creación y del origen del hombre, que después de varios ensayos infructuosos fue hecho de maíz. También es la narración de las aventuras de los jóvenes semidioses HUNAHPG e IXBALANQUÉ y de sus padres que fueron sacrificados por los genios del mal en el reino sombrío de Xilbalbá.

Un pueblo latinoamericano, el pueblo teatral latinoamericano del Gran Circo Teatro celebra y revive la historia de como fue creado el ser humano según cuentan los habitantes de la región de Quiché de Guatemala, dando gracias por ello.

Al principio, sólo el cielo existía, y el corazón del cielo, que se llama "HURACÁN", y cuyo mensajero es el VOC, el gavián.

Estaban también el creador y el formador, TEPEU y GUCUMATZ, sobre el agua. Estaban también, entre otras muchas divinidades, IXMUCANÉ, IXPIYACOC, abuelos, y HUN-HUNAHP y VUCUB-HUNAHPÚ y los hijos del primero, HUNBATZ y HUNCHOUÉN. Ellos estaban sobre la superficie de la tierra que estaba bajo el agua.

Y dentro de la tierra que estaba sumergida, se encontraba el reino subterráneo de Xilbalbá.

Y aún no existían ni el sol ni la luna. Solamente había la oscuridad, en la noche.

HURACÁN desea ser adorado, invocado, recordado. Necesita criaturas que lo hagan. Una criatura llamada hombre. En esto medita en su naturaleza. TEPEU y GUCUMATZ acuden a ver qué pasa en el Corazón del Cielo y para hacerle comprender la necesidad que tienen de la palabra.

HURACÁN envía al VOC con el don de la palabra para que se las entregue a TEPEU y GUCUMATZ y con ella la claridad de que debía aparecer el hombre. Para ello, los semidioses hacen que las aguas se retiren, que surja la tierra, las montañas, los ríos. Luego, crean las primeras criaturas para que no haya sólo silencio. Aparecen los animales. Estos no fueron capaces de adorar a HURACÁN ni a ellos. Por ello sus carnes fueron destinadas a ser comidas.

HURACÁN pide que prueben otra vez. Que hagan a una criatura con barro; ésta se deshace.

HURACÁN se enfurece y quiere castigarlos. TEPEU y GUCUMATZ invocan a IXMUCANÉ e

IXPIYACOC, pareja creadora, quienes los protegen. Todos celebran consejo y deciden probar con la madera a los hombres para hacer a los hombres. Tampoco resulta, tampoco adoraron a sus creadores. No los recordaron; son castigados con el diluvio. Otros, convertidos en monos.

Todos se retiran a meditar sobre qué materia puede ser la sangre y la carne del hombre.

IXMUCANÉ se traslada en el tiempo y en el espacio en su meditación. Ello convoca a sus hijos, HUN-HUNAHPG y VUCUB-HUNAHPO, y a sus nietos, HUNBATZ y HUNCHOUÉN.

Los primeros enseñan a los segundos las leyes del juego sagrado, el juego de la pelota.

Los señores del reino subterráneo XILBALBÁ, molestos por

el ruido provocado, envían a sus mensajeros, los búhos, a buscarlos para que jueguen con ellos y poder vencerlos y castigarlos.

HUN-HUNAHPU' y VUCU-HUNAHPU' acceden a ir, pero sin sus implementos de juego, en la da se encuentran con los cuatro caminos que los atraen. Para ir a XILBALBA es el camino negro el que hay que seguir. Llegan. En XILBALBÁ son sometidos a múltiples trampas y torturas en las casa destinadas para ello y, finalmente son sacrificados. Se acabó el ruido y la molestia.

La cabeza de HUN-HUNAHPU' es colgada de un árbol que por primera vez da frutos. Este árbol fecunda a una doncella, IXQUIC, quien se escapa del reino maligno hacia la superficie de la tierra.

IXQUIC se presenta ante IXMUCANÉ. La abuela, quien aún espera a sus hijos, se entera entonces que murieron en XILBALBÁ, y envía a IXQUIC al campo a cosechar maíz suficiente para llenar una red sabiendo que es imposible pues no existe más que una mata.

IXQUIC será ayudada por sus hijos y por la diosa de la comida. Volverá con la red llena de maíz, ayudada por los animales del campo. IXQUIC tendrá dos hijos : HUNAHPU' e IXBALANQUÉ. Estos, dotados como sus padres de los poderes divinos, transformarán a sus hermanastros en monos como castigo de haber sido mal tratados, entre otras aventuras.

HUN-HUNAHPU' e IXBALANQUÉ reciben las confidencias de un ratón quien les cuenta sobre la suerte sufrida por sus padres y les revela el secreto de los instrumentos del juego de pelota. El ciclo recomienza.

Los muchachos son llamados por los señores de XILBALBÁ. Ellos van. Allí salen victoriosos de todas las tretas y trampas ayudados por XULÚ-PACAM PACAM, un adivino, profeta y

curandero. Vencen el reino de Xilbalbá.

Nuevamente se reúnen IXPIYACOC, IXMUCANE, TEPEU, GUCUMATZ, EI VOC, HURACÁN: Han encontrado lo que debe de entrar en la carne del hombre. Será de maíz.

Esta vez si resulta. Los hombres de maíz recuerdan a sus creadores y les agradecen.

El pueblo, a lo largo de toda esta primera parte, celebra cada victoria que acerca al momento de la creación.

### Glosario " POPOL VUH

Libro Común:	En el texto Quiché dice Pop o Vuh, Ximénez, traduce como Libro Común. Se ha traducido también como libro del consejo o del popol. Rafael E. Monroy le llama " Aliento de los dioses ". A la luz de estudios recientes se le llama Códices del Consejo Quiché.
HURACÁN:	Hu: atizar los tizones, entrometerse, poner una cosa sobre otra; rat: torbellino; rakán: pierna. El torbellino de una pierna que entremezcla las cosas.
UNAHPÚ:	Un tirador, uno que lanza con fuerza.
XBALANQUÉ:	XBALAM: trigrillo; queh: venado. Pequeño tigre cazador de venados.
XPIYACOC:	<p>X: signo cruciforme. Una línea indica el símbolo del uno único, de la noción pura llamada primer Ser. La otra línea, es el símbolo del principio único del fin. X: signo cruciforme. Una línea indica el símbolo del uno único, de la noción pura llamada primer Ser. La otra línea, es el símbolo del principio único del fin.</p> <p>Además de representar los cuatro puntos cardinales, los equinoccios y solsticios, representa el universo con todo lo que es, en cuanto a visto y puesto en el conocimiento con meras determinaciones dialécticas del Ser puro e inicial. Se creía que era el Sol, el cual es saludado aún hoy día por millares de indígenas, algunos de los cuales es saludado aún hoy día por millares de indígenas, algunos de los cuales le llaman "Jesucristo" Piya: deslizarse, salir, resbalar. Coc: recipiente que guarda, tortuga, calabaza. Cacaxte que guarda los alimentos.</p>

XPIYACOC :	El Sol que se desliza hacia arriba para dar la vida, la energía, los alimentos. La aurora.
XMUCANÉ:	X o IX: el origen; mu: poner en remojo, ocultar en el agua, sumergir; can: amarillo; e: cosa propia.
XMUCANÉ:	El sol que pone en remojo su propio color amarillo. El sol que oculta en el agua su propio color amarillo. El ocaso.
VUCUB HUNAHPÓ:	Vucub: siete; Hunahpú: un tirador, un lanzador; siete tiradores en uno. Siete: la realización la luz inicial, el triunfo.
HUN BATZ:	Hun: uno; Batz: tejido grande. Envolver. Se conoce por mono Batz el zaraguate.
HUN-CHOVEN:	Hun: uno; cho: poner en orden, laguna. Ve: estar bien. El que está bien, en orden.
HUN CHOVEN:	El que está en orden.
CHIPI CALCULHA:	Chi: boca; pi: chiflar; ca: muela, piedra de moler; ha agua, río. Agua que chiflar al moler la piedra de moler.
RAXA CACULHA:	Rax: verde, azulado; ha: agua, río; Agua verde azulosa que mueve la piedra de moler.
INFIERNO:	En el original quiché dice Xilbalbá. Xib: miedo, espanto; al : desconocido aniquilación; bah: huesos. Lugar desconocido, oculto, en que se aniquilan los huesos.
HUN CAMÉ:	Hun: uno; cam: morir; e: cosa propia. En la versión de Ximénez: "un tomador. Uno que lleva de la mano a los muertos".
VUCUB CAMÉ:	Vucub: siete; camé: muerto. " Siete tomadores ". Un muerto siete veces, que conduce a los muertos. Los Cuatro Ríos o "Caminos de Agua": Simbolizan los colores asociados a los cuatro puntos cardinales. En primer término menciona el Colorado o sea el oriente que es por donde nace el sol.
LIKIN:	Oriente, asociado al Chac: rojo, a los años Ix. En tercero coloca el Blanco o sea el norte, el punto ideal astronómico en que aparecen todas las estrellas del Hemisferio Norte.
XAMÁN:	Norte, asociado al Zac : blanco y a los años Muluc. En cuarto y último menciona el Amarillo o sea el Sur.
NOHOL:	Sur, asociado al kan: amarillo y a los años Cauac.



XULU:	Xul: planta; u: hundida. Especie de "genio", de "nahual", que se decía aparecía en las orillas de los ríos.
PACAM:	Pac: adentro; cam: morir. Especie de "genio", o de "nahual", que provocaba la muerte por ahogo en el agua.
COPAL:	En el Manuscrito Quiché dice :Pom. Sustancia resinosa que al quemarse produce humo similar al del incienso. Aún hoy en día en la mayor parte de los poblados de Guatemala, es un producto de fácil adquisición en los mercados.
TEPEU:	Te: madre; eu: escondido, oculto. Origen de lo oculto a nuestro entendimiento. Recinos: rey o soberano.  Molina: vencedor en batalla. Monroy: el poder o fuerza que desciende a la materiales decir, a la involución.
GUCUMATZ:	Guc, ccuuc, sonido ronco que emite el quetzal. En la actualidad algunas personas llaman Raxon a nuestra ave nacional, pero este nombre es el de otra ave llamada antiguamente Iraxon".
PAXIL:	El Paraíso, el lugar de las delicias. Pax: hacia; I1: Grande, de todo, abundancia.
CAYALA:	Recinos: " se puede interpretar como el Limo "Girard : es otra denominación del mismo lugar señalado como "Paxil ".

## APROXIMACION CRITICA A UNA PUESTA EN ESCENA POPOL-VUH.

La obra POPOL VUH corresponde a un trabajo de conjunto basado en los estudios que hace Miguel Ángel Asturias sobre el texto anónimo mitológico de la creación de los habitantes de la cultura maya Quiché. La puesta en escena resulta informal, llamativa, vociferante y convocadora, porque presenta una búsqueda necesaria en la identidad latinoamericana donde generalmente hay carencia de un esqueleto dramático sólido que se refleja en la flacidez del espectáculo, la falta de tensión y la dependencia exclusivamente del impacto visual cuyo efecto es de corta duración.

Este montaje es el conjunto de los movimientos, de los gestos y de las actitudes, la concordancia de las fisonomías de las voces y de los

silencios en la totalidad de espectáculo escénico que emana de un pensamiento único que lo concibe lo ordena y lo humaniza.

Este trabajo nos remite al origen del teatro, basado en la utilización del rito, donde se acuerda realizar una ceremonia religiosa que reúne a un grupo humano para celebrar un rito agrario o de la fecundidad, inventando argumentos como el que un Dios moría y resucitaba se ajusticiaba a un prisionero o se organizaba una procesión, orgía o carnaval. Por consiguiente, el ritual es el modo que posibilita que todo mito sea revivido en cada oportunidad de manera diferente, nunca se repite como la primera vez y todos los rituales contienen en sí elementos preteatrales: vestuario de celebrantes y de víctimas humanas o animales, elección de objetos alegóricos, simbolización del espacio sagrado y de un tiempo cósmico y mítico distinto al del hombre.

La diferenciación de papeles entre los actores y espectadores, el establecimiento de un relato mítico, la elección de un lugar, específico para estos encuentros institucionalizan el deseo de un acontecimiento teatral. Aquí el público asiste para observar y ser conmovido a distancia por medio de un mito que le es familiar y por actores que cubiertos por máscaras los representan. Sus medios de expresión son el baile, la música, la gestualidad muy codificada, el canto y luego la palabra.

Lo ritual encuentra su camino en la representación sagrada de un acontecimiento único, que se representa en un teatro invisible o espontáneo donde muchas veces, el desnudamiento sacrificial del actor ante un espectador común lo hace revivir sus preocupaciones y aspectos más inéditos expuestos ante todo mundo con la esperanza de una redención colectiva. Hay un deseo de hacer visible lo invisible, de recurrir siempre a la fuente para actualizar todo instante primero de la creación.

Esta puesta en escena busca utilizar diversos medios artísticos disponibles para producir un espectáculo que apele a todos los sentidos y produzca la impresión de una totalidad que subyugue al público. Se busca un teatro total, es decir según criterios de Artaud debe ser una creación artística, un conjunto orgánico de redes de relaciones que involucren todas las posibilidades de comunicaciones: vestuario, escenografía, música, etc. y que en su combinación provoquen una unidad artística, única para cada representación.

Consideramos que el teatro total es un ideal estético que se proyecta al futuro, porque manifiesta el deseo de tratar el teatro en sí mismo y no un subtexto literario, se busca un espectáculo integral donde no se confundan la música, la pantomima o el baile, sino que cada cual configure una parte de la totalidad. Esta propuesta de un nuevo teatro a partir de la combinación de distintos elementos se establece en un modelo según el siguiente esquema :

## **1) EL TEATRO TOTAL INTENTA ESCAPAR A LA IMPOSICIÓN QUE EJERCE LA FABULA**

El teatro total construye la representación en forma vertical. Acumula artes anexas sin temor a entorpecer el flujo dramático con la riqueza de cuadro y la profusión de signos.

## **2 ) SE BASA EN UNA CONSTRUCCIÓN LITERAL Y EN TODOS LOS SENTIDOS.-**

Este teatro explora todas las dimensiones de las artes escénicas sin limitar al texto, sino que pretende que cada sistema tenga su propia iniciativa en la prolongación del sentido inmediato de la fábula.

## **3 ) UTILIZA EL HABLA ICÓNICA Y SIMBOLICAMENTE**

A través de lenguajes convencionales, en particular la palabra es considerada como material extensible que vale por su prosodia su forma retórica y fónica más que por su sentido. El gesto busca un reencuentro auténtico y original perdido en el uso cotidiano. Esta iconización del signo simbólico explica el frecuente empleo metafórico considerado como de expresiones jeroglíficas muchas veces corporal o textual que conforman la base propuesta por este teatro total.

## **4 ) INSCRIBE EL GESTO ORIGINAL Y DEFINITIVO.-**

El actor es el elemento básico en este teatro adquiriendo su importancia a través de la gestualidad. Allí inscribe la relación del hombre con el otro medio: hombre, sociedad, etc. La palabra no lo dice todo, porque la verdadera relación entre las personas está determinada por los gestos, las actitudes y el silencio. Las palabras apelan al oído, al movimiento plástico y a la visión. La imaginación del espectador funciona bajo la doble impresión de lo que oye y ve, así el movimiento y la palabra se someten a su propio ritmo sin correspondencia entre ambos .

## **5 ) ORQUESTAR EL ESPECTÁCULO A TRAVÉS. DE LA PUESTA EN ESCENA.**

El teatro total se basa en la conciencia unificadora, la puesta en escena representa la totalidad del espectáculo que tiende a humanizarse y a participar activamente de la acción, porque reúne a todos los elementos que conforman toda representación: actores, vestuario, música, escenografía, etc.

## **6 ) SE PRETENDE SUPERAR LA SEPARACIÓN ESCENA SALA Y LOGRAR UNA PARTICIPACIÓN RITUAL.**

El objetivo último que intenta este teatro es volver a encontrar cierta unidad considerada ajena, es el caso de la fiesta, el rito o el culto que muchas veces es marginado en la representación. Aquí se propone la revalorización de es elemento como generador del

espectáculo que se revive cada vez de manera única e irrepetible.

## **7 ) ESTE TIPO DE TEATRO RESPONDE A UNA TOTALIDAD SOCIAL.-**

El teatro no se conforma con captar fragmentos de la realidad sino que intenta abarcar su totalidad, porque es una construcción concebida para ser representada en la cual el espectador se confronta a la escena. El teatro total es la fusión perfectamente homogénea de todas las artes figurativas.

El POPOL VUH se presenta como discurso construido por una unidad introductora y un cuerpo narrativo en el que se refiere la creación del mundo y del hombre.

La unidad introductora presenta el texto proponiéndolo como narración del origen del pueblo Quiché, cuya función sin embargo no es solo referir esas antiguas historias sino también manifestar a la divinidad concebida como integración de principios masculino y femenino, generadora de todo lo existente. También se señala el carácter del texto afirmando que es traslado (traducción - versión) del libro original, el libro del Consejo, libro sagrado hecho en tiempo de la cristiandad, esto es en época posterior a la conquista española, siglo XVI. Éste es el primer libro que da cuenta de las vivencias del hombre precolombino en Guatemala, porque a través de éste, se manifiestan modos de conciencia que intentan indagar y dar respuesta a las cuestiones básicas que definen la situación y el modo de establecerse el hombre en su realidad. Éste formula respuestas a partir de los hechos primordiales ocurridos hace mucho tiempo y cuyos agentes son los dioses generadores de la vida y fundadores del mundo que con su acción han dado existencia a todo lo creado.

El hombre repite el mito cuando vive diversas situaciones que lo regresan al tiempo sagrado, que lo regresan al tiempo sagrado, a un tiempo particular cuya vía hacia el origen lo brindan los ritos. Éstos son según Gusdorf "... la intensión del mito, lo remiten al presente. El individuo cotidiano tiene acceso en consecuencia a una supra realidad que lo transfigura y transfigura el esquema de su vida. El rito adquiere el sentido de una acción esencial y primordial por la referencia que establece entre lo profano y sagrado. "Pág.: 26.

La conciencia del hombre Quiche percibe la articulación o dependencia de las creaturas con el cosmos, con los elementos: el tiempo como circular, la realidad sometida al cambio, la necesaria integración de todos los elementos en una armonía que garantice un orden, una realidad más perfecta y consistente que la actual.

El rito es por lo tanto, el puente que permite el montaje de este texto mitológico precolombino que mediante la utilización del color, los zancos, las túnicas, máscaras y en forma significativa la música, posibilitan atraer esa primera manifestación de vida en la creación del mundo y el

hombre a nuestro tiempo, a manera de hacer inteligible lo ajeno, lo maravilloso, lo primordial de la existencia del hombre precolombino de América.

Al aplicar un modelo crítico que se basa en ciertos postulados de un teatro total según lo define Artaud, el POPOL VUH se enmarca en un denominado teatro, conformando una creación artística con múltiples relaciones, pero conservando su forma única. Al observar la recreación de este mito se comprueba la aplicabilidad de este modelo basado en los principios ya enunciados y son los siguientes:

### **1) ESCAPAR DE LA TIRANÍA DE LA FÁBULA :**

POPOL VUH es una representación in crescendo que comienza por el recurso de la música para " contar los hechos " y que a través del baile, la mímica y la plasticidad van conformando esa unidad que sólo al final se conoce en su totalidad. Es decir, la representación posee dinamismo, vida propia y polifonía de signos que alcanzan su verdadera expresión en la puesta en escena al atraer un mito precolombino que narra la creación del mundo y el hombre de Guatemala.

### **2) MULTIPLICIDAD DE SENTIDOS EN LA PUESTA EN ESCENA :**

Esta segunda característica se organiza a partir de la multiplicidad de interpretaciones para describir el sentido inmediato del argumento. Cada símbolo adquiere vida propia por ejemplo la creación del hombre que primero resulta imperfecto (hecho de barro, de madera) para finalmente ser hecho de maíz; las aventuras de HUNAHPU e IXBALANQUE (jóvenes semidioses) que desean vengarse de los dioses para hacerlos responsables de la muerte en sacrificio de sus padres. El simbólico juego de pelota que enfrenta a dioses y semidioses, etc. Todos estos elementos contienen en sí mismo diferentes significados, a pesar de eso mantienen su vínculo siempre con la fábula que se representa.

### **3 ) LENGUAJE SIMBÓLICO :**

El POPOL VUH se construye a partir de símbolos entregados de modo visual o de manera indirecta por la orquesta que canta la historia de la creación del pueblo Quiché. Así, lo que el espectador observa es la expresión corporal de los personajes comunicando la dualidad intelectual y sensible. La orquesta va hilando los hechos que mediante la plasticidad de los actores, el baile que realizan, su vestuario multicolor van entregando simbólicamente un lenguaje que se hace legible sólo por medio del canto y la recitación de ésta.

### **4 ) EL GESTO BASE DE LA REPRESENTACIÓN :**

La importancia del POPOL VUH reside en el trabajo conjunto de los actores que a través del color, el ritmo y el gesto van describiendo la creación del hombre como clave de todo el universo dramático, las actitudes de los personajes son indicios junto al movimiento plástico de la historia que se revive en este rito. Una historia que comienza con los fallidos intentos de crear un hombre perfecto que sólo alcanza después de varias generaciones y es de carne y hueso. Se muestra a los dioses como gobernantes de este universo que se organiza según la voluntad de ellos y al cual se enfrentan los semidioses que al ser derrotados son transformados en diferentes animales. Esta primera parte finaliza cuando una nueva generación de semidioses lograrán descubrir las reglas del sagrado juego de pelota y vencerán a los dioses, de esta manera concluye ese ciclo de vida y surge uno nuevo que tendrá como propósito proveer al hombre de carne y hueso el alimento sagrado el maíz.

## **5 ) LA ORQUESTA: SÍMBOLO DEL RELATO MITICO.**

El fundamento del teatro total se basa en un montaje delicado, creativo, visualmente llamativo, ágil y plástico que se alcanza mediante la utilización de la orquesta como elemento central de la representación, porque canta, narra y habla los hechos. Ésta guía los acontecimientos al dar inicio a la representación con la fiesta que revive este mito de la creación, y también es la encargada de dar término a la procesión ritual que conforma esta puesta en escena, cuando los personajes al son de la música van abandonando el espacio escénico porque la historia ha concluido.

## **6 ) EL RITO: PRINCIPIO DEL TEATRO:**

POPOL VUH se constituye a partir de una fiesta, un culto o un rito donde los espectadores participan en esta ceremonia desde el comienzo con la procesión, luego con la invocación de los dioses para formar parte en el simbólico juego de pelota que permitirá comprobar la inmortalidad de los dioses, y finalmente, con la invitación a seguir en este rito en el que concluye la representación. El espectador entusiasmado con la atmósfera que se ha ido creando a través del espectáculo se hace partícipe de éste.

## **7) IDENTIFICACIÓN DEL RECEPTOR CON EL ESPECTÁCULO**

El receptor del POPOL VUH es el centro, al cual se comunica cada elemento de la representación de manera fluida y constante. Él es quien recibe cada mensaje entregado en forma visual gestual y corporal por los actores quiénes lo confrontan y trasladan a un tiempo originario, primero y único donde él fue creado y que se revive en cada representación. Esto permite que los dioses y semidioses con todo su entorno, aparezcan en el mismo tiempo del espectador y conformen una unidad de interrelaciones característica de una fiesta popular.

Esta propuesta de un modelo crítico para la representación que hace el gran circo teatro de un texto mítico, desconocido para muchos, que refiere el origen del universo y del hombre

precolombino de América, se aproxima al teatro que propone Artaud denominado teatro total ".

Esta representación colectiva, callejera, popular y festiva vincula directamente al espectador con la representación, porque éste forma parte activa del espectáculo.

El POPOL VUH se aproxima a este teatro total, porque en él se perciben las características esenciales de un teatro de vanguardia.

El mérito de esta creación colectiva es el rompimiento con el tiempo cronológico, al remitirnos al tiempo mítico a través de la recreación del elemento originario del teatro: el rito. En esta propuesta la caravana de color y la plasticidad del elenco nos retornan al mito y a la magia, enajenándonos de los problemas contingentes, de un lenguaje coloquial y permitiendo que lo onírico se haga realidad, que las máscaras y los zancos al compás de la música deleiten al espectador y lo sumerjan en un universo festivo a diferencia del silencio y la muerte que propone Artaud.





[M<sup>a</sup>. Loreto Lamas B.](#)

## Del Suceso Real al Cuento en: «Los Asesinados del Seguro Obrero», de Carlos Droguett

---

La actividad periodística que Droguett ejerció durante gran parte de su vida dejó una profunda huella en su producción literaria. En su cuento *Los Asesinados del Seguro Obrero*, basado en un suceso real que conmocionó al país en el año 1938, sobre el que existe bastante documentación en periódicos y revistas de la época expresa con claridad y fuerza su compromiso con la realidad y con la historia. Este acontecimiento brutal y doloroso lo obsesionará de tal manera, que será reescrito en varias oportunidades y experimentará un interesante proceso de transformaciones textuales, proceso que logra su culminación en la novela del mismo autor, *Sesenta Muertos en la Escalera*.

En este artículo mostraremos los proceso de transformación a nivel discursivo de la crónica al cuento y de la versión del cuento de 1939 a la versión del cuento en 1940.

### **Del suceso real a la crónica.**

La crónica periodística "Los luctuosos sucesos del lunes: un carabinero leal asesinado y 60 rebeldes 'fallecidos' ", publicada en el periódico *Hoy* es el antecedente inmediato de la primera versión del cuento *Los Asesinados del Seguro Obrero* (1939). Postulamos esto ya que la relación establecida entre estos dos discursos de naturaleza distinta es conjuntiva axiológicamente; más allá de las similitudes estructurales y temáticas, existe una valoración similar de los acontecimientos. Por este motivo, previo a la descripción de la primera versión del cuento recordaremos algunos aspectos relevantes de la crónica como lo son: la perspectiva desde la cual se informa, y el contenido de la información. El cronista del artículo en cuestión tiene una perspectiva de apreciación distinta a la asumida con los primeros periódicos. Estos debido a la naturaleza de su género, periodismo informativo, (De Gregorio: 1966) entregan la noticia en forma directa y escueta, aunque no exenta de ideología.



En cambio, a 5 días de los acontecimientos se dispone de mayor información y de más amplia perspectiva o que posibilita asumir valoraciones con mayor conocimiento, e, incluso, advertir la manipulación ideológica de las informaciones precedentes. La noticia crece a medida que se conocen mejor los hechos, sus causas y circunstancias y se desarrollan las conjeturas respectivas. La perspectiva meramente externa de la anécdota pierde su nitidez, el discurso se permeabiliza y se asume un punto de vista responsable de los juicios y opiniones, marcadamente ideológico, que contradicen la intención expresa del cronista de lograr objetividad discursiva. Por esta razón, no le basta al autor el percibirla como tal, necesitan plantear esto al lector:

"Todo lo anterior lo publicamos como cronistas objetivos de la vida agitada de esta época en que desde palacio se preconiza, no por cierto con el ejemplo, la necesidad de "amar más y de odiar menos".

(*Hoy*, 10 de septiembre de 1938, pág. 13).

El otro aspecto interesante de esta crónica lo constituye su estructuración en varios párrafos de los cuales nos interesan los seis primeros, ya que en ellos está el germen, el punto de partida del despliegue narrativo del relato. Estos párrafos se refieren en orden secuencial, al acontecimiento mismo, ubican los hechos temporalmente y se insinúa lo que, más tarde, en el discurso narrativo identificaremos como la relación narrador - lector. Los datos temporales y circunstanciales ya conocidos por la opinión pública confieren mayor consistencia al discurso testimonial (La crónica).

Los acontecimientos se enmarcan temporalmente entre las "12 y media, aproximadamente " y " las últimas horas de la tarde". Los seis párrafos que dan cuenta de los hechos llevan los siguientes títulos: - Primeros acontecimientos, - Se intensifica la refriega, - En la Universidad del Estado, - Muertos en la Caja del Seguro, - Bandera blanca, - Es dominado el motín.

Dos tipos de géneros periodísticos se entrelazan en esta crónica; por una parte podemos calificarla de 'periodismo explicativo', considerando que pretende dar cuenta del por qué se produjeron los hechos y para ello recurre a mayores antecedentes y testimonios. Por otra parte se realiza un 'periodismo de opinión' al entregar el punto de vista personal del cronista. De este modo, pensamos, la noticia meramente informativa va adquiriendo otros elementos y se va acercando al reportaje periodístico.

Seleccionaremos algunos párrafos como representativos de las relaciones significativas de la crónica con el relato escrito por Droguett en 1939 y que posteriormente reescribe en su novela *Sesenta Muertos en la Escalera* estos párrafos son: "Los primeros acontecimientos" y "Muertos en la Caja del Seguro Obrero"

" El lunes alrededor de las 12 y media del día..." (crónica).

*"Mi trabajo comenzaba a la una y por eso tenía que almorzar temprano"* (cuento).

En esos momentos, algunos empleados salían de las oficinas de la Caja...por las calles se extendió la impresión de que se trataba de un asalto espectacular...(crónica)

*"Me preguntaban: "hay boche en el centro ¿Es verdad que asaltaron la Caja de Ahorros?"... (cuento).*

Los asaltantes abandonaban paulatinamente los pisos bajos y subían, haciendo una resistencia débil, frente al empuje implacable de las tropas. (crónica).

*"Notamos, eso sí, algo. Los hombres uniformados trataban brutalmente a la gente" (cuento ).*

De la Intendencia fueron atacados por los carabineros que condujeron a sus prisioneros por la calle Morandé hacia investigaciones. (crónica).

*"En la calle Morandé en la puerta de la casa del gobernador estaba el general que preguntó: ¿Quiénes son esos y adónde van ? cuando atravesaban la calle, Enrique Herreros alzó la vista hacia el edificio del Seguro Obrero." (cuento).*

Pero a la altura indicada, una contraorden siniestra los hizo retroceder, los prisioneros fueron introducidos a la Caja del Seguro Obligatorio donde todos ellos encontraron la muerte. (crónica).

*"Pasaron frente al edificio del Seguro Obrero, frente al Banco...cuando vino un hombre de uniforme a decir que había orden que retrocedieran pasaron frente al Banco, frente a la Caja de Ahorros. Cuando llegaron al edificio del Seguro Obrero y los metieron en él." (cuento).*

En estos fragmentos es notorio el cambio de perspectiva de la crónica al cuento, de un discurso aparentemente impersonal (de tercera persona), se pasa a una primera persona asumida. Por otro lado, la crónica posee un carácter sintético en oposición al cuento que es divagatorio. En otras palabras, la crónica en pocas líneas llega al desenlace de los hechos; en cambio, el cuento privilegia las conjeturas.

Notamos, también cómo el cuento en la configuración de sus personajes no contradice la información precedente, sea ésta la de los periódicos o de la crónica citada y desarrolla desde una visión omnisciente, una acabada caracterización de los personajes.

La información periodística de la crónica sobre los sucesos ocurridos el 5 de septiembre de 1938, aparece después de un año de ocurridos los hechos, en el diario *La Hora* del 3 de

septiembre de 1939, bajo una forma diferente de discurso: un cuento con carácter de crónica literaria. Esta crónica literaria sería la primera versión del cuento Los Asesinados del Seguro Obrero, que vuelve a publicarse en 1940 y 1972. Todas ellas experimentan un trabajo de reescritura, corrección y amplificación del texto primero.

La versión del cuento ASO publicada en el periódico *La Hora* del 3 de septiembre de 1939, en su suplemento dominical, es ya un relato de carácter 'ficticio literario', puesto que su narrador posee rasgos de ficcionalización al igual que los objetos a los que se refiere el discurso. El referente real se encuentra mediatizado y es literario, también, en cuanto se adscribe a las 'normas de la institución literaria'.

ASO está contado en primera persona por un narrador básico que posee un doble status: es narrador y personaje; él enuncia y al mismo tiempo es objeto de enunciado, "Yo entonces estudiaba, pero después enfermé". Este narrador cede su palabra a un narrador omnisciente para luego recuperarla. El movimiento de distanciamiento en relación al mundo narrado se ve interrumpido formalmente con la reiteración de la frase " amigos míos", que corresponde al presente de la enunciación y que le permite distanciarse de su rol de personaje y adoptar el de narrador.

Los cambios de perspectiva enriquecen el carácter testimonial del relato. El narrador de primera persona, es testigo indirecto; por esta razón debe completar la 'insuficiencia' de su información con el testimonio de lo 'visto' y 'oído' por otros y por la perspectiva omnisciente.

*" Y me informaban: la gente de la revista anda toda allá buscando noticias. Alguien trajo la noticia: Ibáñez estaba haciendo la revolución. Salieron los diarios traían noticias. ya estaban metidos en eso, en eso grande y profundo, que los tragaba, que los tragaría hasta el último. se acordaba Hernández que dejaron las armas y que bajaron con los brazos en alto."*

ASO, *La Hora* 3 de septiembre de 1939 .

Los acontecimientos referidos ocurrieron alrededor de las 12 del día y terminaron al anochecer. El relato se fija en esas horas; el narrador vive y participa de ellos de modo marginal, en los momentos en que se dirige a su trabajo y se ve imposibilitado de realizar su trayectoria habitual: el ambiente estaba alterado, a consecuencia de los hechos violentos; poco a poco va sumando información: conversa con sus compañeros, lee periódicos, y recuerda; su actividad es principalmente intelectual: junto con recoger información y recordar, hace extensas digresiones sobre política, pobreza, sufrimiento, enfermedad y muerte:

*"El hombre se metía en el vino, junto a una mesa con amigos y se ponía a tejer su suave telaraña. El hombre es un borracho trasmutándose en ángel."*

Las apelaciones al narratario se explicitan en los siguientes términos : "amigos, míos" y "ustedes". Tales apelaciones se reiteran con insistencia a lo largo del relato, de manera que el lector no olvide la historia que originó el cuento.

La materia narrada está contada en pretérito imperfecto, lo que le otorga un carácter de durabilidad a lo contado (pasado reciente). La narración se dispone en cuatro capítulos:- Antecedentes,-Cómo ocurrió,- Epílogo I, y Epílogo II. desde el comienzo, y con mayor intensidad en el segundo capítulo, se evalúan los hechos "rabiosamente".

En cuanto al título *Los Asesinados del Seguro Obrero*, podemos decir que actúa como indicio de la historia privilegiada en el relato: 'las víctimas' del Seguro Obrero. Se evidencia la intención de subrayar la forma en que murieron, desde la elección de su construcción gramatical: una frase adjetiva en función sustantiva, cuyo núcleo es la palabra 'asesinados'. En el capítulo II los asesinados surgen como personajes y las circunstancias de sus muertes constituyen el núcleo del relato. La narración se vuelve así más literaria al intensificarse ciertos recursos las rupturas temporoespaciales en lo narrativo, las metáforas y personificaciones en lo retórico. Se retrocede en el tiempo y en el lugar; conocemos la infancia de algún personaje (Yuric), las preocupaciones de otro (Herreros), los recuerdos de un tercero (Hernández).

### **De la crónica al cuento (versiones: 1939,1940).**

ASO volverá a publicarse, ahora en forma autónoma. Aunque conserve su título general, experimenta notables variaciones de estructura y lenguaje. En su composición, en efecto, se observa tanto la aparición de un prólogo, en el que se expresa la poética y programación textual, como la subdivisión del capítulo segundo, que conserva su título " Cómo ocurrió" para la primera parte y titula la segunda "En la noche, los vivos". Tal división destaca el momento inmediatamente posterior a la masacre y coincide, con lo que veremos enseguida, con el mayor desarrollo de la técnica de la 'amplificatio'. Además se observa una serie de variaciones en lo léxico y sintáctico.

Hemos cotejado las versiones de 1939 y de 1940 de ASO, aplicando los conceptos retóricos de supresión, sustitución, permutación y adición. Aun cuando las adiciones son mayores no dejan de jugar un rol importante tanto las sustituciones como las supresiones. A continuación, describiremos los momentos en que el texto ASO versión 1939 se transforma mediante la escritura en la versión ASO 1940, que sirve de base narrativa a la novela SM.

Para esto hemos subdividido las variantes en mayores y menores. Consideramos aquí como variantes la inclusión de un " prólogo" y la subdivisión capitular ya aludida; como variantes menores las que afectan unidades lingüístico- retóricas / sinónimos, cambios de adjetivación o construcción de frases u oraciones, aparición de ciertas figuras,etc.

En el "prólogo", Droguett no cambia su percepción de los hechos, a pesar de haber transcurrido un año de la primera versión del cuento ASO. Sin embargo, el texto mismo experimenta variaciones importantes que de algún modo modifican la correlación entre historia y discurso (si cambia uno inevitablemente cambiará el otro), de lo que tal vez no está absolutamente consciente el autor. No está consciente del alcance de las transformaciones discursivas, quizás porque privilegia a nivel de programación los elementos alusivos al mensaje mismo como haz de referencias.

### 1) Variantes mayores.

La versión de 1940 incluye por primera vez un prólogo, titulado " Explicación de esta Sangre". En él, Droguett, expone su programa narrativo y su tarea como escritor.

De hecho, organiza sus ideas usando como marco referencial alusiones a fechas y acontecimientos. El prólogo fue publicado en forma completa, aunque sin título, en el diario La Hora del 13 de octubre de ese mismo año, como una primicia para los lectores, con lo cual adquiere cierta autonomía y puede ser leído independientemente.

El carácter programático del prólogo se ve reforzado si atendemos al hecho de que las ideas contenidas en él son válidas en general para toda la obra de Droguett.

En este prólogo el autor expone sus ideas sobre la función del escritor que para él no es otra que la de 'recoger', la de 'contar' la sangre chilena. Nuestra historia está sangrando 'desde la primera hoja araucana', y los historiadores, los escritores, en general, han guardado silencio. Las grandes tragedias de nuestro país como Ranquil e Iquique son para Droguett: " Mapas de sangre en nuestra geografía que no se estudia, en nuestra historia que no se escribe". Los escritores chilenos, y menciona a Mariano Latorre, Luis Durand, Marta Brunet, Federico Gana, Fernando Santiván, Rafael Maluenda, no han querido ver, en su opinión, en nuestro país su sufrimiento, pobreza, abandono. Por el contrario, han privilegiado un criollismo superficial, olvidando la violencia que impone el patronazgo. " Todos han mirado hacia el campo de nosotros pero sólo han visto la cueca".

Por esta razón, la sangre sigue ahí, la sangre que es nuestro 'ser verdadero', 'nuestra sustancia', 'nuestra historia' sobre la cual podemos construir. La sangre, para el autor, es la vida que debe recogerse y mientras eso no ocurra, seguirá corriendo, no se secará nunca. Pero él se siente, verdadero intérprete de esa sangre, el sujeto privilegiado y elegido para interpretarla y recogerla.

"...Es una sangre que clama al oído verdadero que quiere oírla, que corresponda con ella, que llama a gritos de sangre a la mano metida en el destino y que venga a rescatar, para trabajarla y para elaborarla". ASO / 1940: p.11

Se define así mismo como recopilador, cronista e historiador. Privilegia la sangre de sujetos o héroes marginales; recoge y da testimonio de muertes trágicas y violentas, determinadas por el hombre. Esta concepción de la historia chilena está presente en la mayor parte de su producción literaria: *100 Gotas de Sangre y 200 de Sudor*, *Supay el Cristiano*, *Sesenta Muertos en la Escalera*, *El Compadre*, entre otros.

Estas narraciones frecuentemente tematizan hechos sangrientos no dignos de ser imitados, pero cuyo efecto es moralmente bueno. Ejemplificadores de lo trágico, de lo injusto para un tiempo 'depurado' libre de violencia, atropellos, injusticias. " Los crímenes determinan lo bueno. Es la utilidad de los asesinos".

Por otra parte, insinúa un programa literario: se esfuerza por construir ciclos históricos (*100 Gotas de Sangre y 200 de Sudor*, *Supay el Cristiano*, *El Hombre que Traslada Ciudades*) y, asimismo, narrar historias marginales, que desarrollará ampliamente en su producción posterior a *Sesenta Muertos en la Escalera* (*Eloy*, *Todas esas Muertes*, *El hombre que Había Olvidado*).

Este esfuerzo lo entiende y siente como una tarea en que se compromete todo el ser y se expresa con una actitud voluntarista y pasional. su tarea de escritor es 'imperiosa'. 'surgida de sentimientos íntimos de su existencia', trabajada con rabia y con amor propio. Su propósito es escribir 'hacer historia de nuestros muertos', dar cauce a la 'sangre', recuperadora, preservadora de la memoria de los pueblos.

*"Con tantos muertos de nosotros algún día encontraremos nuestra vida."*

*"La sangre fue siempre cimiento para duraderos edificios, la sangre es precioso suelo que fructifica construcciones. ASO / 1940: p.15*

La incorporación del prólogo significa, por una parte, la inclusión del metalenguaje narrativo, por lo tanto la explicitación de propósitos, visión de mundo, pacto narrativo, etc. Y, por otra, cambiar un poco el cuento en la medida que el prólogo se ve así mismo como explicación del cuento. Esta reflexión responde a una necesidad de precisar más carácter. La primer versión de 1939 se acerca mucho a la crónica, en cambio la nueva versión de 1940 se distancia de ella y significa un mayor grado de literariedad.

Otra variante mayor es la subdivisión capitular que divide en dos partes el capítulo segundo, conservando su título " *Cómo ocurrió*", para la primera parte y titulado la segunda " *En la noche, los vivos*". Nos parece de gran relevancia esta subdivisión, puesto que en ella ya se insinúa la elección de un espacio textual en el que se localizará el mayor número de adiciones (este mismo proceso lo volverá a repetir en la construcción textual de su novela *Sesenta Muertos en la Escalera*) y, es allí donde el relato se abrirá más ostensiblemente como un abanico de posibilidades narrativas. Por ahora, podemos afirmar que ya en la edición de 1940,

el narrador conoce y participa de las circunstancias y sentimientos íntimos de quienes murieron en el interior del Edificio del Seguro Obrero, lo que apenas se insinuaba en la edición anterior. Estamos ahora en condiciones de saber cómo ocurrieron los hechos y, por primera vez nos aproximamos a ellos desde la perspectiva de las víctimas, desde sus heridas y su sangre. Véase, por ejemplo, las ampliaciones siguientes (Transcribiremos primero la versión de 1939 y luego la versión de 1940. En negritas las secuencias pertinentes a la ampliación )

1939: " Había otra mostrando a los prisioneros cuando entraban al edificio del Seguro Obrero. Así fue pasando la noche."

1940: " *Había otra mostrando a los prisioneros cuando entraban al edificio del Seguro Obrero. **Junto a las rejas, a uno se le descolgaba la sangre por la frente, había otro tirado en el suelo, al lado de su sangre, y junto a él, firme, enhiesto, un hombre uniformado estaba metiendo el sable dentro de una vaina. De esta manera eran las fotografías.** Así fue pasando la noche*" ASO/1940:p.80

Estas descripciones subrayan, como se ve el dolor y la tragedia; los personajes irán emergiendo desde sus padecimientos. En este proceso de interiorización se acude a construcciones comparativas que animan o dan autonomía a objetos o imágenes. Nada de esto se observa en la edición de 1939.

## 2) Variantes menores.

Como hemos señalado más arriba, las modificaciones que sólo afectan a los niveles lingüístico-retóricos (oración, enunciados breves, figuras,etc.) son consideradas variantes menores. Hemos ordenado este material atendiendo a cuatro procedimientos básicos: supresión, inversión, sustitución y adición.

Supresión: Entendemos por supresión la eliminación de uno o más elementos lingüísticos en el interior de una frase, enunciado o fragmento relativamente breve. Las supresiones generalmente responden o corresponden a expresiones más o menos redundantes (reiteraciones, reforzativos, explicaciones ).

Las más significativas por su extensión son las siguientes (en negritas lo suprimido en la edición de 1940 )

*El problema era el siguiente: Los heridos reclamaban dinero, **Yuric y sus amigos no tenían dinero**, pero ¿podían reclamarlo del dueño del carro? (p.34)*

*Hubo un momento de confusión, y **Miguel Cabrera fue perdido de vista por sus compañeros. terminado ese momento de confusión**, los prisioneros retrocedieron. ( p.39 ).*

Inversión: llamamos inversión a cambios o alteraciones del orden de las palabras en una frase o enunciado, lo cual trae como consecuencia no sólo modificaciones de carácter sintáctico sino también variaciones de sentido.

El texto ofrece dos casos que parecen obedecer respectivamente a necesidades eufónicas (se evita el aglutinamiento de las 'aes'), y a cambios de significado.

1939: Que a tanta gente viva y muerta alberga.

1940: Que alberga a tanta gente viva y muerta. (p.37)

1939: El hombre es un borracho trasmutándose en ángel.

1940: El borracho es un hombre trasmutándose en ángel.

Dos son los procedimientos más frecuentes y significativos de variación textual, por una parte la sustitución de elementos y por otra la adición.

Sustitución: es la permutación de un elemento del enunciado por otro del mismo paradigma, sin que este signifique un reemplazo elemento por elemento exclusivamente. Es decir, una frase o una oración compleja pueden en ciertos casos equivaler a un elemento simple. Si nos preguntáramos qué se sustituye y por qué, podríamos afirmar que se dan en casi idéntica frecuencia cambios que suponen precisar o añadir funciones atributivas o modalizantes.

Así encontramos casos como los siguientes: -sustitución de un sustantivo por un adjetivo en función sustantiva o sustitución de un nombre por una frase sustantiva cuyo núcleo es un adjetivo en función sustantiva.

Ejemplos: 'El hombre' (1939) se reemplaza por 'herido' (1940).

'El señor Perea' (1939) por 'El amigo de mi padre' (1940).

En ambos casos el cambio cumple una finalidad especificativa: agrega un atributo que singulariza el sujeto. Sin embargo, el mecanismo de sustitución generalmente responde a fines determinativos, es decir se añaden elementos que actualizan la relación del nombre con su contexto, haciéndolo más vago o más preciso; esto se puede observar en las sustituciones de artículos definidos o en otros cambios de adjetivos por complementos del nombre.

Ejemplos: 1939 La sangre, 1940: Una sangre; 1939: por ahí alguno de débil contextura cayó al suelo, 1940: por ahí uno de débil contextura cayó al suelo.



En cuanto a las formas verbales, las sustituciones generalmente van acompañadas de cambios semánticos. Hay diversas construcciones oracionales con formas verbales compuestas cuya forma a menudo perifrástica cumple la finalidad de precisar matices aspectuales de la acción.

Ejemplo: 1939: este mes nos trae el viento tibio desde el verano.

1940: este mes nos trae el viento tibio que viene del verano distante.

Finalmente, las adiciones constituyen el tipo de modificaciones más numerosos y consisten en toda clase de agregados, desde simples palabras hasta párrafos completos.

Los más notables y frecuentes en cuanto a extensión y grado de complejidad gramatical se concentran en el capítulo "En la noche, los vivos". La presencia de estas amplificaciones hace crecer el relato en su aspecto circunstancial. se narra el acontecimiento 'desde dentro', aparecen así las calificaciones, los adverbios, los complementos circunstanciales. En relación al tipo de oración, predominan las oraciones compuestas y las perífrasis verbales. En este sentido se privilegia el aspecto durativo, a través del cual se asume la perspectiva de quién está sufriendo, padeciendo la acción. Algunos casos: "caminó cojeando", "vio transpirando", "seguía pasando" "Estuviera desarrollando", "fue pasando".

La construcción perifrástica dominante en las amplificaciones es aquella que emplea el gerundio y que tiene la particularidad de ofrecer una doble perspectiva: 'del proceso cumplido', y del 'proceso por cumplir'. Su valor es durativo; esto es, presenta un valor general continuativo. (Cf. E. Alarcos Llorach:1978).

Lo ya visto permite afirmar, por una parte, que el acento en relación a las adiciones está puesto en la 'circunstancia', es decir, en el modo cómo ocurrieron los hechos y las especificaciones del tiempo y lugar en qué ocurrieron; que la frecuencia con que se utiliza el gerundio sugiere la presencia de algo que no ha concluido, (la sensación de presente) y permite rescatar una visión interiorizada de los hechos, en el momento mismo en que ellos ocurrieron, la ilusión del testimonio directo de quienes participaron.

Por esta razón, los extensos párrafos que se agregan se refieren principalmente a lo que sintieron, vieron y padecieron las víctimas.

Como lo hemos señalado antes, el trabajo de reescritura es una constante en la producción literaria de Carlos Droguett. Sus textos vuelven constantemente sobre sí mismos y en esa continua remisión se transforman. Esto es lo que ocurre con el relato *ASO*, que sigue cambiando todavía después de haber sido incluido y transformado en el interior de la novela *SM*, en las ediciones de 1966 y 1972.

En el análisis presentado, del suceso real al cuento, esto es: de la información periodística de los sucesos del 5 de septiembre de 1938 hasta llegar al primer relato escrito por Droguett sobre el tema

(ASO, *La Hora*, 3 de septiembre de 1939). Notamos en dicha información, un fuerte carácter ideológico, como también un tono y modalidad expresivas muy dependientes de la situación contextual; vimos entonces que la noticia se publicó con grandes titulares, complementados con un amplio reportaje gráfico, al día siguiente de publicados los hechos. El trato de la noticia es coherente con el carácter informativo de los periódicos: se entrega en forma escueta, ciñéndose o tratando de atenerse a los hechos, los cuales son contados sin dudas, ni vacilaciones.

Cinco días después en la crónica de la revista *Hoy* ("Los luctuosos sucesos del día lunes: un Carabinero leal asesinado y 60 rebeldes "fallecidos" ), la situación meramente informativa cambia. El cronista se permite en forma explícita interpretar y evaluar los acontecimientos de esta manera: la perspectiva únicamente externa de la anécdota pierde su nitidez, el discurso se permeabiliza y se asume un punto de vista responsable de los juicios marcadamente ideológicos. La materia narrada, ya no está sólo constituida por los sucesos del 5 de septiembre de 1938, sino que incluye antecedentes previos, como también se extiende en consideraciones sobre las consecuencias inmediatas de este violento y triste episodio. Esta crónica adquiere gran importancia como antecedente previo al relato droguettiano. En efecto, aunque no podemos afirmar en forma taxativa que artículo pertenezca a nuestro autor, sí podemos decir que tanto su estructura de base narrativa, como el contenido de sus párrafos evaluación moral de suceso ) posee sugestivas coincidencias con la estructura de ASO.

La primera versión del cuento ASO se publica en 1939, al año exacto de la "Matanza del Seguro Obrero", lo que contextualmente acerca esta versión a la crónica. El paso de la crónica de la revista *Hoy* al cuento nos muestra cómo los mismos referentes reales pierden su calidad de tales y son 'ficcionalizados'. El discurso narrativo del cuento es ambiguo, conjetural y su materia narrada crece con la perspectiva e historia personal del narrador testigo. Los personajes son 'los asesinados', principalmente, y las circunstancias de su muerte construyen el núcleo del relato.

La narración se vuelve más literaria al intensificarse recursos tales como las rupturas temporoespaciales en lo narrativo y las metáforas y personificaciones en lo retórico. Retrocediendo en tiempo y lugar se reconstituyen las historias de los personajes, que emergen como tales desde sus padecimientos.

Pero el cuento de 1939 sigue cambiando. De la versión de 1939 a la de 1940, las transformaciones más relevantes son aquellas que caracterizamos como variantes mayores: la subdivisión capitular y la inclusión de un prólogo. Estos son procedimientos de construcción textual que tienen correlato en la visión de mundo y proyecto escritural del autor. Droguett,

relata la historia de "Los asesinados", con profundo dramatismo, los ubica en su agonía 'demorando' el instante en que tienen que morir; la muerte está presente desde las primeras líneas del relato hasta el momento en que éste concluye. Sin embargo, el cuento se abre estructuralmente en el capítulo II "Cómo ocurrió" que se subdivide y titula su segunda parte "En la noche los vivos", en abierto contraste con el relato general. Es aquí precisamente donde la novela que surgirá más tarde, se hace más compleja estructuralmente, y donde se completa el creciente proceso de interiorización (con el surgimiento de monólogos interiores).

El prólogo, por su parte, es una explicación del cuento, y como tal incluye un metalenguaje narrativo: no en vano se titula "Explicación de esta sangre". Sin duda, la versión de 1940 tiene un mayor grado de literariedad que la anterior. En efecto, en ASO/1939 apenas se insinuaban los sentimientos íntimos de los personajes y las circunstancias en que ellos murieron al interior del Seguro Obrero. ASO/1940 desarrolla matices aspectuales y circunstanciales, a través de los cuales se asume con mayor eficacia la perspectiva interior de las víctimas; en este sentido, la escritura 'actualiza' lo ocurrido: recoge la sangre para interpretarla.





[Miguel Farías](#) y [Claudio Meléndez](#)

## La Influencia Ideológica en el Discurso de la Lingüística y la Enseñanza de Lenguas Extranjeras <sup>(1)</sup>

---

### I. PRESENTACIÓN

Desde hace algún tiempo hemos estado preocupados del problema de caracterizar el proceso mediante el cual se produce la influencia ideológica en la práctica social de la enseñanza de lenguas extranjeras (ELE, en adelante). Al preparar esta exposición, nos hemos dado cuenta de que la dimensión semiótica no ha estado ausente de nuestra investigación; sino que, muy por el contrario, describir dicho proceso de influencia ideológica en términos de un conjunto de significados organizados sin considerar el origen de esta influencia, involucra hacerse cargo del planteamiento de Eco (1976) respecto de la ideología. En su discusión en torno a la ideología como categoría semiótica, Eco señala: "...no nos interesa estudiar el mecanismo de motivación de la ideología, sino su mecanismo de organización, no su génesis, sino su estructura", (pp. 458-9).

En consecuencia, creemos que estudiar la influencia de los mecanismos de poder e interés involucrados en el quehacer de los lingüistas y de los profesores de idiomas extranjeros implica describir un ámbito en donde se constituye una dinámica a través de la cual sistemas teórico-aplicados y sistemas institucionales posibilitan un flujo de significaciones ideologizadas hacia la ELE.

Además, todo esto ocurre en un momento histórico en que, como muy bien señala Tehranian (1994), las metáforas y modelos provenientes de la semiótica, la lingüística y la teoría de la comunicación adquieren centralidad en tanto referentes teóricos para interpretar la realidad social.

En el contexto de las disciplinas que constituyen e inciden en la formación discursiva de la ELE, encontramos una tendencia cada vez más notoria a la multidisciplinariedad y a teorías explicativas que incluyen dominios amplios. Una de estas disciplinas, tradicionalmente mencionada como uno de los pilares fundamentales de ELE, es la lingüística. Creemos que nuestra investigación de los aspectos ideológicos involucrados en ELE refleja características del modelo de interpretación semiótico- lingüístico descrito por Tehranian.

Al pensar en la justificación de nuestra investigación, creemos (con toda la negociación que implica un trabajo colaborativo) que al abocarnos al estudio de la dimensión ideológica de nuestro ámbito profesional nos estamos oponiendo conscientemente a la uniformidad que caracteriza a nuestro mundo social actual. Nos parece que hemos heredado y acumulado, por medio de la práctica misma y por formación, conceptos, creencias, supuestos y teorías que aparecen como incuestionados. Entonces, nos preguntamos si como lingüistas y profesores de inglés (aunque la pregunta es válida para los educadores en general) en un país sometido a abruptos cambios superficiales de su tejido social, económico, político, y marcado por la internacionalización de las comunicaciones, ¿es nuestra profesión neutra, apolítica y beneficiosa? Creemos que no. De esto queremos dar cuenta en lo que sigue de esta comunicación.

## **II. EL CONTEXTO IDEOLÓGICO DE ELE**

La ELE es una de las áreas más susceptibles dentro del curriculum educacional a las influencias de cosmovisiones e ideologías<sup>(2)</sup> provenientes de países interesados en la expansión de sus costumbres, creencias, intereses y poder. Ello ocurre, en parte importante, porque este tipo de enseñanza involucra el manejo constante de un sistema de comunicación lingüístico, el cual puede ser usado, consciente o inconscientemente, para propósitos de manipulación y, de este modo, contribuir a la reproducción, legitimación y multiplicación de tales influencias.<sup>(3)</sup>

Pero la posibilidad de influencia ideológica no sólo se hace manifiesta en ELE, en tanto práctica social. Tal influencia también puede surgir en el ámbito de la lingüística pura, la lingüística aplicada, la planificación lingüística, en el área de la formación de profesores de lenguas extranjeras y en diversos otros niveles institucionales vinculados a la toma de decisiones respecto a políticas y materiales de estudio, tales como editoriales, ministerios, institutos binacionales y universidades.

ELE se encuentra, en suma, en un punto donde convergen intereses y poderes provenientes de diversos ámbitos y es posible que ello se deba, en parte importante, al hecho de que se sabe -o se intuye- el carácter transmisor y multiplicador de influencias ideológicas que esta práctica pedagógica puede adoptar. Es evidente que esta característica no tiene una génesis espontánea sino que es la manifestación en la praxis educativa, con la forma de sentido común, de un proceso bastante más complejo y cuya dinámica intentamos describir a partir del siguiente modelo.

# CONTEXTO IDEOLÓGICO

## SIC1

## STA ELE SIC2

ELE al igual que cualquier otro proceso educativo tiene lugar dentro de un contexto ideológico particular, el cual influye y determina en forma importante los sistemas institucionales centrales (SIC) y los sistemas teórico-aplicados (STA) involucrados en esta práctica pedagógica.

Por contexto ideológico entendemos el conjunto de ideas asociadas a intereses y poderes políticos y socioeconómicos que ciertas organizaciones y colectividades legitiman, constituyen y difunden a través de lo que denominamos sistemas institucionales centrales de primer (SIC1) y segundo orden (SIC2). Los SIC1 lo conforman organismos tales como ministerios de educación o cultura, de economía y planificación y de relaciones exteriores, fundaciones de apoyo a la educación, empresas editoriales y universidades. Los SIC2, por otra parte, los conforman organismos dependientes de los SIC1, tales como institutos binacionales, departamentos de idiomas, agencias gubernamentales para la educación y la cultura, además de colegios e institutos de enseñanza de idiomas.

En lo que respecta a ELE, los SIC1 y SIC2 facilitan la influencia del contexto ideológico al implementar prácticas político-administrativas concretas que tienen una ingerencia en ELE, tales como políticas y programas de planificación lingüística, políticas de edición y publicación, de apoyo a la investigación, adquisición e implementación de infraestructura, estrategias de comunicación y publicidad, etc..

Por otra parte, las tendencias de investigación en STA propician la influencia del contexto ideológico en la ELE en la medida que la lingüística pura y la lingüística aplicada se centran en el estudio del lenguaje y el discurso en tanto objetos idealizados. Tales tendencias distancian el quehacer en estas disciplinas de una perspectiva crítica que contribuya a contextualizar tal estudio dentro de una realidad sociocultural e histórica específica. En palabras de Fairclough (1989: 6-7):

...los logros de la lingüística han sido comprados al precio de una concepción estrecha del estudio del lenguaje. Es un hecho paradójico que la lingüística le ha dado relativamente poca atención a la escritura o habla real; ha caracterizado el lenguaje como un potencial, un sistema, una competencia abstracta, más que intentar describir la práctica real del lenguaje (...) Estos supuestos y la indiferencia a la práctica del lenguaje resulta en una visión idealizada del lenguaje la cual lo aísla de la matriz histórica fuera de la cual no puede realmente existir. La corriente principal dentro de la lingüística es una forma asocial de estudiar el lenguaje que

nada tiene que decir acerca de las relaciones entre lenguaje, poder e ideología.

Como ámbito de convergencia, la ELE recibe, entonces, una influencia disciplinaria de sistemas teóricos provenientes, por una parte, de la lingüística, que imponen modelos sobre la estructura y niveles analíticos del lenguaje y, por otra parte, de la lingüística aplicada la cual aporta modelos de aplicación. Estos modelos se caracterizan por ser acríticos con respecto a las relaciones entre lenguaje, poder e ideología señaladas por Fairclough. Esta carencia de crítica se ve acentuada, además, por la centralidad que adoptan, en el caso de la lingüística, los factores que Volosinov resume en la siguiente cita refiriéndose a las influencias de las escuelas estructuralista y generativista, las cuales, según él, han impuesto el dominio de un objetivismo abstracto :

(la lingüística) da precedencia a la estabilidad por sobre la mutabilidad de la forma, a lo abstracto sobre lo concreto, a la sistematización por sobre la realidad histórica, a las formas de los elementos por sobre la forma del todo, a la reificación de elementos aislados por sobre la dinámica del habla, y a la singularización del significado de la palabra por sobre la multiplicidad viviente del significado y el acento. El lenguaje es considerado un artefacto ya hecho que es transmitido de una generación a otra y el cual no puede dar cuenta de la creatividad o la diferencia, (citado por Pennycook 1994: 30).

Por otra parte, en relación al papel de la lingüística aplicada como uno de los discursos que incide en el ámbito de ELE, Pennycook (1994 :127) sostiene que:

...podría decirse que sin examinar la lingüística aplicada como un discurso uno no puede posiblemente comprender la disciplina enormemente sistemática mediante la cual la cultura británica y americana ha sido capaz de manejar -e inclusive producir- la enseñanza del idioma inglés política, sociológica, cultural, ideológica y científicamente desde fines del siglo XIX. Más aún, la posición de la lingüística aplicada ha sido tan autoritaria que yo creo que nadie que escriba, piense o actúe en la enseñanza de un idioma puede hacerlo sin tomar en cuenta las limitaciones en el pensamiento y la acción impuestas por la lingüística aplicada.

Nuevamente vemos que se coarta la posibilidad de una crítica cuando se desconoce el papel que la lingüística aplicada tiene en la comprensión de los procesos ideológicos y culturales. El estudio de la lingüística aplicada como discurso permitiría identificar los elementos que la restringen como disciplina y la transforman en lo que Foucault llama una "sociedad del discurso" que controla las posibles relaciones en su interior.

En el ámbito de ELE, al considerar el papel del idioma inglés en el mundo actual, Kachru

(1986) identifica cuatro áreas en las cuales el poder de este idioma se hace manifiesto: lingüística, literaria, actitudinal y pedagógica. Dado que esta última área dice relación con las influencias de la lingüística aplicada en ELE citaremos en extenso los espacios claves de control hegemónico que este autor distingue en el área pedagógica:

a) el modelo de enseñanza del inglés y su validez sociológica y pragmática; b) las modas de métodos (a menudo motivados por intereses comerciales) que escasamente toman en cuenta las necesidades locales y las variadas limitaciones del Círculo Externo; c) los programas de formación de profesores de inglés como segundo idioma desarrollados en el Círculo Interno (el centro nuclear del inglés) para la preparación de 'especialistas'; d) el creciente desarrollo de la industria de pruebas para la evaluación de la competencia y proficiencia en inglés, y los supuestos culturalmente prejuiciados que sustentan la construcción de tales pruebas; e) los enfoques y paradigmas de investigación del Inglés con Propósitos Específicos, (citado en Phillipson 1992:81).

Sin duda estos espacios claves de control hegemónico visualizados por Kachru constituyen instancias concretas de manifestación de los intereses y el poder ideológicos transmitidos en el discurso de ELE.

La mayoría de los que trabajamos en el campo de ELE confinamos nuestros intereses, ya sea por elección o por nuestra formación profesional, a temas relacionados con la lingüística, la literatura o la pedagogía. ELE se ha concentrado en lo que pasa en la sala de clases y en aspectos organizacionales y administrativos, siguiendo lo que Phillipson (1992) denomina el "profesionalismo" de la actividad, es decir, "considerar que los métodos, técnicas y procedimientos seguidos en la enseñanza del inglés, incluyendo las teorías de enseñanza y aprendizaje de un idioma a las que se adhiere, son suficientes para la comprensión y análisis del aprendizaje de idiomas" (op. cit. p. 48). No obstante, la nuestra es una actividad pedagógica que involucra no sólo aspectos técnicos sino relaciones e implicaciones políticas, económicas, militares<sup>(4)(5)</sup> y culturales. Es necesario una reconceptualización del rol de profesores y lingüistas aplicados que supere la división clásica entre teoría y práctica; teoría que tradicionalmente ha sido formulada por el segmento masculino, blanco, anglosajón (en el caso del inglés), y práctica en manos mayoritariamente de un segmento de profesores que no es sólo notoriamente femenino sino además multiétnico y pluricultural.

Considerando, una vez más, la enseñanza del inglés en particular, se puede ver que ésta se ha transformado en un producto de mercado que adquiere, por tanto, connotaciones económicas e ideológicas, como se puede apreciar en la siguiente cita:

Nuestro idioma es nuestro capital mayor, mayor que el petróleo del Mar del Norte, y la provisión es inagotable; más aun, aunque no tenemos el monopolio, nuestra variedad local es altamente requerida. Me es grato decir que aquellos que guían las fortunas de este país comparten mi convicción de la necesidad de invertir y explotar al máximo este capital invisible que Dios nos dio. (Informe Anual del Consejo Británico 1983, citado en Phillipson, op. cit.



p.144-5 ).

Si situamos a ELE en la convergencia de estas influencias, cabe preguntarnos por los conceptos que heredamos y utilizamos y que provienen de los niveles institucionales involucrados en la formación discursiva de nuestra práctica. Algunas de las preguntas que surgen son:

1. ¿Qué se entiende por dominio de un idioma extranjero, como el inglés?

Proponemos que el buen "dominio" del idioma extranjero en el contexto de la realidad latinoamericana significa, irónicamente, que esa misma lengua que ejerce "dominio" debe ser apropiada e ingresada a los circuitos de circulación de poder con contenidos nuevos. Los estudiantes de inglés en las universidades, por ejemplo, deberían utilizar ese dominio para formular y difundir nuevos conocimientos, no para depender eternamente del conocimiento enunciado en el idioma extranjero. La conciencia crítica del lenguaje, el enfoque crítico-comparativo de las culturas y la legitimación de la identidad propia a través del contraste, se transforman, entonces, en aspectos metodológicos fundamentales de ELE. Esto implica una labor reflexiva de parte de la profesora que le permita investigar los fundamentos de su profesión y así desarrollar la competencia para reconocer, evaluar y revertir prácticas pedagógicas que tiendan a multiplicar intereses y poderes provenientes del contexto ideológico.

2. Como intermediarios o puentes entre dos mundos culturales diferentes, ¿cuál es nuestro papel como profesores de lenguas extranjeras?

Phillipson (1992) establece un paralelo entre las funciones de "ventana" al mundo que cumplen las agencias transnacionales de noticias y los idiomas extranjeros. En su discusión sobre la relación entre Centro y Periferia señala que una marcada característica es lo asimétrico de esta relación, lo cual se distingue claramente en el imperialismo de los medios de comunicación. Citando un estudio finlandés al respecto, se hace mención de la agencia de noticias Reuter que ha operado para Finlandia como "ventana al mundo". En ambos casos, agrega Phillipson, la agencia de noticias y el idioma extranjero sirven de medio de comunicación, pero la metáfora de la ventana no se refiere ni al contenido ni a los procesos de filtro involucrados, como tampoco revela el hecho de que la visibilidad a través de tal ventana es asimétrica. (p. 61)

3. ¿En qué grado nuestro "profesionalismo", basado fundamentalmente en el estudio descontextualizado del código lingüístico nos está impidiendo analizar los materiales (textos, videos, cassettes) en términos de globalidades dentro de las cuales no sólo el texto lingüístico transmite contenidos ideológicos sino también los elementos audiovisuales?

En la medida que el proceso de comunicación incluye cada vez más componentes audiovisuales y éstos se integran a los materiales usados en ELE, se hace necesario evaluar los textos lingüísticos en conjunto con estos componentes. A modo de ejemplo consideremos

el libro Interchange, donde fotos y diálogos, escritos y grabados, acerca de la vida cotidiana de figuras como Madonna, Michael Jackson y Jane Fonda, son usados ideológicamente. Esto se logra al combinar ítemes lingüísticos diversos con elementos audiovisuales, y esta globalidad representa, implícitamente, intereses comerciales y, junto con ello, el poder económico. Se da por sentado, así, que los estudiantes comparten la escala de valores asociada a intereses y poder transmitida a través de esta totalidad lingüístico-audiovisual. Debido a las relaciones de poder y autoridad creadas en la situación de aprendizaje, la aceptación acrítica de estos mensajes favorece la asimilación y eventual reproducción de ideas que legitiman y transforman en sentido común<sup>(6)(7)</sup> la escala de valores transmitida. A nivel del proceso mismo de enseñanza/aprendizaje, Auerbach (1995) sugiere que los contenidos, dentro de un enfoque participativo, sean problematizados de forma que los estudiantes puedan examinar las contradicciones y complejidad de cada tópico, a lo cual, nos parece, es necesario agregar la discusión de las relaciones significantes entre imagen y texto.

4. Si desde los centros de poder se realiza un análisis, como el que hacen los autores que hemos citado, que intenta revelar los fundamentos que sustentan las ideas dominantes, ¿qué hacemos nosotros para usar esa corriente de análisis en beneficio de nuestra emancipación como agentes activos y creativos en ELE?

Esta es una pregunta que concierne no sólo a los profesores de idiomas extranjeros sino a la sociedad en general. En momentos en que bromeamos con la idea de un país-tigre y de un ingreso al círculo de los países "desarrollados" es necesario reflexionar sobre los flujos de poder involucrados en las relaciones internacionales y de situarnos como profesores en el contexto de esa internacionalización. El estudio de ELE, desde la perspectiva de la lingüística aplicada crítica (Pennycook, en prensa), ofrece la posibilidad de generar discusiones que revisen el status quo de esta práctica pedagógica y permitan realmente una mayor y mejor comprensión entre las culturas. El identificar y asumir, en el contexto del bucle autonomía/dependencia, los roles de dominador/ colonizador, dominado/ colonizado, permite que ambas partes inauguren una relación de honestidad y cooperación en la lucha compartida por un mundo mejor para todos sin distinción.

Por último, cabe preguntarnos también si como pedagogos críticos podemos generar una praxis desde la periferia que resista el modelo dominante. En algunas ocasiones esta reflexión puede parecer peligrosa porque desarticula nuestro discurso oficial de "favorecedores" y "puentes interculturales", de acercamiento de los pueblos, de apoyo a la aldea global, de "ventanas" a otros mundos y otras frases heredadas que nos identifican. A pesar de tal peligro, creemos que una profesión que integra la autorreflexión puede asegurar y apoyar la formación de individuos con una clara conciencia de los conceptos de equidad, democracia, poder y diferencia. Esto significa entender que ELE no es siempre una actividad que sea neutra, beneficiosa y apolítica.

---





[María Eugenia Borsani](#)

## La Retórica en nuestros días desde una perspectiva hermenéutica

---

### I. Introducción

Retórica. Palabra polisémica por excelencia. Abre múltiples senderos y permite asirnos de ella para variados usos y también abusos. Retórica: embrujo de la palabra?; pirueta, acrobacia y malabares del lenguaje?; mero maquillaje del discurso?; persuasión engañosa?; esencia de la naturaleza humana?; teoría de la argumentación?. Retórica, arte y malas artes; capítulo de "Las Letras", estéril devaneo filosófico... Si de aproximaciones a la retórica e intentos de definición se trata, vaya si las hay de este término. Qué cosa sea la retórica dependerá quizás de las intenciones con las que se acuñe el término y del contexto en el que éste aparezca.

La retórica obliga a un tratamiento filosófico a partir de su reaparición en escena desde hace pocas décadas a esta parte. Temporalicemos esta imprecisión, tres décadas? Posiblemente sea atinada esta estimación temporal. No ya olvidada, depreciada y despreciada, su retorno se hace sentir acompañando a aquellas posturas que ejercen cierta resistencia a un modo de filosofar centrado en la epistemología clásica o filosofía de la ciencia, que irrumpen en la escena filosófica a principios de la década del 60. Pienso fundamentalmente en la disidencia Hans-Georg Gadamer, de Kuhn, también en Vattimo, Rorty, Derrida, por nombrar a algunos. Y en Nietzsche, en el urticante, insidioso y desenfadado Nietzsche, a quien sería injusto obviar, mentor de tal disidencia.

**2. Retórica y condena** La ubicación de la retórica, entre la condena y la absolución, ha recibido un tratamiento oscilatorio, pendular a lo largo de la historia, asistiendo en nuestro días a un "retorno de lo retórico" según Pierre Kuentz, quien, en un artículo denominado "Lo retórico o la puesta al margen" aparecido en la revista *Comunicaciones* Nro. 16, año 1970,

traducida en 1974, se pregunta:

¿Retorno normal del péndulo? ¿Simple retorno de un "andar" de la historia que hoy descubriríamos que era excesivo? ¿Apelación de una condena injustificada? ¿Redescubrimiento de un saber indebidamente abandonado del que se tratarían de rescatar, al menos, los despojos "todavía útiles", materiales diversos de demolición con los que se espera poder constituir una teoría? (pág. 183)

Las posturas condenatorias de la retórica son aliadas a un modo de concebir la actividad filosófica que acota su ámbito de indagaciones a la tradición de tenor cientista, en busca de la precisión, la fundamentación y la abolición de la valoración por considerar a ésta una espúrea intromisión en el impecable discurso explicativo y especular de la ciencia. Desacreditada la retórica, exaltada la lógica, imperio de la precisión, de la asepsia y pureza del discurso.

Las visiones despectivas de la retórica señalan, entre otros de sus prejuicios -emparentados seguramente con no pocos infundados prejuicios-, que la retórica, la argumentación con vías a la orientación persuasiva de la acción, implica una afrenta a la libertad. La seducción del orador impacta de tal modo en el destinatario que onnubila anulando los espacios propiciatorios de una elección libre. Sin embargo, tal apreciación puede ser desmontada mostrando que no necesariamente insistir argumentativamente reiterando la carga persuasiva y enfatizando lo seductor del mensaje, obligadamente debe ser aliado a posturas engañosas, malas artes. Esta condena -de tenor ético- incurre quizás en una acostumbrada asociación entre retórica y sofística. Si nos atenemos a la solicitud aristotélica sería conveniente recordar que no se debe persuadir lo malo, por tanto el ámbito de la persuasión quedaría restringido, al menos, así sería deseable, a aquellas cuestiones que aunaran valores sociales dignos de ser resaltados. La tensión entre retórica y sofística también es advertida por Platón. El filósofo sabe de argumentos adecuados, por eso debe conocer la naturaleza del alma humana -destinataria del discurso influyente- y su apetencia por lo bueno y verdadero. Claro que aparece como cuestionable desde qué criterio determinados valores son dignos de ser resaltados y desde cuál criterio determinados valores son execrables, esto es, disvalores. Aquí el sentido común puede resultar un buen supervisor para estas cuestiones, retomando -como hace Gadamer- la utilidad que presta la noción de *phronesis* aristotélica.

Remontándonos a los diálogos platónicos se advierten las diferencias de abordaje que la retórica ha recibido en *Gorgias* y en *Fedro*. Recuérdese el tratamiento aristotélico, que, según algunos comentaristas en retórica antigua, permite una suerte de conciliación entre posturas convalidantes y críticas de la retórica. Así lo señala Antonio Tovar -quien prologa la traducción de la *Retórica* de Aristóteles, edic. del Instituto de Estudios Políticos de Madrid de 1953- afirmando que:

"Es Aristóteles el que hizo la síntesis de los opuestos (...) personalizados en Platón e Isócrates". (pág. XL)

No es mi intención profundizar debates desencadenados en relación a la retórica antigua, cuestión que preferimos dejar reservada a los especialistas, sólo la menciono como antecedente de una polémica no acabada. Retórica: culpable o inocente?; condena o absolución?; olvido o rescate?.

Son varias entonces las aristas por las cuales se eleva una sanción a la retórica, en un vaivén que oscila desde un apartamiento por considerarla que se trata de cuestiones relativas a lo estilístico y decorativo hasta su descarte por asimilarla al discurso de manipulación y engaño.

Entonces, convalidar estas posturas devaluatorias de la retórica derivará en que sólo debe aceptarse como no conminatorio las argumentaciones "objetivas", que permiten una **no** opinable distinción entre lo verdadero y lo falso. No obstante, puede pensarse, quizás, que este criterio que sólo avala lo unívoco, aseverativo, asertorio, y apodíctico implica un solapado modo de coerción que la hermenéutica se ha encargado de expurgar y desnudar, en manos de no pocos pensadores. Esto es, la desacreditación de la retórica ocurre de manera paralela a la entronización del racionalismo moderno inspirado en la tradición cartesiana. A partir de allí se opera con criterios estrictos para aquello que se precie digno de re-conocimiento. Tales criterios obran en coincidencia con un único modelo de saber, de verdad, de conocimiento, en definitiva de ciencia, que no permiten corrimientos ni desplazamientos de ninguna naturaleza. La matematización del mundo, la concepción de razón -en tanto categoría fundante del Iluminismo- y la derivación positivista del proyecto ilustrado confluyen en la homogeneización de un modelo en donde sólo hay cabida para la demostración lógica -empírica.

En este contexto la retórica que, según sus detractores, sólo pretende la persuasión engañosa de su auditorio o rebajada a simple descripción de figuras del discurso, debe ser combatida. Obrándose bajo la creencia de que la indiferencia es una genuina estrategia que garantiza el éxito de tal combate, la retórica desaparece como tema de debate filosófico. Gonzalez Bedoya, en el Prólogo a la edición española del *Tratado de la Argumentación* de Ch. Perelman y L. Olbrechts -Tyteca, -en adelante *T de la A*- expresa elocuentemente esta situación. Cito:

Así, el prestigio que desde finales del siglo pasado había adquirido para el pensador occidental la lógica formal, inducía a ver la retórica como una antigualla irrecuperable. Reducida, pues la retórica a arte de la expresión, perdió todo interés filosófico, no siendo extraño por ello que no aparezca el término retórica ni en el *Vocabulario técnico y crítico de la Filosofía*, de André Lalande, ni en la norteamericana *Enciclopedia of Philosophy* (1967). (Pág. 7)

En este contexto la retórica queda relegada a técnicas de embellecimiento de la palabra, asociada en muchas ocasiones a una práctica desleal que intenta provocar una adhesión irreflexiva por parte de sus destinatarios, apelando para ello a elementos "irracionales" tales como la emoción, el afecto, la sugestión y la seducción ejercida por el orador sobre su

auditorio. En esta línea de pensamiento cabe, entonces, acometer a la identificación del contenido retórico considerado en términos de los elementos contaminantes del discurso a efectos de su eliminación. Elementos contaminantes, distorsionantes, que atentan contra el contenido cognitivo y que tienen como cometido violentar la verdad, induciendo engañosamente a la acción, a través de la persuasión, no siempre manifiesta. Este análisis se enlaza con manejos *non santos* de la opinión pública. Así, la retórica es entendida como el espacio de la argumentación con ánimo de obligación, momento de imposición e impostura. Significa el discurso coactivo que cercena todo posible ejercicio de la libertad. En el escenario de la retórica se despliega el lenguaje-poder, el lenguaje-dominio, el lenguaje -sospecha. Retórica es sinónimo de coacción. Así, la adhesión vendría a ser el resultante de un eficaz y exitoso proceso discursivo de intimación e intimidación.

Esta disputa ha sido, en cierta medida, actualizada en nuestros días por posturas enfrentadas entre quienes reivindican la retórica -aún cuando dicha reivindicación se lleva a cabo desde perspectivas teóricas disímiles- y quienes la condenan en tanto infame artilugio discursivo.

### 3. Gadamer y la soberanía de la retórica

(...) la retórica denota la lingüisticidad realmente universal que subyace esencialmente en lo hermenéutico.

Hans Georg Gadamer

La figura más relevante de la filosofía hermenéutica actual es la de H.G. Gadamer, nacido en el año 1900, testimonio de casi un siglo de filosofía.

En relación a la retórica nuestro filósofo emprende lo que podría denominarse "empresa rehabilitante"; recuperando este ámbito como fuero natural de la hermenéutica. El opacamiento de la retórica -ejercido por parte de la primacía de la lógica- hizo que se la asociara a una disciplina de lo residual, o ciencia de lo marginado por la ciencia. Gadamer, entre otros, revierte el rol periférico asignado a la retórica, devolviéndole un espacio que le fue arrebatado.

Gadamer invita a andar un camino olvidado, abandonado, maltratado. Tal sendero tiene que ver con la tradición retórica como cuestión insoslayable. Internarme en dicho sendero y presentar la afinidad entre retórica y hermenéutica es el cometido que me he impuesto y de lograrlo, agradecida a la retórica estaré.

La *opera prima* de Gadamer, *Verdad y Método* -en adelante *VyM I*-, de 1960 (con primera traducción al habla castellana de 1975) menciona a la retórica en varias de sus partes. La

mención más sustanciosa, aunque muy breve, aparece en el Epílogo de esta obra, pero de ediciones posteriores, por lo que resulta dificultoso su rastreo. Tales menciones permiten advertir, al mismo tiempo, la ausencia de un abordaje sistemático de la retórica, esbozado sí en *Verdad y Método II* -en adelante *VyM II*- de 1986, cuya primera traducción al habla castellana aparece en el año 1992. En la sección IV de este texto, titulada "Ampliaciones", aparecen cuatro escritos en los cuales Gadamer establece la estrecha relación entre retórica y hermenéutica. Señalaré los cuatro trabajos:

- "Retórica, hermenéutica y crítica a la ideología. Comentarios metacríticos a *Verdad y Método I* (1967)

- "Réplica a *Hermenéutica y crítica de la ideología*" (1967) en respuesta al texto de Habermas.

- "Retórica y hermenéutica" (1976)

- "¿Lógica o retórica? De nuevo sobre la historia primitiva de la hermenéutica." (1976)

Gadamer se encuentra entre quienes recuperan la retórica en nuestros días. En general la reivindicación de la retórica operada desde la escena hermenéutica se asocia a la impugnación de la tradición moderna en la cual la concepción de la filosofía deviene teoría de la ciencia. Según los defensores de la retórica, la naturaleza del lenguaje persuasivo no debe confundirse con distorsión o engaño. La adhesión, en tanto fin perseguido por la argumentación retórica, meta del proceso argumentativo, es concebida como momento final en el que el auditorio adhiere aprobando, acordando con las tesis presentadas con total libertad. Todo proceso argumentativo es una invitación al debate y la controversia por lo que sería ajeno a su propia esencia confundirlo con imposición y ausencia de discusión.

La naturaleza de la retórica impregna toda emisión con vías al entendimiento con los otros constituyéndose en la función primordial y fundante de toda relación humana. Esta afirmación, muy radical por cierto, invita a revisar aquellos ámbitos que consideran estar ajenos al concurso de la retórica y que, en consecuencia, relegan su incumbencia a espacios poético-literarios asociándola con esferas ajenas a la verdad y la objetividad. Específicamente me estoy refiriendo al discurso científico y lógico, y a la pretensión de constituirse como ámbito de conocimiento estricto sin contaminación de ninguna especie, y que, en tanto animado por la búsqueda de la univocidad se ocupa de cuestiones relativas a la prueba, el cálculo y la demostración, únicas herramientas que permiten acceder a la verdad.

Ya en las primeras páginas de *VyM I* Gadamer nos advierte que "tendremos que abrirnos penosamente el camino hasta esta tradición (retórica)" y agrega:

Con vistas a este objetivo perseguiremos la cuestión de cómo se llegó a atrofiar esta tradición y cómo las pretensiones de verdad del conocimiento espiritual-



científico cayeron con ello bajo el patrón del pensamiento metódico de la ciencia moderna, un patrón que les era esencialmente extraño.(pág 54)

Bien, el fuerte espíritu metodológico que desde el siglo XIX impera hasta nuestros días tienen que ver con tal atrofia. Al menos si algo es indiscutible es que la retórica, en tanto argumentación no objetiva, no tiene espacio alguno frente a lo que se constituye en patrón y modelo de la ciencia moderna.

Vayamos a una primera y general definición de la hermenéutica: teoría y tarea de la interpretación. Esto es, reflexión que se ocupa del fenómeno de la comprensión, entendida como capacidad humana natural, movimiento básico de nuestra existencia en el mundo lingüístico que nos aloja. Se podría también recordar la definición de hermenéutica de Schleiermacher quien afirma que se trata del "arte de evitar el malentendido", -malentendido propiciado por la distancia y extrañeza ante lo nuevo y las dificultades de comprensión que de allí se derivan-. Es sabido que este tratamiento de la hermenéutica no satisface plenamente a Gadamer. Si bien no considera errónea tal definición sí señala su insuficiencia e incompletud. Según Gadamer esta visión de la hermenéutica acota su función a una mera técnica de evitación de los malentendidos, "preceptiva del comprender" con aplicabilidad en tanto metodología de las ciencias humanas. La hermenéutica es algo más. Ese algo más remite a su universalidad. Es desde el tema de la universalidad de la hermenéutica que puede advertirse un punto de enlace en la estrecha relación hermenéutica y retórica. Gadamer enfatiza tal vinculación y en e *V y M II* se expresa así:

Nuestro tema es la hermenéutica y para ésta es primordial la relación con la retórica (...) La capacidad lingüística y la capacidad de comprensión poseen obviamente la misma amplitud y universalidad. (pág. 297)

La amplitud y universalidad del fenómeno hermenéutico es el pilar sobre el que descansan los argumentos gadamerianos en disidencia con otros enfoques hermenéuticos de neto cuño metodológico. Lo mismo le cabe a la retórica. Sería equivocado plantear a la retórica como sólo un arte decorativo del discurso, cosmética de la palabra. La retórica adquiere una dimensión mayúscula según la óptica de la hermenéutica gadameriana. La afinidad retórica-hermenéutica es analizada por Gadamer en consonancia con algunas posturas actuales que proponen una recuperación de la retórica, posturas de las que Gadamer se vale abonando su teoría.

Uno de los aportes plasmados en la obra de Gadamer es el de Chaim Perelman, ya mencionado, quien - entre otros- emprende el restablecimiento de la retórica, a mediados de nuestro siglo, recuperando su importancia luego de tanto agravio e inmerecido olvido. Los aportes de Perelman y sus seguidores son señalados por Gadamer como de fundamental relevancia a efectos de destacar el rol protagónico de la retórica en toda práctica social. Si bien la aparición de Perelman no es significativa en *VyM I*, en el que aparece citado en sólo

una oportunidad (y no en la primera edición), sí se destaca en *VyM II*, en el que el tema de la retórica recibe un tratamiento significativo.

El énfasis que Gadamer le atribuye a la retórica tiene estrecha vinculación con el fenómeno hermenéutico. Según la perspectiva gadameriana la retórica adquiere un alcance tal que **se vuelve pertinente ahondar en su función la que incumbe a todo ámbito en el que se pretenda la comunicación humana**. No se trata de otorgarle importancia en tanto sólo una técnica que logre mejor su objetivo comunicacional, sino en tanto capacidad lingüística inherente a todo humano, hablante e intérprete.

Así como Gadamer diferencia la hermenéutica clásica ( en la que prepondera una utilidad metodológica) de su enfoque de la hermenéutica filosófica (ontológica), también Perelman establece una distinción entre retórica clásica y retórica filosófica (nueva retórica).

La postura de Gadamer (en sintonía con Perelman) no es una reviviscencia de la retórica tal cual el tratamiento clásico, sino que se reivindica la argumentación que nada sabe de verdades necesarias, de demostraciones empíricas, ni de deducciones lógicas, sino que se ocupa de lo verosímil, lo plausible, lo probable y no por esto menos racional. Se trata de una ampliación del ámbito de la razón, espacio que ha sido recortado y acotado desde un estricto modelo de legitimación del conocimiento propio de la ciencia moderna. Puede suponer una ampliación del saber y de los saberes, desde una concepción diferente -posiblemente insidiosa- del conocimiento. Desentonando con el criterio que subraya la preeminencia de la fundamentación, dirá Meyer en el Prefacio de la *T de la A* que:

La retórica es ese espacio de razón, en el que la renuncia al fundamento tal como lo concibió la razón no ha de identificarse forzosamente con la sinrazón.  
(pág.28)

Tal ampliación puede también entenderse en términos de ruptura, ya que ahora la razón se divorcia de una única acepción, que emparentada con nociones como las ya apuntadas - prueba, verdad, demostración, necesidad y otras- , restringe su aplicación al campo experimental o lógico-matemático. Perelman en el *T de la A* dice así:

Nuestro camino se distinguirá radicalmente del camino adoptado por los filósofos que se esfuerzan por reducir los razonamientos sobre problemas sociales , políticos o filosóficos, inspirándose en los modelos proporcionados por las ciencias deductivas o experimentales, y que rechazan, por juzgarlo carente de valor, todo lo que no se conforma a los esquemas impuestos de antemano.  
(pág.58)

Es este camino al que se hiciera referencia anteriormente. Es este el sendero que Gadamer invita a andar. Lo considerado "carente de valor" son los argumentos retóricos por su carga

valorativa. Un argumento retórico se considerará exitoso si logra su propósito, a saber, la adhesión y el consenso de sus destinatarios, llámese lectores, público o auditorio. Lo mismo puede decirse de la hermenéutica que lo que busca es el entendimiento. Tal entendimiento se lleva a cabo dentro de una relación de consenso. Dice Gadamer en *VyM II*:

El que quiere entender algo trae ya consigo un anticipo de lo que quiere entender, un consenso si quiere persuadir y convencer en las cuestiones debatidas. (pág.307)

No se realiza la comprensión (de un texto o de opiniones ajenas) sólo si se posee un arsenal instrumental metodológico que lo posibilite. Aquí cobra relevancia el alcance del lenguaje para Gadamer, no se trata de una herramienta. La comprensión es una aptitud natural que se ejerce en tanto insertos en un mundo mediado lingüísticamente en el que no hay pensar ni hacer ajeno al lenguaje. Igual tratamiento corresponde a la retórica. Perelman y Gadamer coinciden en que el arte de hablar y la capacidad natural de hacerlo con ánimo de convencer y persuadir orientando las acciones es fundante de las relaciones humanas. Esto no invalida una reflexión acerca del dominio técnico de tal capacidad. Tanto la retórica como la hermenéutica se alojan y comparten el mismo ámbito, dirá Gadamer en el Epílogo de *VyM I*:

el ámbito de los argumentos convincentes (no de los lógicamente concluyentes). Es el ámbito de la praxis y en general de la humanidad, cuya tarea no aparece allí donde es vigente el poder del "férreo concluir", al que hay que someterse sin discusión, (...) sino allí donde determinados puntos discutibles deben llegar a dirimirse mediante una reflexión racional.(pág 310)

De lo dicho se sigue que Gadamer considera relevante restituirle a la retórica su sentido genuino y verdadero alcance. Se hace necesario "cobrar una nueva conciencia de la significación de la retórica y de su puesto respecto a la cientificidad moderna" (pág. 310 de *VyM II*). Esta nueva conciencia de la significación y del rol desempeñado por la retórica reclama que -haciéndonos eco de la petición de Gadamer- nos aboquemos a cuestionarnos por el espacio que cabe asignarle a este especial saber disciplinar en el mapa de la actividad científica. Dónde ubicar una actividad y reflexión teórica que se constituye, al igual que la hermenéutica, en términos de la "prolongación" de dotes o capacidades naturales que se desempeñan en toda instancia cuya meta es la comunicación humana.

Posiblemente habrá llegado el momento de restitución de un terreno perdido y derechos arrebatados. Al menos esa parece ser la esperanza que anima a Gadamer.

#### **4.Retórica y el discurso de la ciencia**

Aceptar el postulado gadameriano acerca de la universalidad de la hermenéutica y en coincidencia con tal premisa, igual universalidad otorgada a la retórica, implica adherir a su naturaleza invasiva. Le cedo la palabra a Gadamer, retornando al Epílogo de *Vy MI*:

Cualquier praxis social -y verdaderamente también la revolucionaria- sería impensable sin la función de la retórica. La cultura científica de nuestra época podría ilustrar esto. Ella está planteando a la praxis del consenso entre los hombres la tarea gigantesca e inacabable de integrar en cada caso el ámbito particular del dominio científico de las cosas en la praxis de la razón social: aquí es donde entran en juego los modernos medios de masas. (pág 661)

Así como parece muy dificultoso prescindir de la función retórica en el lenguaje cotidiano que conlleva a un reajuste incesante y revisión constante de las argumentaciones propias de nuestra vida en sociedad, resulta también difícil prescindir de la retórica en el ámbito de "la ciencia" en el que se da igual revisión constante, igual reajuste, en donde la provisionalidad de sus afirmaciones parece ser ya una instancia indiscutible y aceptada por la comunidad científica, es decir, la conciencia científica falibilista que no afecta a la pretensión de verdad.

Vattimo, bebiendo de los aportes de la ontología hermenéutica de Gadamer, enfatiza la esencia retórica de la lógica científica y se expresa así en un artículo denominado "Verdad y retórica en la ontología hermenéutica" aparecido en *El fin de la modernidad*.

La verdad de una proposición científica no está en su verificación controlable atendiendo a reglas públicamente estipuladas y adoptadas idealmente por todos, lo cual sería un modo de reducir a una significación pura mente formal el nexo de lógica y retórica, sino que en última instancia es en cambio, la aceptación de las reglas de verificación vigentes en los ámbitos científicos particulares por parte de una esfera pública, que es el *logos*-lenguaje común, tejido y retejido continuamente en términos retórico-hermenéuticos, porque su sustancia es la continuidad de una tradición que se mantiene y se renueva mediante un proceso de reapropiación (...) que se desarrolla sobre la base de "evidencias" de tipo retórico. (pág. 122)

Ahora bien, subrayar el aspecto persuasivo, cimienta retórico del discurso científico, no significa -como ya se ha dicho- en nada asociar sus enunciados a cuestiones relacionadas con encubrimiento ni falsedad, sino sólo señalar la provisionalidad de las afirmaciones del discurso propio de la ciencia que son aceptadas en función de la adhesión que provocan en el auditorio de sus pares y de la comunidad toda, en virtud de las convenciones y paradigmas vigentes que avalan y refuerzan tal adhesión. Establecer los puntos de enlace entre la dimensión retórica y el discurso científico, acercando esferas discursivas que estuvieron históricamente enfrentadas, no significa para nada restarle rigurosidad ni socava la pretensión de precisión propia de la reflexión y el conocimiento científico.

Es en este sentido en el que se expide Gadamer -con anterioridad a las apreciaciones de Vattimo- cuando en *VyM I*, y a propósito de sus divergencias con Habermas, dice así:

[La retórica] trata de un aspecto esencial de todo comportamiento razonable (...) hasta tal punto participa de la determinación general del hombre como ser racional. (pág. 661)

Reitero: afinidad entre retórica y hermenéutica que Gadamer se ha ocupado de establecer enfáticamente a partir de su postura en defensa de la universalidad de la hermenéutica, con igual amplitud y alcance otorgado a la función retórica. Gadamer aborda la problemática retórica, distanciándose de los aspectos que la asocian a una mera técnica discursiva subrayando el engarce entre la dimensión retórica y hermenéutica de la lingüística humana. Según este autor "la ubicuidad de la retórica es ilimitada" y si las ciencias se erigen como espacio de credibilidad y eficacia es justamente en virtud del "elemento retórico que las sustenta". La pregunta que Gadamer se formula en *VyM II* -habiendo anticipado ya su posición en relación a la naturaleza de la retórica- reza así:

Qué sabríamos de la física moderna, que conforma tan claramente nuestra existencia, sólo por la física? Todas las exposiciones de la misma (y quizá habría que decir : en la medida en que no se limitan a un círculo siempre muy reducido de los especialistas iniciados) deben su eficacia al elemento retórico que las sustenta. (pág. 229)

Afirmaciones de esta naturaleza, se insertan en una brecha abierta entre los unos y los otros, unos fervientes y casi fanáticos partidarios de la objetividad, la apodicticidad, la necesidad y los otros, contemporizadores y continuos cuestionadores de tales requisitos, como únicos e indispensables elementos del discurso científico.

Sabidos los lazos de consanguinidad existentes entre Gadamer y la tradición romántica, bien puede pensarse que las siguientes afirmaciones de Nietzsche resultan pertinentes al momento de mostrar la naturaleza retórica de toda práctica comunicativa, naturaleza retórica neutralizada por imperio de la primacía de la lógica. En un pasaje de "Historia de la literatura griega", dice Nietzsche:

No existe una naturalidad antirretórica en el idioma, a la que pudiera apelarse, sino que el idioma mismo es el resultado de toda una serie de artes retóricas. (pág. 381)

Estas palabras se concilian con su concepción de lo humano en virtud de su naturaleza metafórica, el hombre es un animal metafórico, donde la retórica ocupa un lugar fundante (si se puede hablar de fundante en Nietzsche). Retomo lo dicho al momento de citar a Nietzsche: "lazos de consanguinidad entre Gadamer y la tradición romántica". Corresponde señalar que

las posturas convalidantes de la retórica en general son herederas de la tradición romántica. La tradición moderna ha relegado el estudio de la retórica a ámbitos literarios por considerarla emparentada a cuestiones relativas al tratamiento de los discursos de ficción, por lo tanto ajenos a la seria y solemne empresa filosófica. El tratamiento de la retórica no es ausente a la polémica entre intentos reivindicatorios de la tradición moderna enfrentados a intentos reivindicatorios de la tradición romántica.

Entonces, el ámbito científico parece no poder eludir lo retórico, tampoco puede ignorarse la importancia de la retórica en el ámbito de la práctica social y mucho menos el de la cotidianeidad en donde aparece como el soporte de toda comunicación exitosa. Por tanto, resulta un reduccionismo pensar a la retórica sólo en términos de discurso poético-literario, simbólico, ficcional, como así también resulta problemático asociarla a enmascaramiento, distorsión, encubrimiento discursivo ya que se incurriría en una confusión -de la que ya Gadamer ya nos ha precavido-.

Finalmente, aceptar la oferta hermenéutica significa avalar **que la dimensión retórica vertebrada y soporta todo discurso**. Lo dicho hasta aquí otorga sentido a aquellas primeras palabras que citáramos de Gadamer y que ahora recuperamos :

" (...) la retórica denota la lingüística realmente universal que subyace esencialmente en lo hermenéutico".

Qué cosa sea la retórica y la reflexión resultante con relación a la pertinencia o no de su reivindicación desde una perspectiva hermenéutica no es tema clausurado. Lo cierto es que después de Gadamer la retórica ya no podrá ser asociada a una esfera herética y apóstata que pone en jaque el "divino, sacro e inmaculado" propósito de la filosofía, sino en tal caso como dimensión constitutiva de todo acto discursivo.

Para cerrar, sólo deseo que estas palabras no hayan sido entendidas como mera pirueta acrobática del discurso -retórica, pero en un sentido espurio e ilegítimo-.





[María Palmira Massi](#)

## La reconstrucción de la identidad en el discurso del marginado

### Un análisis lingüístico-discursivo

---

Desde los postulados teóricos del Análisis de la Conversación (D. Tannen 1996) y de las teorías de la Enunciación (C. Kerbrat-Orecchioni 1993), y con las categorías analíticas que este marco provee, se explicitan algunas estrategias y recursos lingüísticos que contribuyen a la conformación de roles e identidades en el discurso del marginado. El corpus está constituido por fragmentos autobiográficos extraídos de una entrevista televisiva a la actriz mapuche Luisa Calcumil, quien ofrece una detallada cronología del despojo cultural y la marginación social por parte del blanco. A través de procedimientos lingüísticos que guardan estrecha relación con los modos narrativos propios de la ficción, el protagonista del evento comunicativo articula su discurso en torno a la función expresiva y convierte su historia en una microescena ejemplificativa que pretende reproducir la voz de sus pares. El objetivo del estudio es mostrar cómo el marginado reconstruye su identidad valiéndose de algunas herramientas que le provee el discurso tales como la selección estratégica de deícticos pronominales y construcciones sintácticas, la lexicalización, el cambio de código y la argumentación. Por medio de estos recursos, el sujeto establece la delimitación de fronteras discursivas entre el *otro* empático y el *otro* opositor y produce un discurso polifacético que refleja ideologemas de distinto signo.

"... la invasión cultural... siempre incluye una visión localista de la realidad, una percepción estática del mundo, e impone una visión del mundo a otra. Implica la 'superioridad' del invasor y la 'inferioridad' del invadido, como también la imposición de valores por parte del primero."

Paulo Freire en *Pedagogía del oprimido*

El presente artículo se focaliza en el discurso de una actriz mapuche argentina, quien, en una

entrevista televisiva (1) ofrece una detallada panorámica de ejes vertebradores del ser humano tales como sus orígenes, su etnia y su patrimonio cultural. Los textos que conforman este testimonio o historia de vida del sujeto dan cuenta de la amenaza a una identidad socio-cultural y revelan estrategias lingüísticas variadas para lograr el objetivo de establecer puntos de convergencia y de ruptura entre el *yo* productor textual y el *otro* que segrega y margina. A lo largo de la interacción comunicativa, este sujeto reconstruye su identidad en base a la argumentación y a la cuidada selección léxica, sintáctica y semántica. Obtiene, de este modo, la legitimación social de su discurso y la clara demarcación de las diferentes figuras discursivas que se entremezclan en el mosaico emergente. Estas figuras están representadas por sus pares, su grupo de pertenencia o *grupo empático*, y *el otro*, o *los otros*, esto es, aquellas personas o grupos sociales con una *psique* e ideología, que se constituyen en el adversario lingüístico. En el proceso de construcción del discurso, el sujeto se inserta en su texto de forma categórica a veces y se esconde detrás de un saber anónimo o colectivo en otras. Al mismo tiempo, incluye a sus pares para reafirmar su identidad e incorpora al adversario para confrontarse con él o desacreditar sus dichos, revelando así su intencionalidad comunicativa.

Las categorías lingüísticas que sustentan el análisis son el *tópico del discurso* (2), la *personalización*, la *impersonalidad* y la *argumentación*. Las categorías conceptuales *identidad*, *alteridad*, *proximidad*, *distancia* (3) y *posicionamiento* (4) proveen el andamiaje que permite operativizar el análisis al focalizarnos en el objeto de estudio.

## 1. La identidad y la alteridad discursiva

Desde una perspectiva lingüística, la identidad discursiva debe entenderse como la imagen o representación que el hablante crea de sí mismo a través del lenguaje, más precisamente, por medio de la implementación de diversas estrategias y recursos. Por su parte, construir discursivamente al *alter* equivale a materializar su presencia en el discurso, otorgarle un espacio y responder a sus voces. En este proceso, el hablante establece *proximidad* respecto del otro, convalidando acuerdos y consensos, o *distancia*, al determinar puntos de confrontación y ruptura. Su *posicionamiento* o perspectiva *vis-à-vis* un determinado evento o valoración crítica se materializa en textos que revelan la actitud e ideología subyacente. Así, el lenguaje se constituye en un mecanismo de acción que permite definir, organizar, modificar y transformar las condiciones de comportamiento social de los protagonistas del intercambio comunicativo. El objetivo del estudio es, entonces, detectar los núcleos semánticos en los que el hablante se refiere a sí mismo y aquellos en los que hace alusión a terceros a los efectos de proceder al análisis de la selección estratégica de recursos lingüísticos tales como la personalización, la argumentación, el discurso referido, la modalización, la impersonalización y la lexicalización.

## 2. La selección pronominal



## 2.a. La presentación del yo

En el corpus del estudio, el sujeto se hace *ostensible* en un texto fuertemente deictizado (M.L. Pardo 1997). La presencia del pronombre de primera persona constituye una de las marcas primarias de gran significación en el discurso. A través de su utilización, el sujeto establece un parámetro que permite la confrontación con otros paradigmas personales y esboza una identidad a partir de la cual se construirá la inminente alteridad. Observemos este anclaje del sujeto en su texto en la Muestra 1 *infra*.

### Muestra 1 - Tópico: *Yo, argentina y mapuche*

... (1) Ø *vengo* de la tierra del sur, antiguamente llamado pantano frío, pantano helado, y que hoy le dicen ciudad de General Roca ... (2) Ø *Vengo* de la tierra del Río Negro. ... (3) **Yo** me siento argentina y (4) Ø *nací* en esta época, en esta tierra y (5) Ø *soy* mapuche, (6) Ø *soy* gente de la tierra, y... y (7) a mí *me* duele lo que ha pasado con los treinta mil desaparecidos, y (8) Ø *tengo* que ver con eso, (9) Ø *tengo* que ver con los chicos que fueron a las Malvinas, (10) Ø *tengo* que ver con la democracia, (11) Ø *tengo* que ver con los anhelos que tengo como mujer de este país, (12) y que tiene *mi* vecina, que también a lo mejor tiene la misma preocupación que tengo **yo** de no perder la escuela pública, por ejemplo.

En este fragmento, la presentación del sujeto se realiza a través de la selección de la primera persona del singular y sus variantes alomórficas. El sujeto hace alusión a sus orígenes y procedencia en primer lugar, para luego verbalizar y definir explícitamente su identidad. Nótese el énfasis que denotan las frecuentes repeticiones *ad litteram* de patrones sintácticos en (1) -' *vengo de la tierra del sur...*' - y (2) -' *vengo de la tierra del Río Negro...*'-, o en (9) -'... *tengo que ver con los chicos...*'-, (10) -' *tengo que ver con la democracia*'- y (11) -' *tengo que ver con los anhelos...*'. La reiteración de construcciones sintácticas y piezas léxicas confiere una mayor fuerza discursiva a las emisiones y al texto todo: de este modo, el hablante establece un paradigma por medio de la repetición e incorpora nueva información, manteniendo el marco en lugar de cambiarlo o reformularlo. El sujeto se inscribe fuertemente en su texto - distancia 0- y despliega una macroestrategia argumentativa en particular: puntualiza que 'se *siente*' argentina en (3), como una exhortación a cambiar su representación en el destinatario. Su finalidad perlocutiva es, entonces, reafirmar su identidad mapuche y promover un cambio de opinión -y de actitud- en '*el resto de los argentinos*', como la propia hablante denomina al otro disidente.

## 2.b. Yo + los otros: *nosotros*

El pronombre personal al que hacemos referencia en este apartado -con sus variantes alomórficas que comprenden el clítico acusativo o dativo *nos* y el posesivo *nuestro/a/s*- presenta aristas muy interesantes por cuanto constituye otro indicador de personalización. En los fragmentos de la muestra *infra*, es posible distinguir diferentes alcances en cuanto a su denotación. En primer lugar, el sujeto escoge un *nosotros exclusivo* en (1), (2) y (3) para hacer alusión a su grupo de pertenencia, los mapuches, y otras minorías étnicas que sufren la marginación de una parte de un pueblo que desconoce sus orígenes. Por medio de la selección pronominal estratégica, ofrece una descripción de sus tradiciones como una estrategia que contribuye a reforzar su identidad. Además, recurre al *nosotros genérico* en (4) para materializar su inclusión en un conjunto más amplio, que incluye a todos los posibles 'protagonistas' del acto de habla: yo/vos-usted/nosotros/ustedes/ellos. Desde una perspectiva pragmática, la utilización del *nosotros genérico* obedece a la intención comunicativa del hablante de lograr un *acercamiento* a su interlocutor directo -el entrevistador- e indirecto -el telespectador. Por su parte, la selección del *nosotros exclusivo* establece límites, demarca territorios, y, de este modo, crea un efecto de *distanciamiento*.

## Muestra 2

⇒ Nosotros exclusivo [yo + las parcialidades]

1. Creo que la Argentina sigue siendo morena. Hay tanta gente como yo que transita las calles...  $\emptyset$  *estamos trabajando*, en el campo, en las ciudades... orillando las ciudades por ahí... ... La Argentina está conformada por distintas parcialidades... también los hermanos tobas, wichis, **nosotros** mapuches, los coyas...

⇒ Nosotros exclusivo [yo + los mapuches]

2. ... el término *mapuche* significa 'gente de la tierra'... Quiere decir para **nosotros** que todo aquel que nació en esta tierra es mapuche.

3. ... el *ngillatun* es la ceremonia actual colectiva con carácter de fiesta... es en la lengua, es en *nuestro* propio idioma y... y participamos todos los que *nos sentimos* paisanos, como decimos **nosotros**. ... los que somos mapuches...  $\emptyset$  No *necesitamos* templos,  $\emptyset$  no *necesitamos* imágenes... simplemente... *nuestro* concepto de hermandad y *nuestra* idea de comunicarnos con lo trascendental, con el [Futa Chao](#), con la [Cushe ñuke](#), que así **nosotros** llamamos a dios...

⇒ Nosotros genérico [yo + los argentinos]

4. ... a veces hay que hacer por uno mismo y ya es empezar a hacer por el otro. Si yo dejo de decir 'indio' a mi hijo cada vez que... que se porta mal o presto atención a ver qué estoy queriendo decir... Si  $\emptyset$  *nos preguntáramos* mínimamente eso... Si  $\emptyset$  *compartiáramos* este compromiso y este amor por la

tierra.

## 2.c. El indefinido *uno*

éste se utiliza para significar alguna persona -he aquí su carácter indefinido, generalizado e impreciso-, y en algunas oportunidades, para hacer alusión a la primera persona del singular (B. Lavandera 1984). Veamos su comportamiento en la Muestra 3.

### Muestra 3

1. Estas cosas son las que hacen que... este... **uno** después de transitar la escuela primaria [...] tiene que detenerse en algún momento y empezar a buscar la explicación a la tristeza, al temor...
2. Aimé Painé decía: 'Es el principio de ser culto: saber quién es **uno**'.
3. ... Entonces ahí **uno** puede escuchar eh... los ruegos más complejos hechos en la lengua por las ancianas.
4. Algo de responsabilidad debo tener yo también ahí, pero eh... a veces hay que hacer por **uno mismo** y ya es empezar a hacer por el otro.

En los fragmentos (1) a (3), *uno*, tal como lo indica su idiosincrasia, constituye un indefinido que, semánticamente, encubre al referente concreto *yo* en una generalización. En otras palabras, este pronombre se constituye en un modo camuflado de aludir y eludir al propio sujeto de habla. En estas emisiones, la unidad pronominal en cuestión es reemplazable por una construcción con *se* impersonal. La emisión (4) contiene al indefinido con valor reflexivo, acompañado por el enfatizador *mismo*. De este modo, *uno* se personaliza con la ayuda del contexto lingüístico circundante, y podría parafrasearse mediante expresiones del tipo de '*cualquiera y yo también*' o '*yo, como cualquier otra persona*'. Tal como señala B. Lavandera 1984, el sujeto privilegia esta forma como un medio para invocar la sabiduría colectiva o bien para escudarse en la ambigüedad.

## 2.d. Formas pronominales equivalentes a *uno*

En algunas oportunidades, se observa un fenómeno inverso al que se ha ilustrado *supra*: el hablante utiliza formas pronominales que indican personalización -*yo, vos, nosotros*- pero son

semánticamente equivalentes al indefinido *uno*. Por lo tanto, sostenemos que detrás de la selección de la categoría *persona*, el hablante persigue una doble finalidad discursiva: por un lado, crea una aparente *proximidad* a sus textos y al interlocutor, pero, al mismo tiempo, imprime un sesgo de impersonalidad a sus afirmaciones. Tal particularidad discursiva se ilustra en la Muestra 4.

#### **Muestra 4**

1. Si yo dejo de decir 'indio' a mi hijo cada vez que... que se porta mal o presto atención a ver qué *estoy* queriendo decir...
2. Si  $\emptyset$  nos preguntáramos... Si  $\emptyset$  compartiéramos este compromiso y este amor por la tierra.... (= si *uno* se preguntara, si se compartiera...)
3. Si  $\emptyset$  aprendemos a hablar el idioma, si  $\emptyset$  aprendemos a escribir, si  $\emptyset$  aprendemos a leer... (= si *uno* aprende... )

En (1), el sujeto utiliza una construcción condicional con la primera persona del singular, equivalente a *uno* en términos estrictamente semánticos. De este modo, el hablante se constituye en un ejemplo prototípico que puede leerse: *yo*, como cualquier otra persona. De igual modo, cuando selecciona el condicional hipotético en (2) y el condicional simple con la primera persona del plural en (3), las emisiones resultantes adquieren el valor semántico del indefinido *uno*. Como se puntualizara con anterioridad, el pronombre *uno* permite al hablante tomar distancia de sus dichos, adoptar una posición cuasi-objetiva, y también establecer una distancia discursiva respecto del interlocutor; en cambio, con la alusión al *nosotros genérico*, el hablante acerca al destinatario al discurso, lo involucra afectivamente, en suma, lo construye discursivamente (estrategia de *involucración*, D. Tannen 1994).

#### **2.e. El interlocutor: vos/usted**

Estos pronombres pueden referirse en un sentido literal a 'la persona con la que hablo', pero también pueden tener una lectura generalizadora o indefinida que no incluye al hablante (B. Lavandera 1984). A los efectos de determinar la interpretación adecuada, es preciso recurrir al contexto interaccional del acto de habla, y observar qué se predica acerca del interlocutor en la emisión que los contiene. Observemos su utilización en la Muestra 5.

#### **Muestra 5**

1. ... Las ancianas, **usted** si tiene posibilidad de conversar con una anciana de alrededor de los noventa, cien años que están, enseguida *le sale hablando* de su papá, de su abuelo, de su mamá, de dónde vino, de cómo era su costumbre, de cuál era su consejo...

2. E: Hay algunas reivindicaciones de algunas eh... comunidades indígenas... a veces aparece como un arresto... algo así como un... de negación de argentinidad, a veces, ¿no?

LC: No, no es tan común. Si **usted** habla con la gente...

3. Por eso yo estoy muy agradecida también que [**usted**] me haya invitado a este programa...

En la interacción oral, es frecuente observar el uso de *usted* -o su variante *vos*- con valor metonímico, cuando este pronombre no apunta a un interlocutor concreto y posee una *referencia extendida*, como se observa en (1). En (2), en cambio, *usted* no hace referencia al entrevistador en forma unívoca sino que 'encubre' al propio hablante y es generalizable a cada uno de los telespectadores: constituye, por ello, un caso de *referencia encubierta*. Finalmente, en (3), el pronombre alude directamente al entrevistador por *referencia explícita*. A través de estos recursos lingüísticos, el sujeto introduce al oyente, aunque de manera ficticia, en el discurso y lo hace partícipe de la construcción conjunta de significados, por lo que contribuyen a la creación de *proximidad* entre ambos, agregan un tono de intimidad e invitan al interlocutor a adherir a los significados vertidos.

## 2.f. El otro o los otros: él/ellos

### Muestra 6 - Tópico: *El blanco*

1. ... Todavía llegan *religiosos*<sup>1</sup> a imponer, este... *su* idea de la religiosidad porque según *ellos*<sup>1</sup> hay un solo Dios. Entonces, bueno, eso implica que hay que leer *sus* libros, que hay que hacer *sus* oraciones o *sus* canciones o tener determinadas actividades que no se pueden hacer porque son pecado o porque son mal vistas desde *su* punto de vista religioso...

2. ... ∅ *Dicen* que nuestro canto es triste, y no es así. Nuestro canto es sentido, es... nos conecta con los antiguos, con nuestros antecesores. Eh... lo disponemos al viento para que el viento nos ayude a elevarlo al cielo. Lo hacemos de cara al sol, siempre hacia el este, no porque nosotros adoremos al sol sino porque es el lugar indicado para que nuestro canto pueda eh... llegar adonde lo dirigimos, que es al [Colfu Huenumapu](#), a la tierra azul. Qué va a ser triste si cantamos al lado de nuestra gente, de nuestros abuelos, de nuestros niños. ∅ *No saben nada* de nosotros...y ∅ *se ponen a hablar*...

Aunque la utilización del pronombre personal *él* constituye el recurso canónico por medio del cual el hablante hace alusión al tercero del discurso, éste no es nuestro foco de atención en este apartado ya que, de acuerdo con los datos, generalmente tiene un referente concreto y explícito que se localiza en el contexto lingüístico circundante, por lo tanto, es recuperable a través de la referencia anafórica. Nuestro interés reside en el pronombre *ellos*, en particular, cuando está inserto en emisiones en las que el referente se halla implicado y se considera, por lo tanto, un sobreentendido que no necesita explicitación o verbalización lingüística. En la muestra *supra*, el hablante alude al opositor en (1) a través del sintagma nominal (en adelante, SN) defectivo '*religiosos*', y por medio de una estrategia argumentativa de contraste, expresa su disenso con aquel que desea imponer sus propias creencias religiosas. En (2), en cambio, la proliferación de emisiones con elisión del agente -∅- da cuenta de la intención del sujeto de obviar la mención explícita del oponente ideológico. En este caso, la macroestrategia del hablante consiste en desacreditar los dichos del adversario a través del uso de la negación. Luego el hablante presenta su punto de vista recurriendo a la explicitación y los detalles a los efectos de comprobar su hipótesis inicial, y finalmente cierra en forma circular, reforzando la apertura del texto (5). La elisión del agente alude a una presencia fantasmal sin cara ni nombre que impregna los textos y, por referencia anafórica cognitiva, evoca un marco que el hablante supone compartido con el telespectador.

## 2.g. Lexicalización de la indefinición personal

### Muestra 7

1. Se escucha de cómo se llama cada cerro, cada risco, cada vertiente, de cómo llegó el abuelo, o cómo nació, o cómo los corrieron **los blancos**, de adónde se defendieron...
2. ... A nosotros después de tantos siglos todavía **el blanco** no ha entendido que nosotros tenemos una vida espiritual, una cultura...
3. ... **el común de los argentinos** tienen una información, la poca información que tienen sobre nuestra existencia... siempre tiene que ver con lo dolorido, lo pobre, lo carenciado... o siempre nos tiñen de la cosa más terrible...
4. ... En muchas de las ceremonias nuestras, flamea la bandera argetnina, que por algunos alguna vez fue usada de manera... por **algunos genocidas**...
5. ... Por eso lo más importante es que puedan hablar, ojalá... nuestras ancianas y nuestros caciques. Ellos tienen una sabiduría y un urgente mensaje que darle al **resto de los argentinos**. ... [...] tantos apellidos hermosos nuestros... cuesta pronunciarlos al **resto de los argentinos**...

En esta muestra, se observan numerosos sintagmas nominales (en adelante, SSNN) con referencia exofórica que constituyen marcas de generalización e indefinitud para referirse al *otro* y su ideología de un modo indirecto. Los operadores señalizados codifican diferentes grados de generalización: por ejemplo, '*el blanco*' en (2) tiene una lectura más general que '*los blancos*' en (1); '*el resto de los argentinos*' en (5) tiene un alcance menor, *ergo*, más particularizado, que '*el común de los argentinos*' en (3). En otros casos, como en (4), '*algunos genocidas*' puede interpretarse como un indefinido, por cuanto determina un concepto y delimita una parte de su extensión. Sin embargo, no nos concentraremos en explicitar otras diferencias formales y de alcance, por cuanto nuestro foco de interés reside en la generalización y la indefinitud como herramientas para conferir el carácter impersonal que predomina en los fragmentos que constituyen la muestra *supra*. El hablante, así, recurre a los paradigmas ilustrados para eludir la mención explícita e insinuar sin explicitar. Por lo tanto, esta estrategia pone en evidencia la intención del sujeto de tomar *distancia* de sus dichos, de expresar significados sin involucrarse afectivamente con ellos y de establecer sus puntos de ruptura y confrontación con el adversario.





**Revista Chilena de Semiótica No. 3**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Universidad de Chile**  
**ISSN 0717-3075**

---

[Carlos Gallardo Henríquez](#)

**SOBRE LAS TRANSGRESIONES AL CANON EN LA GÉNESIS Y DESARROLLO DEL  
CRISTIANISMO. SU CONSTITUCIÓN HISTÓRICA Y PSICOANALÍTICA**

---

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



© 1998 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, [Universidad de Chile](#)





[Francisco Alderete Deney](#)

## Formalización y discontinuidad

Tematizaciones de la cultura organizacional en la gestión municipal

---

### Resumen

Este trabajo es un acercamiento a la comprensión de las organizaciones desde la teoría sistémica que anuda en las elaboraciones del sociólogo alemán Niklas Luhmann y los trabajos en nuestro país de Marcelo Arnold y Darío Rodríguez principalmente. Hacemos confluir esta perspectiva con el legado del importante sociólogo español Jesús Ibáñez.

Es el nuestro un concepto comunicacional de la cultura la organizacional, lo es fundamentalmente porque acepta dos orientaciones respecto a la comunicación y a la organización. Aceptamos que las organizaciones se constituyen por procesos de comunicación de decisiones y que los esquemas culturales son tematizaciones de la comunicación y se distinguen como selectividad coordinada en la organización.

La comunicación realiza la reproducción social de la organización en la diferenciación de temas y aportaciones, esto es, en las conversaciones de la organización. Entonces, la cultura en los sistemas organizacionales actúa las tematizaciones de la comunicación posibilitando la selectividad del comportamiento en cuanto a su adecuación a los temas que resultan significativos para la organización.

Las consecuencias de este modelo de cultura en organizaciones queda

explicitada con bastante potencia en sus posibilidades para desarrollar prácticas de observación. De este modo, la cultura como orden conversacional, sitúa las mejores posibilidades para su observación en las metodologías conversacionales -cualitativas- de investigación social. La investigación de cultura encuentra en la conversación el espacio más propicio para su comprensión.

Esta conclusión vincula las teorías de la conversación reinstaladas desde la 'cibernética de segundo orden' por Jesús Ibáñez, con la comprensión de la organización que ofrece Niklas Luhmann. Es decir, como la estructuración específica de procesos de comunicación de decisiones que son tematizados en la cultura y reproducidos en la coordinación de sus selecciones.

Planteado así el estatuto comunicacional de la cultura en organizaciones, nos acercamos a su observación utilizando metodologías cualitativas de investigación social. Las tematizaciones de la cultura son reproducidas con tecnologías conversacionales, tales como grupo de conversación y la entrevista abierta.

## Los sistemas organizacionales

Los sistemas organizacionales corresponden a un tipo de sistemas sociales caracterizados por la restricción de sus actividades al cumplimiento de un conjunto específico de posibilidades comunicativas. Por cierto, la regulación artificial resulta su modo específico de constitución, en el sentido de condicionar la pertenencia y demandar comportamientos de alta especificidad en sus miembros. Las organizaciones como sistemas sociales orientan las expectativas de comportamiento en virtud de sus objetivos o fines, sin embargo, lo definitorio como decíamos, es la estructuración específica de las posibilidades comunicativas en su interior (1).

La adecuación de las relaciones internas y externas establecidas en la comunicación permiten la emergencia de un tipo particular de operaciones en la organización: las decisiones. Las decisiones corresponden a sucesos recursivos -e improbables- orientados en secuencias que se encadenan unas a otras: una decisión requiere una decisión anterior y así sucesivamente. (Arnold y Rodríguez, 1996).

La teoría sistémica define a las organizaciones como sistemas sociales autopoieticos que se reproducen mediante la operación recursiva de sus decisiones. Los procesos básicos son entonces, comunicaciones de decisiones. El comportamiento organizacional se comunica como una decisión. *"Al incluir en su operatoria decisiones acerca de cómo decidir surge este*

*nuevo tipo de sistema cerrado autorreferencial denominado organizaciones" (2).*

Las decisiones se incorporan como referencias mutuas en la selectividad de los procesos de comunicación en la organización. Son la medida de la complejidad del sistema, en tanto, los propios defectos -y el riesgo- deben sortearse con las operaciones que la organización ha dispuesto, es decir, el riesgo y la improbabilidad se tratan como otras tantas decisiones.

Como fenómenos de cultura -que veremos con mayor detalle-, las decisiones posibilitan la selectividad coordinada de la comunicación.

Las tematizaciones culturales propias de la comunicación de decisiones se reproducen en la observación de las fronteras organizacionales, es decir, lo que va adquiriendo -produciendo- sentido al interior del sistema, en el devenir de sus procesos. Esto adquiere una relevancia especial en la teoría organizacional sistémica, por cuanto el sistema se introduce como distinción en la realidad a partir de determinadas operaciones de observación. Es decir, un sistema es sistema sólo si por medio de sus propias operaciones se vuelve a sí mismo sistema. Operaciones de distinción que se reproducen, por cierto, en la diferencia sistema/entorno.

De este modo, el entorno es producido en las distinciones de la organización al observarse y establecer su identidad respecto a un entorno. En rigor, no hay hechos ambientales sin que exista un sistema que lo observe e interprete.

En el sistema organizacional, las auto-observaciones de la comunicación se encuentran dispuestas como distinciones culturales que articulan sus procesos y estructuras.

Entonces, la misma diferencia con el entorno que funda el sistema se reproduce al interior de la organización, permanente diferenciación de selecciones comunicativas e integración de sus procesos y unidades.

## **Decisiones y sentido**

La importancia fundamental que las decisiones tienen para el sistema organizacional se encuentra en que refieren ineludiblemente al sentido. En el contexto de los sistemas sociales el sentido es la operación básica de distinción. Las decisiones son tematizaciones de la cultura dispuestas en estructuras de sentido que distribuyen las secuencias de aportaciones más pertinentes en los límites organizacionales. Son autodescripciones en el sentido las que fijan los límites culturales de la organización como una cuestión que recurre a la distinción fundante: la diferenciación sistema- entorno. *"Se comprende así a la organización como un sistema autorreferente, que define su relación con su entorno en términos de sentido y que se*

*diferencia respecto a este entorno en estos mismos términos: de lo que resulta significativo o no para el sistema" (3).*

A las organizaciones no pertenecen las personas, sino determinadas comunicaciones que definen tareas, puestos y posiciones jerárquicas. Los miembros que se incorporan deben ajustar sus expectativas de comportamiento y adecuarlas a las definiciones de objetivos y programas organizacionales. De este modo, las comunicaciones organizacionales conforman las relaciones sociales y construyen identidades, elaborando autoobservaciones vinculadas a la posición jerárquica, funcional y temporal que distribuye saberes y deberes en la organización.

Las organizaciones se articulan de acuerdo a relaciones estructurales, objetivación de programas, especificaciones de papeles y cargos. Estos mecanismos artificiales son generados en procesos específicos de comunicación de decisiones. De acuerdo a esto, la jerarquía organizacional constituye un contexto de aprobación o rechazo de las comunicaciones vinculadas al cumplimiento de los deberes y obligaciones. El poder se encuentra orientado por determinados criterios legitimadores -autoridad, jerarquía formal, liderazgo informal, etc.- que son justamente comunicaciones comprendidas -aceptadas o rechazadas- en el ámbito de la cultura organizacional.

El establecimiento de sentidos -criterios, orientaciones- de pertenencia, definición de cargos y posibilidades de acción, son restringidas por la estructura decisional de la organización y la expresión formal de las comunicaciones acerca de estos temas se ordena en niveles, en relaciones asimétricas de aportaciones. De este modo, la pertenencia a la organización constituye una decisión que articula premisas de comportamiento y se desarrolla en procesos decisionales que orientan la permanencia y el cambio. *"El pertenecer a la organización constituye la premisa para la decisión sobre las premisas de las decisiones; esto requiere de un grado de especificación delimitado sólo por un vínculo: la pertenencia a una organización debe seguir siendo atractiva" (4).*

En este sentido, la reproducción decisional de las organizaciones no resulta un proceso homogéneo. Aunque las decisiones son selecciones cotidianas para todos los miembros, se ordenan de acuerdo a la específica división del trabajo y distribución de funciones. Esta reglamentación de las normas de comportamiento se denomina, en sociología organizacional, formalización. *"La formalización de una organización depende, ante todo, de que los miembros se atengan a reglas" (5).* La formalización del comportamiento corresponde a la ordenación de reglas y la distribución de responsabilidades de mando y obligaciones de obediencia. A propósito de esta característica estructural de las organizaciones, se afirma que no todos los miembros participan de igual modo en la reproducción del sistema, parte importante de estas tareas se delegan en la esfera directiva (6).

La estructuración del comportamiento en las comunicaciones de la organización surge al

procesar una distinción específica de la cultura: la distinción de reglas y decisiones. Luhmann propone entender las reglas como expectativas de acción que orientan las decisiones de la organización. Sin embargo, siempre es posible no aplicar la regla, o que las decisiones presionen la acción hacia la aceptación del cumplimiento de alguna regla. No obstante, cabe la posibilidad de decidir cumplir o no la regla. Lo propio de la organización es constituirse en un sistema que orienta sus decisiones más profundas hacia la determinación cultural de las reglas de comportamiento. Aunque la cultura organizacional no es normativa, define el contexto de aceptación o rechazo de determinadas decisiones.

*"Por lo contrario, (las organizaciones) corren el riesgo de conquistar y organizar un mundo propio sólo con la activación de una distinción ulterior; es decir, la distinción entre reglas y decisiones. Las reglas son expectativas que no sólo tienen validez para una decisión; al mismo tiempo restringen el comportamiento en la decisión de aplicar la regla o no hacerlo. Todo comportamiento regulado es comportamiento decisional: este principio tiene validez también cuando la regla misma sea producto de un comportamiento decisional. La conexión entre regla y decisión, entonces, puede cerrarse recursivamente, es decir, puede organizarse de manera circular. En este sentido, todas las organizaciones son sistemas determinados por la estructura..." (7)*

La perspectiva sistémica nos ofrece una comprensión de las organizaciones particularmente adecuada para la observación de sus procesos como comunicaciones de aportaciones decisionales. La estructura normativa propia de la formalización organizacional orienta expectativas de decisión que, al ser tematizadas en la comunicación y operar como posibilidad de selección de conductas, hace emerger una estructura particular de sentido: la cultura organizacional. (8)

## **Comunicación y cultura en los sistemas organizacionales**

La teoría de la comunicación en los sistemas sociales es una teoría compleja que se adecua a la complejidad del fenómeno comunicativo. En este sentido, Luhmann afirma su rechazo explícito a las perspectivas que suponen a la comunicación como una transmisión de mensajes entre un emisor y un receptor - "metáfora de la transmisión" - . La comunicación - plantea- es un proceso selectivo compuesto por una síntesis de tres selecciones. Inicialmente debe existir una selección de información entre un repertorio conocido a desconocido de posibilidades. Luego es preciso realizar una selección de la acción comunicadora que notifique esta información deliberadamente o no. Finalmente, la comunicación como síntesis selectiva se completa al momento de la comprensión (o incomprensión). De esta forma, la observación de la diferencia entre información y acción expresiva forma parte del proceso comunicativo y provoca, en rigor, su ocurrencia. La comunicación se realiza cuando y hasta se produce la comprensión/incomprensión. *"La comunicación sólo se genera cuando esta*

*diferencia es observada, exigida, comprendida y puesta como base para la selección de la conducta de enlace". (9)*

La comunicación aparece escasas veces como una unidad individual, más bien resulta un proceso que recurre a la unión temporal de un mayor número de unidades. En rigor, las comunicaciones son observadas como conductas de enlace que surgen de la permanente posibilidad -siempre abierta por la comunicación- de ser aceptada o rechazada la selección notificada de sentido.

Es preciso entender que la notificación sólo es una propuesta de selección, el proceso no se completa sino con la aceptación o el rechazo de la selectividad, que surge como coordinación al ser utilizada como premisa de la propia conducta y observable como un cambio de estado en el otro. Esto significa que la comunicación se presenta como un proceso autorreferencial, es decir, la sucesión recursiva de acciones comunicativas permite observar que la comunicación anterior ha sido comprendida, en tanto es usada y manejada como base de la comunicación siguiente.

Luhmann destaca que la comunicación en los sistemas sociales se presenta como un suceso altamente improbable. Primero es improbable que ego **comprenda** lo que pretende alterar debido a la separación de cada participante en un propio campo perceptual y una propia memoria. Segundo, resulta improbable el **acceso** de los destinatarios a la comunicación debido a la extensión temporal y espacial. Se trata de la dificultad que la comunicación incorpore, sin sufrir demasiadas modificaciones, a más personas que las inmediatamente presentes en una situación. Por último, es improbable que la comunicación tenga **éxito**, de modo que ego acepte el contenido selectivo de la comunicación como premisa para su propio comportamiento.

La comunicación es el proceso básico de los sistemas sociales, entonces, su propia improbabilidad sugiere que estos sistemas se reproducen en la inestabilidad y en el riesgo de sus procesos constitutivos. De este modo, la superación de las improbabilidades comunicativas y su transformación en posibilidades de comunicación permiten la emergencia de los sistemas sociales. *"Las improbabilidades del proceso comunicacional y la manera cómo se superan y transforman en posibilidades, regularizan a la vez la construcción de los sistemas sociales". (10)*

La superación de las improbabilidades comunicativas en los sistemas sociales requiere una estructura que permita transformar lo improbable en probable y con ello posibilitar su propia constitución. En Luhmann sobre la base del lenguaje -que es el medio de comunicación desde el cual surgen los otros medios como los medios masivos y los medios simbólicamente generalizados (11) - se instala la cultura como aquella estructura de sentido que permite la superación de las improbabilidades comunicativas y con ello la emergencia de los sistemas sociales. Entonces, la cultura surge como estructura que vincula interacción y lenguaje en la

constitución de lo social.

## **El lenguaje**

El lenguaje en la teoría sistémica no carece en absoluto de relevancia. Por el contrario, la comunicación en el lenguaje deviene central en la constitución y autodiferenciación de los sistemas sociales, en tanto, hace posible la diferenciación de los procesos comunicacionales. *"De ninguna manera estos consisten únicamente de comunicación lingüística, pero el hecho de que con base en la comunicación lingüística hayan pasado por un proceso de diferenciación, marca todo lo relacionado con la acción social, incluso las percepciones sociales (...) Igualmente importante es que el lenguaje asegure la reflexividad del proceso comunicacional, haciendo posible así la autodiferenciación"* [\(12\)](#).

Como indicábamos, los sistemas sociales se realizan en la diferenciación sistema- entorno, estableciendo sus fronteras por medio de la selectividad del sentido. El lenguaje como estructura que refiere al sentido [\(13\)](#) permite aumentar sustantivamente el repertorio de la comunicación comprensible, ampliando la comprensión más allá de lo perceptible. Posibilita que la intención de la comunicación se haga manifiesta, en tanto, el lenguaje contiene en sí mismo la diferencia entre información y conducta de notificación que constituye la comunicación.

La observación de la diferencia entre acción expresiva e información -la comprensión que funda el proceso comunicacional- está contenida de manera privilegiada en el comportamiento lingüístico. De tal modo, los participantes de la comunicación no sólo deben saber ver la diferencia, sino que ésta se les debe presentar sin doble sentido para facilitar su comprensión.

De ahí que comunicarse por medio del lenguaje, signifique hacer evidente la necesidad de crear situaciones sociales que busquen más la aceptación que el rechazo de la selección expresiva. *"Es un efecto intencionado crear una situación tan aguda aunque abierta, y la comunicación puede absorber elementos de presión que empujan al receptor en dirección más a la aceptación que al rechazo"*. [\(14\)](#)

Esta característica esencial de la comunicación articula las relaciones sociales y la coordinación de las acciones al intencionar la aceptación de la propuesta de selección. En rigor, hace posible la generación de los acuerdos selectivos que constituyen los procesos sociales. En los sistemas organizacionales, el lenguaje realiza la reproducción social de la comunicación en la diferencia de temas y aportaciones.

## **Diferenciación de la comunicación en temas y aportaciones**

El proceso de la comunicación en el lenguaje recurre a la articulación temporal de acontecimientos selectivos mutuamente condicionados. Esta coordinación de selecciones reproduce el sistema social en la diferenciación de la comunicación en temas y aportaciones. Las comunicaciones se ordenan en temas y a ellos refieren las aportaciones, los temas permiten diversas aportaciones.

*"Las relaciones entre comunicaciones deben ordenarse por temas, a los cuales se pueden referir las aportaciones. Los temas sobreviven a las aportaciones, reúnen varias colaboraciones en un contexto de sentido más amplio, tanto a corto como a largo plazo" (15).*

El contexto distribuye las posibilidades y límites a la tematización. La aceptación del tema es condición para la negación de las aportaciones -en cuanto a que su contenido pueda ser rechazado o corregido-, ambas operaciones se presentan como conductas de enlace observables en la comunicación siguiente. De este modo, se ajusta el comportamiento organizacional adecuándose a los temas que resultan significativos en los límites de la organización. *"Sólo por medio de los temas se puede controlar que la conducta referente a la comunicación propia y ajena sea correcta en el sentido de una adecuación- al- tema" (16).*

Los procesos organizacionales se reproducen socialmente en la posibilidad de los temas de seleccionar las aportaciones -y a los colaboradores- posibles. De esta forma, Luhmann plantea que la diferenciación y ordenamiento de temas y aportaciones realiza la reproducción social de la comunicación. De acuerdo con esta afirmación sustancial de la teoría de los sistemas sociales podemos entender que la comunicación se reproduce socialmente en la conversación. El ajuste selectivo de las tematizaciones respecto a las aportaciones y, de este modo, sobre el comportamiento en los procesos de comunicación organizacional, instalan nuestra atención en la cultura como estructura preferentemente conversacional. Es en el espacio social de las conversaciones donde se realiza la producción relacional de la cultura.

## **Cultura y conversación en las organizaciones**

Decíamos que el proceso comunicacional se encuentra condicionado a la existencia de seres autónomos unos de otros, con sus entornos propios, de modo tal que los interlocutores de la conversación requieren buscar concertación respecto a circunstancias universales contingentes, es decir, posibles también de otro modo. Luhmann propone entender la cultura como la estructura de sentido que se sitúa en la mediación entre la interacción y el lenguaje. Son esquemas temáticos disponibles para la comunicación en tanto proceso reproducido socialmente en la conversación.

*"Debe haber, entonces, un requerimiento que sirva de mediador entre interacción y lenguaje - una especie de provisión de posibles temas listos para una entrada súbita y rápidamente comprensible en procesos comunicacionales concretos-. Llamamos a esta provisión de temas, **cultura**, y cuando ésta se ha almacenado especialmente para fines comunicativos,*



**semántica".** (17)

Luhmann observa que la relación entre objetos y cultura está dada por la posibilidad de convertir a los objetos en temas de comunicación. La cultura no corresponde a contenidos necesariamente normativos, lo que designa es una selección de sentido que permite distinguir dentro de determinada comunicación, entre aportaciones adecuadas e inadecuadas, o bien, entre un correcto o incorrecto uso de los temas.

La cultura en los sistemas organizacionales actúa las tematizaciones de la comunicación en las conversaciones, posibilitando la selectividad del comportamiento en cuanto a su adecuación a los temas que resultan significativos para la organización. De este modo, realiza la superación de las improbabilidades del sistema al operar como estructura permanente y trasfondo de distinciones disponible para asegurar la comprensión social de las propuestas selectivas de la comunicación.

Entonces comprendemos que la cultura se constituye relacionamente en las conversaciones y produce las fronteras para la autoobservación de los procesos de organización. De este modo, orienta el comportamiento, en tanto ofrece los esquemas de sentido y estructuras de significación que hacen comprensible decisionalmente las comunicaciones de la organización.

*"Se entiende por cultura organizacional todos los diseños cognitivos y estructuras interpretativas, organizacionalmente compartidos, racionales e irracionales que existen en un momento dado y que actúan como guías potenciales del comportarse en una organización"* (18).

La conversación en las organizaciones dota de unidad al proceso comunicacional, en cuanto otorga el contexto más inmediato a su reproducción (19). Es el espacio donde las premisas decisionales de la cultura se actualizan como posibilidad primera de las acciones selectivas y de los procesos de coordinación. Las conversaciones en la organización son los lugares básicos de la autodescripción de la comunicación.

En otras palabras, afirmamos que la cultura en la comunicación organizacional aparece en las conversaciones como totalidad (20) y es en la emergencia de la conversación donde podemos producir y observar autodescripciones de la cultura.

*"La mínima organización que es susceptible de una medición evaluada con precisión -dice (Gordon Pask)- es una conversación en un lenguaje **L** entre participante **A** y **B**'. Sólo a partir de este nivel hay interacción social, y a partir de este nivel se puede investigar la interacción social"* (21).

Un programa similar se encuentra en la etnografía de la conversación que es aplicada a

investigaciones en contextos institucionales (22). En esta orientación, las conversaciones son estructuras de la comunicación y como tal, participan de la construcción de las relaciones sociales. Siguiendo los trabajos desarrollados por Birdwhistell y Hymes, el estudio de las conversaciones supone que los interactuantes tienden a realizar determinadas posibilidades temáticas, a pesar del potencial ilimitado de contenidos discursivos. La selección de alternativas y distribución de temas de conversación se estructuran en un conjunto limitado de reglas de intercambio situadas o 'decretadas' en el contexto.

En nuestro país la etnografía de conversaciones en espacios institucionales se encuentra presente en las investigaciones del destacado antropólogo Sergio Martinic (23), que incorpora elementos de la pragmática dialógica, la etnometodología y el análisis conversacional de la llamada Escuela de Ginebra para proponer un análisis jerárquico y funcional de la estructura conversacional, enfatizando el carácter de negociación del intercambio comunicacional. Se trata de un proceso interactivo que descansa en determinados acuerdos organizados en dos niveles contextuales: el micro referido a la conversación que se desarrolla y el macro definido por los marcos institucionales donde se inserta la conversación.

### **Tecnologías conversacionales para la investigación de cultura**

La metodología de estudio de la cultura que proponemos opera en las autodescripciones y autoobservaciones de la organización. En rigor, trabaja en la descripción de las conversaciones realizadas como autoobservaciones de la organización. Es una observación de segundo orden especializada en la comprensión de los esquemas de sentido y las estructuras de significación que organizan el mundo como un espacio compartido de selecciones y diferenciaciones de la comunicación.

La investigación social de segundo orden resulta una práctica dialógica de construcción de conocimiento, donde el investigador -observador- produce -observa- observaciones de otros observadores -investigados-. El conocimiento que se obtiene es un orden construido en la operación de observación. No obstante, para el investigador está siempre 'latente' la cuestión de los límites de la propia observación -el punto ciego-. En la investigación social esta diferencia entre observador y actor se adecua en los mismos procesos de comunicación que supone esta modalidad específica del conocer (24).

La práctica de investigación de cultura que nos ocupa es una observación de segundo orden, dispuesta a describir e interpretar los esquemas de distinción -saberes y deberes- que configuran los procesos organizacionales en las tematizaciones de la comunicación. La cultura no se encuentra escondida como una caja negra en la mente de los observadores/ actores que investigamos, sino, se produce reflexivamente en las conversaciones de la organización.

*"Afortunadamente las redes cognitivas y de significación que nos interesan no son privadas ni*

*ideosincráticas, son sociales, no las encontramos ocultas en la cabeza de nadie. No son entidades secretas, inaccesibles a la observación. Podemos acceder a ellas a través de la exploración del mundo conceptual que manejan y en que viven nuestros 'observados'. Los buenos diagnósticos nos permiten incorporarnos a 'otras conversaciones' participando, en consecuencia, en otros entramados culturales" (25).*

Las tecnologías conversacionales de investigación que relevamos parasitan de las empleadas habitualmente en estudios de opinión. La opinión pública es de orden conversacional y su estudio simula los procesos de comunicación que la forman. Aceptamos con Ibáñez (26) la similitud estructural de la opinión pública con las conversaciones. Ahí las selecciones de notificación de sentido posibilitan un contexto para su comprensión en el juego de aceptación y rechazo que ajusta los límites de pertinencia grupal. Como diferenciación de la comunicación en la organización, 'las opiniones de selección pública' tematizan las fronteras de su propia distinción como sistema respecto a un entorno. Luhmann nos orienta en el entendimiento de la opinión pública como mecanismo generalizado para la autodescripción de los sistemas sociales. *"La opinión pública es el medio de la autodescripción de la sociedad moderna. Es el Espíritu Santo del sistema, la disponibilidad comunicativa de los resultados de la comunicación" (27).*

La organización como sistema social se reproduce en la autorreferencialidad de la comunicación en el sentido de elaborar con sus propias operaciones descripciones de sí mismo y autoobservarse. Las tecnologías para observar autodescripciones más destacadas provienen de las metodologías cualitativas de opinión pública. De este modo, el estudio de conversaciones provee el modelo metodológico para la autoobservación y autodescripción de los sistemas organizacionales, en tanto, utiliza las comunicaciones como operaciones de observación.



---

# II ENCUENTRO CHILENO DE SEMIÓTICA:

## Videoculturas, Comunicación, Artes y Literatura de Fin de Siglo

### Llamado a presentación de ponencias

---

La Asociación Chilena de Semiótica, y la Universidad de Viña del Mar, con el patrocinio de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, organizan el II Encuentro Chileno de Semiótica, a realizarse los días jueves 6, viernes 7, y sábado 8 de agosto en la ciudad de Viña del Mar. El evento reunirá a semiólogos del norte, centro y sur del país, además contará con la asistencia de invitados especiales de Europa y América Latina.

La temática del II Encuentro será "*Videoculturas, Comunicación, Artes y Literatura de Fin de Siglo*". Los procesos de globalización y diversificación, propios del fin de siglo, implican un cambio profundo en la producción, distribución y consumo comunicacional, como así mismo en todo el edificio cultural. El Arte, la Literatura, y las Comunicaciones cambian en sus principios epistémicos de funcionamiento, al mismo tiempo que coexisten con las formas narrativas simbólicas anteriores. Esto, y el desequilibrio de funcionamiento entre las nuevas formas perceptivas y las taxinomias simbólicas para procesar la producción de dicha información, son propios de la actual coyuntura teórica.

Los subconjuntos temáticos serán:

- Semiótica de las Comunicaciones: Periodismo, Televisión, Multimedia, Diseño Gráfico, Publicidad, Publicidad Política.
- Semiótica de la Literatura
- Semiótica de la Comunicación Organizacional
- Semiótica del Arte: Pintura, Teatro, Música
- Semiótica e Ideología
- Teoría Semiótica

De allí que se invita a todos los que trabajan en la Semiótica, como a los 213 miembros inscritos en la Asociación Chilena de Semiótica, a enviar un abstract (no más de 200 palabras) antes del 12 de julio de 1998 a una de las siguientes direcciones (vía fax, e-mail, o correo):

Rafael del Villar Muñoz.

Comité Organizador

Director Programa de Magister en Comunicación Universidad de Chile

Dirección: Periodista José Carrasco, 10, Santiago Centro, Santiago, Chile.

Fax (56)(2) 2229616

e- mail: [rvillar@abello.dic.uchile.cl](mailto:rvillar@abello.dic.uchile.cl)

Eduardo Román

Comité Organizador

Jefe de la Carrera de Periodismo, Universidad de Viña del Mar

Dirección: Av. Diego Portales 90, Viña del Mar

Fax (56) (32) 668949

Teléfono (56)(32) 621465

E-mail: [eroman@uvimar.cl](mailto:eroman@uvimar.cl)

---

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



© 1998 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de

Chile

---

## GUÍA DE ESTILO PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS A "REVISTA CHILENA DE SEMIÓTICA"

---

La *Revista Chilena de Semiótica* recibe trabajos, enmarcados en el dominio de la semiótica, para ser publicados en la revista. Ellos serán presentados al Comité Editorial Nacional e Internacional, para su aprobación. Deben ser trabajos inéditos, de 11 páginas como mínimo y de 70 como máximo; aceptándose no sólo la lengua española, sino que francés, inglés, italiano, portugués, o alemán. Los artículos deberán enviarse en un diskett (IBM o Macintosh), con una copia en papel. Los formatos Word Perfect 6.0, Word y Word 5,0 (Macintosh) son preferibles. Pueden incluirse toda clase de gráficos, ilustraciones y reproducciones fotográficas o numéricas, respetando los derechos de reproducción pertinentes.

Además, deben seguirse las siguientes instrucciones:

- no usar L como el número uno, ni O mayúscula como cero;
- no dejar espacios al interior de paréntesis, al inicio y al final;
- no dejar espacios al inicio y al final de comillas;
- las notas deben numerarse, e incluirse al final, nunca en pie de página;
- si debe incluir una lista de definiciones, ella debe ser hecha en una tabla de dos columnas en las cuales la primera columna contiene la palabra que se va a definir, y la segunda la definición de la palabra;
- evite subrayado, si quiere enfatizar utilice negrita;
- no deje espacio antes de introducir dos puntos;
- deje un espacio después de una coma o punto y coma;
- no utilice doble espacio entre párrafos, a menos que quiera separar una sección;
- no utilice letras mayúsculas para los títulos, ni tampoco al interior del texto, a menos que sea absolutamente necesario;
- si introduce notas, hágalo automáticamente; es decir, permitiendo que el procesador de texto que utiliza introduzca por sí mismo la numeración, además de esta numeración automática,

repita manualmente la numeración entre paréntesis.

---

---

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



© 1998 Programa de Informática, Facultad de Ciencias Sociales, [Universidad de](#)

[Chile](#)

---

# ¡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



---

## AUTORES

---

Francisco Alderete, semiólogo chileno, es Licenciado en Antropología de la Universidad de Chile, y Master en Comunicación de la misma Universidad. Trabaja en la Secretaría General de Gobierno.

Lorena Antezana semióloga boliviana, es Licenciada en Comunicación de la Universidad de Chile.

María Eugenia Borsani, semióloga argentina, es Profesora de la Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina

Erika Cortéz, semióloga chilena, es Profesora de Estado en Castellano de la Universidad Católica de Valparaíso, y Master Artium en Literatura de la Universidad de Santiago; es Profesora de la Universidad del Pacífico, del DUOC- Pontificia Universidad Católica de Chile, y del Instituto Profesional PROCOM.

Rafael del Villar, es semiólogo chileno, Licenciado en Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, DEA en Sémiotique Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, y Doctor ( c) de la misma Universidad. Miembro del Comité Directivo de l'Association Internationale de Sémiotique, y del Comité de la Universidad de Chile.

Miguel Angel Farías, semiólogo chileno, es Profesor de Estado en Inglés de la Universidad de Chile, Master of Arts Ohio University, Phd. Catholic University of America; es profesor del Departamento de Literatura y Lingüística de la Universidad de Santiago de Chile.

Carlos Gallardo, semiólogo chileno, es egresado de la Escuela de Periodismo, de la Universidad de Chile.

Loreto Lamas, semióloga chilena, es Profesora de Estado en Castellano, y Master en Literatura de la Universidad de Chile; es profesora del DUOC- Pontificia Universidad Católica de Chile.

Claudio Meléndez, semiólogo chileno, es Profesor de Estado en Inglés de la Universidad de Chile, Master en Lingüística de la Universidad de Chile, y Master en Comunicación, de la misma Universidad; es Profesor del Departamento de Literatura de la Universidad de Santiago de Chile.

María Palmira Massi, analista del discurso argentina, es Profesora de la Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina.

Eduardo Román, semiólogo chileno, Licenciado en Comunicación, Universidad de Chile; M.A. en Comunicación, Universidad de Chile. Profesor Jefe de Carrera de Periodismo de la Universidad de Viña del Mar.

---

## Referencias bibliográficas

---

- Aumont, Jacques (1992). *La imagen*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Aumont, Jacques; Marie, Michel (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Aumont, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michel; Vernet, Marc (1985). *Estética del cine*. Barcelona: Ed. Paidós
- Carrière, Jean; Bonitzer, Pascal (1993). *Práctica del guión cinematográfico*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico (1991). *Como analizar un film*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Chion, Michel (1990). *Como se escribe un guión*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Chion, Michel(1993). *La audiovisión..* Barcelona: Ed. Paidós.
- Del Villar, Rafael (1989) Una herramienta semiótica para la evaluación de un video- educativo en su proceso de gestación- producción. En Revista *Educational development No 2* Seúl, Korea
- Del Villar, Rafael (1992). Una herramienta analítica audiovisual aplicada a la transmisión de la identidad latinoamericana. En *En torno a la identidad latinoamericana*, Editor J.M. Barbero. México: Ed. Felafacs.
- Del Villar, Rafael (1992) La pragmatique d'un modèle sémiotique construit pour l'évaluation des video-clip dans leur proces de gestation- production. En *L'homme et ses signes*. Berlin: Ed. Mouton de Gruyter.
- Del Villar, Rafael (1996). *Trayectos en semiótica fílmica televisiva*. Santiago: Ediciones Dolmen
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1972). *L'anti- oedipe*, Paris: Ed. de Munit
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1980). *Mille Plateaux*. Paris: Editions de Minit.
- DiMaggio, Madelaine (1992).*Escribir para Televisión*, Barcelona: Ed. Paidós.
- Fernández, Federico; Martínez, José ( 1994). *La dirección de producción para cine y televisión*.

Barcelona: Ed. Paidós

Jamasmie, Cecilia; O'ryen, Leslie (1995). *Lectura del Telediario*. Tesis de Grado Universidad de Chile, Escuela de Periodismo.

Kristeva, Julia (1973). *La révolution du langage poétique*. Paris: Ed. Du Seuil.

Kristeva, Julia (1977). *Polylogue*. Paris: Ed. Du Seuil.

Lacan, Jacques (1966). *Ecrits*. Paris: Ed. Du Seuil.

Lacan, Jacques (1973). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Ed. Du Seuil.

Livod, Davis (1987). Mind and body in music. En *Semiotica*. Volume 66- 1/3 . New York: Ed. Mouton de Gruyter

Marie, Michel ; Collet, Jean; y otros (1980). *Lectures du film*. Paris: Editions Albatros

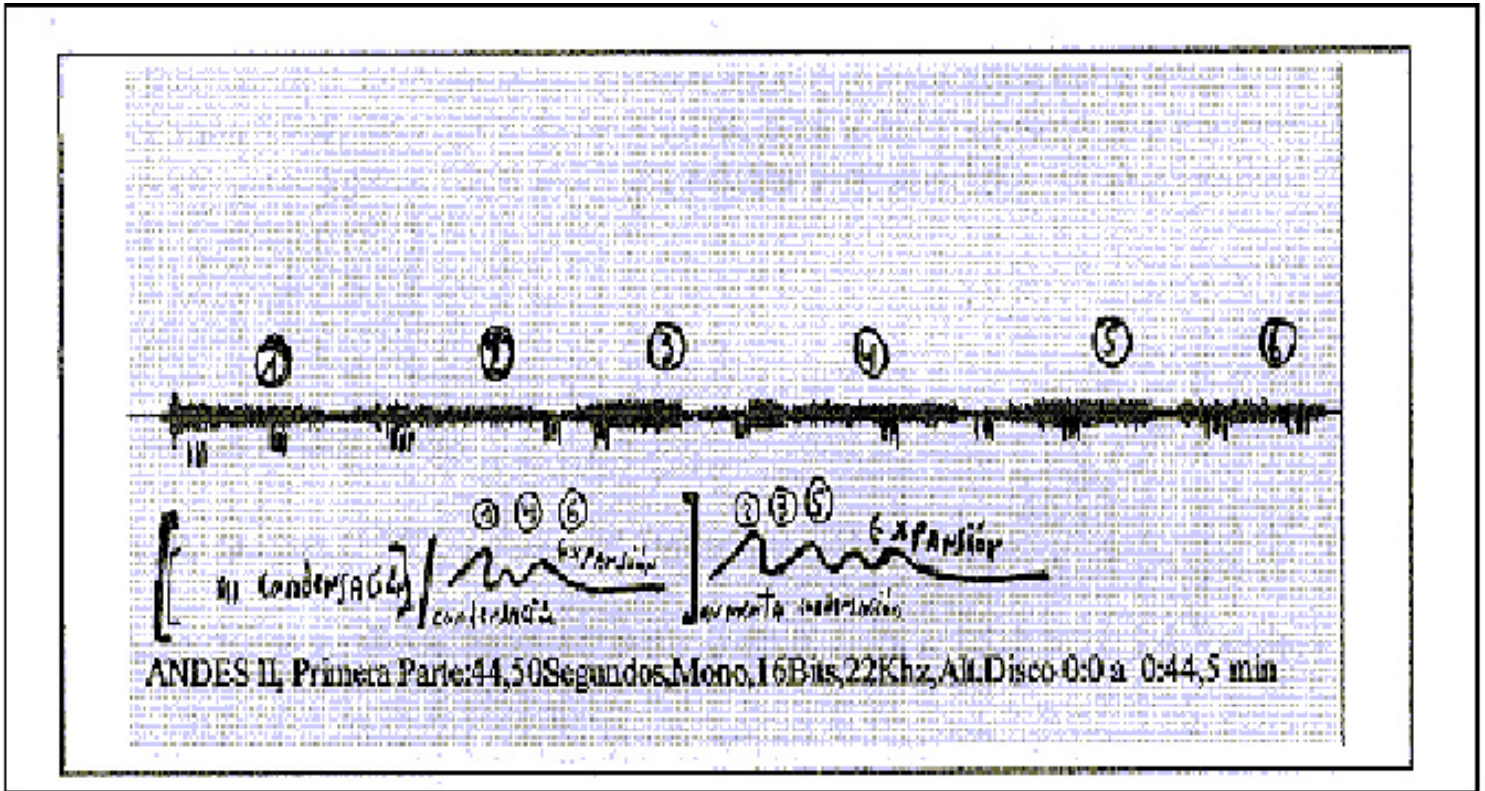
Metz, Christian (1974-1977). *Essais Sémiotiques*. Paris: Ed. Klincksieck

Metz, Christian (1977). *Le signifiant imaginaire*. Paris: Ed. 10/18





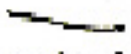





Tarasti, Eero (1987). Vers une grammaire narrative de la musique. En *Degrés*. No 52. Bruxela

Vale, Eugene (1980). *The technique of screenplaywriting. An alysis of dramatic structure of motion piictures*. Lonres, New York: Grosset y Dunlap, Souvenir Press Ltd.

# Imagen 1

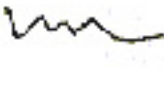
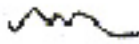




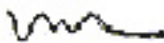





## Imagen 2

SEGMENTO	Cód.Org.Imagen	Cód.Cromático	Cód.Narrativo
1 Condensación 		Variaciones de luz 	Objeto: montaña 
Desplazamiento 	Zoom back 		Obj.Montaña Cerrado-->Abierto 
2 Condensación 	Corte Directo 	Variaciones de luz 7+ (sol) 	Objeto: Otra montaña 



# Imagen 3

 Desplazamiento	 Zoom Back		Objeto Anterior Otra Manaña  Cerrar -> Abierto
3 Condensacion 	 Escalado Izq. Derecha Escalado Izq. Derecha		Cambiar Objeto Otras Manaña  21 - 60
 Zoom Back	 Zoom Back	 Variaciones de luz	Objeto Anterior Otras Manaña 



---

## Notas

---

1. Weill, Georges. "El Periódico". Editorial Uteha. México. 1962.
2. Comenius (Komensky), Johann Amós. "Didáctica Magna (1657)". Editorial Porrúa. México. 1971.
3. Weill. Obra citada. 1962.
4. Rivadeneira Prada, Raúl. "Periodismo: La Teoría General de los Sistemas y la Ciencia de las Comunicaciones". Editorial Trillas. México. 1991.
5. Charnley, V. Mitchell. "Periodismo Informativo". Editorial Troquel. Buenos Aires. 1971.
6. Fontcuberta, Mar. "Estructura de la Noticia Periodística". Editorial ATE. Barcelona, España. 1980.
7. Rivadeneira. Obra citada. 1991.
8. Martínez Albertos, José Luis. "Redacción Periodística (Los Estilos y los Géneros en la Prensa Escrita)". Editorial ATE. Barcelona, España. 1974.
9. Martínez Albertos. Obra citada. 1974.
10. Martínez Albertos. Obra citada. 1974.
11. Martínez Albertos. Obra citada. 1974.
12. Referencia de Fontcuberta. Obra citada. 1980.
13. Del Río Reynaga, Julio. "Teoría y Práctica de los Géneros Periodísticos Informativos". Editorial Diana. México, 2ª Edición. 1991.
14. Del Río Reynaga. Obra Citada. 1991.
15. Del Río Reynaga, Julio. Obra citada. 1991.
16. Martínez Albertos, José Luis. Obra Citada. 1974.



17. Martínez Albertos, José Luis. Obra citada. 1974.
18. Dovifat, Emil. "Periodismo". Editorial Uthea. México. 1964.
19. Martínez Albertos, José Luis. Obra Citada. 1974.
20. Wiener Norbet. "Cibernética y sociedad". Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1969.
21. Leñero, Vicente y Marín Carlos. Obra Citada. 1986.
22. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
23. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
24. Leñero, Vicente y Marín, Carlos. Obra Citada. 1986.
25. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
26. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
27. Leñero, Vicente y Marín Carlos. Obra Citada. 1986.
28. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
29. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
30. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
31. Del Río Reynaga, Julio. Obra Citada. 1991.
32. Leñero, Vicente y Marín Carlos. Obra Citada. 1986.
33. Johnson, Michael. "El Nuevo Periodismo". Editorial Troquel. Buenos Aires. 1975.
34. Wolfe, Tom. "El Nuevo Periodismo". Editorial Anagrama. Barcelona, España. 1976.
35. Bernal, Sebastián y Chillón, Luis Alberto. "Periodismo Informativo de Creación". Editorial Mitre. Barcelona, España. 1985.
36. Bernal, Sebastián y Chillón, Luis Alberto. Obra Citada. 1985.

37. Bernal, Sebastián y Chillón, Luis Alberto. Obra Citada. 1985.
38. Rivadeneira Prada, Raúl. Obra Citada. 1991.
39. Rivadeneira, Raúl. Obra Citada. 1991.
40. Rivadeneira, Raúl. Obra Citada. 1991.
41. Eco, Umberto. "La Estructura Ausente". Editorial Lumen. Barcelona, España. 1975.
42. Eco, Umberto. Obra Citada. 1975.
43. Rivadeneira, Raúl. Obra Citada. 1991.
44. Gomiz, Lorenzo. "Teoría del Periodismo". Editorial Paidós. Barcelona, España. 1991.
45. Gomiz, Lorenzo. Obra Citada. 1991.
46. van Dijk, Teun A. "La Noticia como Discurso". Editorial Paidós. Barcelona, España. 1990.
47. van Dijk, Teun A. Obra Citada. 1990.
48. Del Villar, Rafael. "Persuasión Política y Semiótica". Texto en proceso de edición. 1996.
49. Klaper, J. "Efectos de la comunicación de masas". Editorial Aguilar. Madrid. 1974. Citado por Del Villar, 1996.
50. Del Villar, Rafael. Obra Citada. 1996.
51. Thibault-Laulan, A. M. "El Lenguaje de la Imagen". Editorial Marova. 1973. Citado por Del Villar, 1996.
52. Rastier, F. "Systématique des isotopies". Editorial Larousse. París. 1972. Citado por Del Villar, 1996.
53. Vilches, Lorenzo. "Manipulación de la Imagen Televisiva". Editorial Paidós. Barcelona, España. 1989.
54. van Dijk, Teun A. "La Ciencia del Texto" (1991). "Texto y Contexto" (1992). Editorial Paidós. Barcelona, España. Citado por Del Villar, 1996.

55. van Dijk, Teun. Obras Citadas. 1991 - 1992.
56. van Dijk, Teun. Obras Citadas. 1991 - 1992.
57. Rodrigo Alsina, Miquel. "La Construcción de la Noticia". Editorial Paidós. Barcelona, España. 1993.
58. Gomiz, Lorenzo. Obra Citada. 1991.
59. Mayores referencias en capítulo anterior, bajo el subtítulo de "Nuevo Periodismo".
60. Tuchman, Gaye. "La Producción de la Noticia". Ediciones Gili. México. 1983.
61. Foucault, Michel. "El Orden del Discurso". Tusquets Editor. Barcelona, España. 1973.
62. Rodrigo Alsina, Miquel. Obra Citada. 1993.
63. Rodrigo Alsina, Miquel. Obra Citada. 1993.
64. Gomiz, Lorenzo. Obra Citada. 1991.
65. Rivadeneira Prada, Raúl. Obra Citada. 1991.
66. Eco, Umberto. "Lector en Fábula". Editorial Lumen. Barcelona, España. 1981.
67. El término "texto" no refiere necesariamente a una expresión escrita. Se trata, más bien, de un objeto articulado mediante códigos y dotado de una sintaxis coherente. Por lo tanto, un texto puede ser escrito, radial, audiovisual, etc.
68. Jakobson, Roman. "Linguística y Poética", del libro "El Lenguaje y los Problemas del Conocimiento". Rodolfo Alonso Editor. Buenos Aires. 1971.
69. Gomiz, Lorenzo. Obra Citada. 1991.
70. Rodrigo Alsina, Miquel. Obra Citada. 1993.
71. Bandler, Richard y Grinder, John. "La Estructura de la Magia". Editorial Cuatro Vientos. Santiago, Chile. 1980.
72. Dependiendo del autor y de la cultura, también se le llama "noticia", "suelto" o "párrafo". Aquí se opta por la denominación de "nota" por considerarla distintiva de la noticia y propia del Periodismo. El

adjetivo, a la vez, es para diferenciarla de estructuras ajenas a la disciplina.

73. En general, los periodistas deben interpretar las declaraciones debido a dos factores. Primero por la tendencia -y obligación técnica- de resumir y, segundo, por la traducción de códigos. El lenguaje verbal es absolutamente diferente al escrito.



## NOTAS

- <sup>1</sup>. Algunos resultados de esta investigación, apoyada durante 1997 por el Departamento de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Universidad de Santiago de Chile, fueron publicados en las Actas del X Encuentro de SONAPLES, Iquique : Univ. Arturo Prat, 1996.
- <sup>2</sup>. Es necesario precisar que cuando empleamos los términos 'cosmovisión' e 'ideología' lo hacemos teniendo presente la distinción realizada por Tehranian (1994), quien propone que una cosmovisión es una formación ideacional cuyos límites son culturales mientras que una ideología es una formación ideacional delimitada por los intereses de quienes la utilizan para sus propios fines.
- <sup>3</sup>. Nuestra atención se centra en la influencia ideológica que puede ser ejercida a través de ELE más que en la influencia cultural de tal proceso, la cual es un tema de estudio lo suficientemente complejo como para dar lugar a otra investigación.
- <sup>4</sup>. Recordemos que el método audiolingual se originó en el Instituto de Lenguas del Ministerio de Defensa de los Estados Unidos, institución creada para enseñar idiomas extranjeros a las fuerzas armadas. Sin el apoyo político-administrativo de esta institución este método no hubiese tenido, quizás, tan amplia difusión.
- <sup>5</sup>. Fairclough (1989) emplea este término para referirse a una de las maneras en que la ideología se concreta al convertirse en sentido común.

## NOTAS

<sup>1</sup> La entrevista que se presenta en el Apéndice 1 proviene del programa televisivo *Testimonios*, que actualmente se emite en televisión por cable en Argentina. Por sus características, los textos emergentes se consideran híbridos entre una obra periodística y una obra estético-literaria, pues tanto el contenido como la forma trascienden la mera informatividad y permiten ahondar en una pluralidad de lecturas. Un análisis semiótico-Lingüístico de estas entrevistas se ofrece en M.P.Massi (1997) "Testimonio, identidad y relatos: Puntos de contacto entre historia personal y social". Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos. Guadalajara. México.

<sup>2</sup> Un *tópico* es una macroproposición que subyace al texto, similar al título de una historia o a la oración principal de un párrafo (D. Schiffrin 1987). En nuestro análisis, se considera una categoría metatextual que refiere a la abstracción del *tema dominante* del texto, y surge de las proposiciones con mayor carga semántica que se obtienen a partir de las estructuras discursivas.

<sup>3</sup> La dicotomía *proximidad-distancia* permite determinar la actitud del hablante frente a sus textos. D. Tannen 1996 recurre a estos constructos para hacer alusión a la aproximación kinésica y proxémica y a los aspectos verbales en la interacción.

<sup>4</sup> Desde la psicología social, B. Davies y R. Harre 1990 definen el *posicionamiento* como el repertorio conceptual y la ubicación del sujeto dentro de tal repertorio. Distinguen entre el *posicionamiento reflexivo*, cuando el sujeto observa el mundo desde una determinada perspectiva, y en función de ésta, construye imágenes e historias que prioriza en términos de relevancia, y el *posicionamiento interactivo*, cuando asigna roles a los diferentes personajes involucrados, incluso a sí mismo y al interlocutor.

<sup>5</sup> Esta estrategia lingüística guarda relación con algunas maniobras que se ejecutan en el discurso político, que giran en torno a la presentación y explicación de ejes de identidad para demostrar la ignorancia del otro o la inoperatividad de sus dichos (M.M. García Negroni y M.G. Zoppi Fontana 1992).

<sup>6</sup> Por inferencia contextual es plausible interpretar que el hablante se refiere a 'nuestros padres' en un sentido amplio y general, irrestricto a los suyos propios o a los de su raza.

<sup>7</sup> Agradezco la valiosa colaboración de Luisa Calcumil en la transcripción de la entrevista y en la confección del glosario de términos y expresiones mapuches que se incluye al final de la misma.

---

## NOTAS

---

<sup>(1)</sup> *"La especificación de un servicio (meta/fin/objetivo) puede ser la base de la estructuración de un sistema organizacional; sin embargo, más que una meta fin específica, es la determinación de una forma estructurada de relaciones internas y externas lo que caracteriza una organización en cuanto sistema social (...) En consecuencia, las organizaciones significan una limitación de posibilidades de la acción a través de una regulación más o menos estricta de las posibilidades comunicativas disponibles para los actores sociales que ingresan a ellas"* **Darío Rodríguez y Marcelo Arnold. Sociedad y Teoría de Sistemas.** Editorial Universitaria, 1992 (2ª edición). pp. 158

<sup>(2)</sup> Idem pp.160

<sup>(3)</sup> Darío Rodríguez. **Gestión Organizacional. Elementos para su Estudio.** Ediciones Universidad Católica de Chile. Santiago, 1991. pp.63

<sup>(4)</sup> Niklas Luhmann y Raffaele de Georgi. **Teoría de la Sociedad.** Ediciones Universidad de Guadalajara, México 1993. pp. 366.

<sup>(5)</sup> Renate Mayntz. **Sociología de la Organización.** Alianza Editorial. 1990. (Quinta reimpresión).

<sup>(6)</sup> Marcelo Arnold y Darío Rodríguez. **Autopoiesis y Cultura Organizacional.** 1996 (borrador)

<sup>(7)</sup> Luhmann y de Georgi, 1993.pp. 371

<sup>(8)</sup> En rigor, es posible afirmar que las reglas organizacionales se procesan como fenómenos culturales cuando se integran a los comportamientos decisionales.

<sup>(9)</sup> Niklas Luhmann 1991 pp. 155.

<sup>(10)</sup> Idem. pp. 170



(<sup>11</sup>) Los *medios de comunicación simbólicamente generalizados*, tales como verdad, amor, propiedad/dinero, poder/derecho, etc. son "*aquellos medios que utilizan generalizaciones para simbolizar la relación entre selección y motivación*", esto es, para representarla como unidad. Por su intermedio se trata de "*condicionar la selección de la comunicación de tal manera que actúen al mismo tiempo como medios motivadores, es decir, que puedan asegurar de manera suficiente el cumplimiento de la propuesta de selección*" (Luhmann, *Sistemas Sociales*. pp.173

(<sup>12</sup>) Idem.pp.164

(<sup>13</sup>) "*Como el sentido sólo puede constituir sentido como diferencia actual en el horizonte de las posibilidades, cualquier actualización lleva siempre a la virtualización de las posibilidades en ella contenidas*" Luhmann Idem.

(<sup>14</sup>) Idem.pp. 161

(<sup>15</sup>) Idem. pp. 167

(<sup>16</sup>) Idem. pp. 169

(<sup>17</sup>) Idem. pp.174

(<sup>18</sup>) Marcelo Arnold. **Aspectos y Dimensiones de la Cultura en Organizaciones**. (citado)

(<sup>19</sup>) "La reproducción -producción de lo que se produce a sí mismo- produce necesariamente variedad. Para que algo pueda reproducirse, ha de conjugar componentes distributivos y estructurales: tiene que consistir en una estructura que se repite. Una conversación es la organización social mínima capaz de reproducirse". (Ibañez 1991)

(<sup>20</sup>) "La conversación es una totalidad: un todo que es más que la suma de sus partes, que no puede distribuirse en interlocutores ni en (inter) locuciones -por eso es una unidad mínima-. Cada interlocutor es, no una entidad, sino un proceso: al conversar cambia, como cambia el sistema en que conversa" Jesús Ibañez. **El Regreso del sujeto**. Amerinda, Santiago 1991.

(<sup>21</sup>) Idem.

(<sup>22</sup>) Stuart Sigman. **Una relación Etnográfica de las Reglas de Conversación en un Establecimiento Geriátrico**. En: *La Nueva Comunicación*. Kairós, Barcelona 1990 (tercera edición).

(<sup>23</sup>) Sergio Martinic. **La palabra en un diálogo asimétrico: marcos institucionales y negociación del sentido.** Revista Versión, UAM-X N° 6, pp.45 - 62.

(<sup>24</sup>) "... es necesario agregar que los conocimientos del observador de primero y segundo orden se forman siempre en el medio del sentido y que la intersección de sus dominios cognitivos está garantizada mediante el hecho de que entre los observadores se utilizan comunicaciones como operaciones de observación". Luhmann y De Georgi. Idem pp. 438

(<sup>25</sup>) Marcelo Arnold. **Aspectos y Dimensiones de la Cultura en Organizaciones.** (citado)

(<sup>26</sup>) "La formación y la expresión de la opinión pública tienen la misma forma (estructural) que la discusión en grupo: son dispositivos conversacionales. Nada mejor que el grupo de discusión para investigar la opinión pública." Ibañez. **El regreso del Sujeto.** pp.105.

(<sup>27</sup>) Luhmann y De Georgi 1993. pp. 433

(<sup>28</sup>) Idem

(<sup>29</sup>) Luhmann y De Georgi (citado)

(<sup>30</sup>) Renate Mayntz. **Sociología de la Administración Pública.** Alianza Editorial, Madrid 1985.

(<sup>31</sup>) Renate Mayntz (citado)

(<sup>32</sup>) Idem

(<sup>33</sup>) Ley N° 18.575 Orgánica Constitucional de Bases generales de la administración del Estado. Ley N° 18.695 Orgánica Constitucional de Municipalidades. Ley N° 3.063 sobre Rentas Municipales. Ley N° 18.893 sobre Estatuto Administrativo de los Funcionarios Municipales.

(<sup>34</sup>) "Las Municipalidades son corporaciones de derecho público, con personalidad jurídica y patrimonio propio cuya finalidad es satisfacer las necesidades de la comunidad local y asegurar su participación en el progreso económico, social y cultural de la comuna" . (Ley 18. 695)

(<sup>35</sup>) Alfredo Rodríguez y Favio Velásquez (Eds.) **Municipio y Servicios Públicos.** Ediciones Sur, Santiago 1994.

- <sup>(36)</sup> Isabel Sánchez. **El Ayuntamiento**. En: Aguirre y Rodríguez (Eds.) **Patios Abiertos y Patios Cerrados**. Marcombo, Barcelona 1995.
- <sup>(37)</sup> Reinhard Friedmann y Sergio Micco. **Descubriendo la Comuna. Manual de Ciencias Políticas Comunales**. CED N° 18, 1993.
- <sup>(38)</sup> Dolores Rufián. **Una Nueva Administración Municipal**. Programa de Apoyo a la gestión y capacitación municipal. AECI, enero 1993.
- <sup>(39)</sup> Henry Mintzberg. **Diseño de Organizaciones Eficientes**. El Ateneo ediciones, Argentina 1989.
- <sup>(40)</sup> Idem, pp. 140.
- <sup>(41)</sup> Idem. pp. 142
- <sup>(42)</sup> Idem pp. 141.
- <sup>(43)</sup> **Las restricciones y desafíos del municipio chileno**. Manual Técnico de Gestión Municipal. Asociación Chilena de Municipalidades. Voll II N° 13 Marzo 1995.
- <sup>(44)</sup> Diseño de Estructura Organizacional Municipal. Documentos de Trabajo, Spitze Consultores Organizacionales. 1996.
- <sup>(45)</sup> Nos referimos a las investigaciones patrocinadas por FONDECYT "**La Comunicación Municipal 1991-1992** , y "**Hacia un modelo de comunicación municipal participativa, viable y eficiente - investigación aplicada y experimental en comunas urbanas pobres**" realizada por ECO durante 1993 y 1994.
- <sup>(46)</sup> Fernando Ossandón y Sandra Rojas. **Para Mejorar el Vínculo Municipio Comunidad**. ECO, santiago 1994. pp.9
- <sup>(47)</sup> *Llama la atención que se señala que los medios de comunicación informales no son ocupados (78%) y sólo hay un 13% de los casos que se utilizan frecuentemente. Si esto lo comparamos con lo mucho que se usan los medios formales, como el oficio u otros similares, se comprueba la tendencia jerárquica y de racionalidad burocrática predominantes en la organización del trabajo (...)Pese a lo anterior, la comunicación formal no es la que siempre sirve para obtener información. Así, cuando se consulta a los entrevistados sobre cuales son las formas que se utilizan para obtener información de otros departamentos, el mecanismo que más ocupan es aquel que combina el 'conducto regular' con el*

*'amigo o conocido' (56%)" Idem. pp. 26 -27*

<sup>(48)</sup> En lo que respecta a la Gestión Administrativa la idea del cargo es ver todo lo que es el funcionamiento interno del municipio, satisfacer los requerimientos operativos o logísticos de cada una de las unidades" (EP2/pp.3)