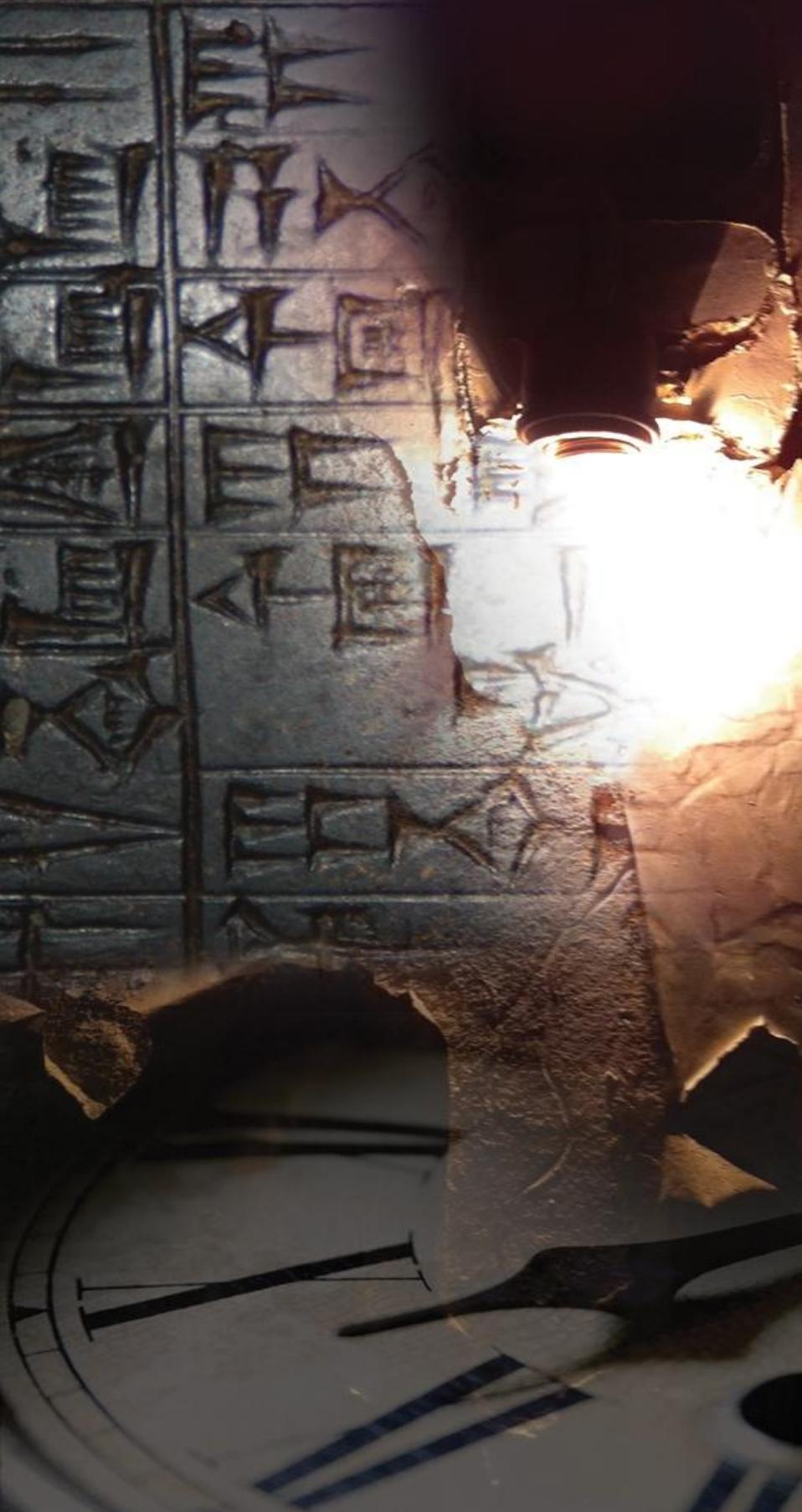


VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica

Cotidianidad, Educación y Comunicación

Homenaje al Dr. José Enrique Finol



UNIVERSIDAD DEL ZULIA

Maracaibo, del 18 al 21 de julio 2012

División de Post-Grado
Facultad Experimental de Ciencias
Universidad del Zulia

www.avs.com.ve



Memorias

**Universidad del Zulia
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas
Asociación Venezolana de Semiótica**

**VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica
“Cotidianidad, Educación y Comunicación”
*Memorias***

**Maracaibo, Venezuela
2012**

Memorias del VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica
"Cotidianidad, Educación y Comunicación"
Maracaibo (Edo. Zulia, Venezuela), 18 al 21 de julio de 2012

Los conceptos, opiniones y adaptaciones teóricas son de la exclusiva responsabilidad de los respectivos autores de las ponencias aquí recogidas.

VII CONGRESO VENEZOLANO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA
© 2012. Universidad del Zulia (LUZ)
Depósito Legal: LF 18520122111720
ISBN: 978-980-402-088-9

La edición de este libro de memorias estuvo a cargo de:

Alexander Mosquera (Coordinador)
José Enrique Finol

Corrección de redacción y estilo:

María Iragorry, Alicia Pineda, Sara Labarca,
Írida García de Molero, Romina De Rugeris,
Dobriła Djukich de Nery, Alexander Mosquera
y Antonio Romero

Diseño y Diagramación: Alexander Mosquera
Portada: Edgar Galavís

Contenido

Presentación	10
Ponencias	12
Mujeres, discurso de Chávez y cotidianidad política en la parroquia Francisco Eugenio Bustamante <i>Yamira Josefina ACOSTA / Andrick Luz PAZ</i>	12
Significación ideológica de la violencia delictiva en las páginas de sucesos <i>Pedro AGUILLÓN VALE</i>	20
Carteles educomunicativos: reflexiones sobre la TV <i>Grecia ALMEIDA / Norelkis RIERA</i>	32
Tensiones culturales en “La Curva de Molina”. Una mirada desde la semiosfera de Yuri Lotman <i>Edgar ÁVILA / Írida GARCÍA DE MOLERO</i>	40
¿Interculturalidad o Interacción Cultural? Usos y Abusos de un Concepto <i>Rafael BALZA GARCÍA</i>	49
Reglas y Significados. La medida y el cálculo como formas públicas y semánticas <i>Rafael BALZA GARCÍA</i>	61
Experiencia del cuerpo e incertidumbre <i>Juan José BARRETO GONZÁLEZ</i>	77
El diccionario: unidad/diversidad lingüístico-cultural de la cotidianidad <i>Oscar Elías BLANCO CORREA</i>	85
Derivaciones Antropo-Semióticas hacia algunas prácticas funerarias vinculadas a los angelitos. Corrientes. Argentina <i>César Iván BONDAR</i>	95

Locos y locainas de Santa Ana de Trujillo: fiesta profana con un profundo sentido religioso <i>Ángela CARRASQUERO GONZÁLEZ</i>	109
Un pocillo, una pizca y un puñado: semiosis de las medidas de proporción en las recetas de la abuela <i>Ángela CARRASQUERO G. / José Enrique FINOL</i>	115
Identidades portátiles. Para un ensayo sobre la cultura venezolana <i>Víctor CARREÑO</i>	123
El ritual académico de paso de la entrega de taller <i>Marianela CAMACHO FUENMAYOR /</i> <i>Elizabeth de los Ángeles GARCÍA GARCÍA</i>	134
Historia y evolución del cómic: Cultura contemporánea y memoria colectiva <i>Liber CUÑARRO CONDE</i>	147
El símbolo de la calavera en objetos de la cotidianidad: Colección de los relojes <i>Swatch</i> <i>Romina DE RUGERIIS / Margarita FIGUEROA RODRÍGUEZ</i>	160
Metodología, análisis e interpretación semiológica de los imaginarios urbanos en la contemporaneidad <i>Yonnys DÍAZ LEAL</i>	173
La construcción de las identidades homosexuales en un discurso contra la homofobia <i>Manuella FELICÍSSIMO</i>	182
La cotidianidad en el imaginario de la poesía de Lydda Franco Farías <i>Ana Esther FERRER MONTERO</i>	193
La radio bajo la mirada wayuu en la Universidad Bolivariana de Venezuela <i>Miguel FUENMAYOR / Luz Marina RIVAS MONTERO /</i> <i>Gerardo FARÍA</i>	200
Marca y publicidad urbana. La ciudad como escenografía. Lectura desde la semiótica visual <i>Edgar Augusto GALAVÍS ÁÑEZ</i>	210

El cine de Román Chalbaud: regímenes de signos y representaciones sociales <i>Írida GARCÍA DE MOLERO</i>	225
El imaginario en torno al caballo: Gestualidad y corporalidad en el hipismo <i>Julio GARCÍA DELGADO</i>	234
Representación y simbolización del caballo como metáfora de lo masculino <i>Julio GARCÍA DELGADO / Adeyro COLINA</i>	246
Texto e imagen: análisis semiótico de la primera plana del periódico <i>PM</i> de Ciudad Juárez <i>Rutilio GARCÍA PEREYRA</i>	259
Educación especial desde la cotidianidad axiológica y dialógica <i>Violeta M. GIL ZAPATA / María F. VILLEGAS DE MONTES</i>	270
Una aproximación socio-semiótica del culto al Dr. José Gregorio Hernández <i>Angélica M. GONZÁLEZ C.</i>	283
Uso del eslogan político como estrategia retórica-argumentativa <i>María Elena GONZÁLEZ BARRADAS</i>	296
La ontosemiótica y las metáforas del cuerpo (Un acercamiento a la pluralidad del discurso) <i>Luís Javier HERNÁNDEZ CARMONA</i>	302
Análisis semiótico-discursivo del texto “ <i>La tercera resignación</i> ”, de Gabriel García Márquez <i>Oswaldo HERNÁNDEZ MONTERO</i>	313
El arte de la seducción como juego comunicativo: Antroposemiótica de la seducción <i>Leydi Mariana INFANTE OLIVARES</i>	322
La escolaridad como objeto de consumo <i>Manuel Alberto JAIMES GÓMEZ</i>	332
Los héroes, la ciudad y Batman <i>Sandra LEAL LARRARTE</i>	345

Semiótica y consumo en los centros comerciales de la ciudad de Cúcuta, Colombia <i>Félix Joaquín LOZANO CÁRDENAS</i>	354
Los roles genéricos en el lenguaje iconográfico de los libros de texto <i>Mayra MARGARITO GASPAR / Silvia QUEZADA</i>	368
Representación fílmica del narcotráfico: Delito inmerso en la cotidianidad latinoamericana <i>Manuel Salvador MARTÍNEZ BOSCÁN</i>	380
Identidades de género en <i>spot</i> de Toyota <i>Aminor Judith MÉNDEZ PIRELA</i>	390
Tres miradas al travestismo en la cinematografía venezolana <i>Mirna MENDOZA</i>	402
Manejo del conflicto universitario: Una perspectiva fenomenológica <i>María Antonia MENDOZA DE LORBES</i>	412
Surgimiento de lo subjetivo en la cotidianidad de la clase de lengua extranjera <i>María Sandra MENNELLA</i>	419
Hacer filosofía de la educación desde la perspectiva semiótica <i>Ester Susana MONTALDO / Ana María ZABALA</i>	427
Identidades y saberes sociales desde las prácticas del Garrote Tocuyano como arte de defensa popular <i>Gunter MORALES MUJICA / Xiomeli CORDERO RODRÍGUEZ</i>	440
Software educativo, semiosfera, dispositivo pensante y memoria cultural <i>Alexander MOSQUERA / Juan José BARRETO GONZÁLEZ</i>	448
Semiótica, software educativo y fronteras de la interpretación <i>Alexander MOSQUERA / José Enrique FINOL</i>	465
Construcción del género en la música urbana: Hacia una Semiótica del cuerpo <i>Francis Emigleth NÚÑEZ</i>	479

Representación mediática de la noción de propiedad: Masificación de lo privado y privatización de lo público <i>Neyla Graciela PABLO ABRIL</i>	491
Construir argumentos: La investigación como fuente generadora del proceso de diseño <i>Lourdes PEÑARANDA / Laura RODRÍGUEZ</i>	516
<i>Shawantamaana</i> : Socioestética de un espacio de tránsito wayuu <i>Luis Adolfo PÉREZ</i>	524
La imagen devoradora de Caracas: Urbe-texto en la novela <i>Latidos de Caracas</i> de Gizela Kozak <i>Bárbara La Rosa PÉREZ MUJICA</i>	531
Experimentaciones sobre lo cotidiano <i>Astrid Helena PETZOLD RODRÍGUEZ</i>	542
Prácticas sociales como productoras de identidades en frentes de agua de <i>La Vereda del Lago</i> <i>Alberto PIÑA / César PÉREZ / Esteban IAZZETTA</i>	558
Compatriotas fieles. Interpretaciones narratológicas del texto oficial del “Gloria al bravo pueblo” <i>Alberto QUERO</i>	570
<i>La hora loca</i> : Un discurso musical postmoderno en las fiestas venezolanas <i>Maikel RAMÍREZ ÁLVAREZ / Ana RAMÍREZ DÍAZ</i>	587
El autobús como metáfora del progreso en la campaña de Capriles Radonski a las elecciones primarias de la oposición <i>Maikel RAMÍREZ ÁLVAREZ / Ana RAMÍREZ DÍAZ / José ROMERO</i>	593
La interpretación simbólica de los textos en la semiosis del aula <i>Tamara RINCÓN</i>	599
Sexualidad Naturalizada. Nuevos modos de ver en la publicidad contemporánea <i>Milagros RINCÓN ROSALES</i>	606

Semiótica y Descolonización: el discurso de la inclusión como régimen de representación <i>José ROMERO LOSACCO</i>	618
La subrepresentación laboral de las mujeres. Un análisis de las percepciones de las trabajadoras de empresas mineras <i>Paulina SALINAS MERUANE</i>	627
La comida del “Otro”. Una mirada semiótica sobre la traducción del código alimentario <i>Simona STANO</i>	638
Discursos en relación entre lo cotidiano y procesos imaginados <i>Elsy ZAVARCE, Lourdes PEÑARANDA, Luis GÓMEZ</i>	656

Cotidianidad, Educación y Comunicación

Podemos decir que, hoy más que nunca, el mundo está sumergido en una serie de procesos de significaciones que para muchos pasan desapercibidos, en vista de que su presencia se ha hecho tan reiterativa en nuestras vidas, que ya todos los perciben como *lo normal, lo común*. Es decir, han pasado a formar parte de la cotidianidad, de lo cual Peirce (1987)¹ proporciona un claro ejemplo cuando habla de que un hombre que siempre lleva lentes azules... termina por no ver el color azul, para explicar que existen ciertas observaciones que, precisamente por ser consideradas como *normales* (puesto que ocurren diariamente), escapan al ojo no entrenado, ya que ellas impregnan la vida entera de las personas.

En esa *invisibilización* de tales procesos contribuyen en gran medida la educación y los medios de comunicación masiva, pues no se debe olvidar la función que les atribuía Althusser² como *aparatos ideológicos de Estado*, que hacen las veces de herramientas para imponer determinadas cosmovisiones en una sociedad y en un momento histórico determinados, gracias a una violencia simbólica que igualmente pasa inadvertida, porque también se ha vuelto otro componente más de esa cotidianidad.

Por esa razón, el *VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica* escogió como temática “Cotidianidad, Educación y Comunicación”, con el fin de escudriñar estos campos desde una perspectiva semiótica, asumiendo que esa cotidianidad permite la intersección, conocimiento y reconocimiento de las principales líneas de investigación que se desarrollan actualmente en las áreas educativas y comunicacionales. En ese sentido, se entiende la cotidianidad como un espacio en construcción permanente que se halla habitado por la unidad y la diversidad; como un tiempo de construcción de referentes ontológicos, epistemológicos y axiológicos, que otorgan significación y sentido a los saberes erigidos a partir de las prácticas socioculturales configuradoras de pensamientos, afectos y acciones, para crear la vivencia y la convivencia entre los seres humanos.

Por ello, aspiramos a albergar en nuestro Congreso esa diversidad que se manifiesta en los 180 trabajos que aquí se recogen, además de expresar la vitalidad del quehacer educativo y comunicacional *en y desde* la indagación semiótica de la cotidianidad como eje articulador de la temática de este evento, cuya séptima edición –aunado al número de ponencias reunidas en esta ocasión– evidencia la fortaleza y madurez que las investigaciones semióticas han alcanzado en Venezuela.

Este evento persigue los siguientes objetivos:

1. Compartir experiencias en el estudio de la cotidianidad, la educación y la comunicación desde una perspectiva semiótica.

¹ Peirce, Charles Sanders. 1987. *Obra Lógico-Semiótica*. Madrid, España. Taurus Ediciones.

² Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Bogotá, Colombia. Editorial Tupac-Amaru.

2. Resaltar la importancia de la divulgación de los estudios sobre la cotidianidad, como instrumentos para el reconocimiento de la interculturalidad, la diversidad cultural y la solidaridad entre los pueblos.
3. Discutir las investigaciones que en el área de la cotidianidad, la educación y la comunicación se realizan en el ámbito nacional e internacional, además de propiciar la vinculación entre pares de investigación.

De esta manera, los profesores, investigadores y estudiantes de las carreras de educación, comunicación y letras; periodistas, lingüistas, sociólogos, antropólogos, psicólogos, diseñadores, arquitectos, artistas y público en general, podrán actualizar sus conocimientos en relación con las metodologías y estrategias que les permitan abordar, desde la Semiótica, la indagación de la cotidianidad, la educación y la comunicación. Para ello, contarán con cuatro días de actividades durante los cuales no solo tendrán la posibilidad de aprender, sino también compartir y disfrutar las conferencias y ponencias dictadas por destacados profesionales regionales, nacionales e internacionales, para contribuir así con la formación académica-profesional de los participantes.

Sean todos bienvenidos a Maracaibo, la ciudad del sol amada y cuna de este *VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica "Cotidianidad, Educación y Comunicación"*, que en esta edición se realiza para rendirle un merecido homenaje a la larga trayectoria que en este campo del saber ha tenido el Dr. José Enrique Finol, destacado semiótico venezolano de proyección mundial, quien entre sus tantos logros tiene el haber sido el fundador del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA) de la Facultad de Ciencias de LUZ, de la Escuela Latinoamericana de Semiótica (ELSE); presidente de la Asociación Venezolana de Semiótica (AVS) y de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), y que actualmente ocupa la vicepresidencia de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos (IASS).

Alexander Mosquera
Presidente de la Asociación
Venezolana de Semiótica (AVS)

Mujeres, discurso de Chávez y cotidianidad política en la parroquia Francisco Eugenio Bustamante

Yamira Josefina ACOSTA / Andrick Luz PAZ
Universidad Bolivariana de Venezuela (Zulia)
61yacosta@gmail.com

Resumen

Las mujeres han asumido importantes tareas dentro del proceso de transformación y cambio que actualmente se vive en Venezuela; esta realidad las envuelve en una cotidianidad política, indistintamente de su ideología, construida a partir del discurso del presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Rafael Chávez Frías, a pesar de sus limitaciones impuestas por una sociedad marcada por las relaciones de género en las que se han visto obligas a coexistir. En este trabajo planteamos un estudio del impacto del discurso del líder de la Revolución Bolivariana en el desarrollo de esa cotidianidad política de las mujeres. Para ello aplicamos un enfoque cualitativo, a partir de las experiencias narradas por mujeres de distintas posturas política y quienes son activistas de la parroquia Francisco Eugenio Bustamante, de la ciudad de Maracaibo, estado Zulia, Venezuela. Este trabajo parte de los resultados de la investigación: La comunicación en las comunidades de la parroquia Francisco Eugenio Bustamante, Maracaibo- estado Zulia.

Palabras clave: Cotidianidad política, discurso, relaciones de género.

Women: Chavez discourse and everyday political in the parish Francisco Eugenio Bustamante

Abstract

Women have made important tasks within the process of transformation and change currently lives in Venezuela; This actually involves a political daily, regardless of their ideology, constructed from the speech by President of the Bolivarian Republic of Venezuela, Hugo Rafael Chavez Frías, despite the limitations imposed by a society marked by gender relations in which they have been compel coexist. In this paper we present a study of the impact of the speech by the leader of the Bolivarian Revolution in the development of these routines women's political. To do this we apply a qualitative approach, based on the reported experiences of women from different political positions and who are active in the parish Francisco Eugenio Bustamante, the city of Maracaibo, Zulia State, Venezuela. This work is based on the research results: Communication in the parish communities Francisco Eugenio Bustamante, Maracaibo, Zulia state.

Key words: Everyday political, discourse, gender relatio

"Permanecer arraigados en el amor por nuestras comunidades reales de vida y por Gaia, nuestra madre común, nos puede conceder la pasión tranquila, una pasión que no se consume en una temporada sino que se renueva sin cesar. La renovación que hemos de emprender no es solo para nosotros, sino para nuestros hijos, para las generaciones de seres vivos por venir. Lo que podemos hacer es plantar una semilla, nutrir una planta que dé semillas aquí y allá y esperar una cosecha que exceda los límites de nuestra capacidad y del trecho de nuestra vida".

Rosemary Radford

Introducción

Uno de los acontecimientos más significativos que ocurre en el actual proceso venezolano, una vez electo presidente, por abrumadora mayoría, Hugo Rafael Chávez Frías, es el de la incorporación masiva de las mujeres al campo político. Éstas no han escatimado esfuerzos para asumir roles fundamentales, que impulsan y sostienen los cambios que vive el país tal como vienen ocurriendo en casi todos los países latinoamericanos. Desde la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, en el año 1999, una vez visibilizadas en el marco jurídico nacional, estas han venido exigiendo sus espacios, ganados desde décadas atrás, pero reconocidos y refrendados en el nuevo gobierno revolucionario, sumándose a una práctica social que implica una nueva manera de ver el mundo, su país, su barrio o urbanización, incluyendo hasta su propio ámbito familiar.

Ellas desarrollan nuevas subjetividades a partir de prácticas políticas enmarcada por formas de organización no conocidas en el país, afianzadas en la necesidad de una mayor participación del pueblo. Se han convertido en activistas, protagonistas de acciones que se orientan a lograr mejores condiciones de vida. Hacen ejercicio de la participación "cuando asisten a reuniones, salen a las calles a manifestar, en favor o en contra de algo, cuando de manera pacífica se niegan pública y notoriamente a comprar, hacer o decir algo que la mayoría considera correcto, cuando votan en los procesos electorales; cuando ejecutan determinadas tareas: campañas de alfabetización, de vacunación de *alimentación, de cedula, construcción de viviendas, entre otras*. También cuando hacen sentir su voz en una reunión, en un debate público pero sin descuidar una de las formas fundamentales de participación, como es la de la toma de decisiones" (Troudi, Harnecker y Bonilla, 2005) (subrayado de quien escribe).

En la Parroquia Francisco Eugenio Bustamante, del Municipio Maracaibo, Estado Zulia, Venezuela, se ha considerado el estudio de esta realidad. A partir de la estructuración de tres grupos focales, constituido por cinco mujeres cada uno, procedente de distintos sectores de la zona, es decir, unas provienen de lugares urbanizados, otras de caseríos rurales y la mayoría de barrios. Allí se desarrolla un importante estudio sobre el tema de la comunicación. De igual manera se analiza la incidencia del discurso del presidente Chávez en el sector de las mujeres, al tiempo que se interpreta la manera como las mujeres, desde esta cotidianidad política, irrumpen en

otras formas de construcción de formas cotidianas distintas a las que han prevalecido hasta ahora. De esa misma manera conocer cómo son las relaciones de género en esta cotidianidad política de las mujeres, “entendiéndolas como construcción social, que obedece como tal a prejuicios, creencias, dogmas, mitos de una sociedad dada” (Aponte, citada por Bracho y Muñoz, 2000: 193).

Las mujeres de estas comunidades han asumido responsabilidades de alto vuelo, en ellas reposa el tema de la construcción de viviendas, y con ello el mejoramiento del hábitat. Han aprendido a confrontar, y a enfrentar lo que consideran falsos liderazgos. Asumen que su tarea es indelegable, pero que requiere de articulaciones estratégicas, en la que los hombres son esenciales para poder alcanzar los propósitos.

Hoy son capaces de enfrentar a los altos mandos de los partidos, funcionarios de alto nivel, y hasta al presidente de la república. Han ido construyendo sus propios códigos para la efectividad de la comunicación, así como destrezas en la interpretación consuetudinaria del mensaje. No se permiten fallar, en el compromiso que cada vez es mayor. Forman parte de la estructura de base de sus partidos y contribuyen a su consolidación, como opción política, para el ejercicio del poder.

1. Mundo de sueños y realidad colectiva

Las mujeres de las comunidades de la Parroquia FranciscoEugenio Bustamante han establecido sus propias maneras de relacionarse y por ende de establecer mecanismos de intersubjetividad, determinados por un ejercicio político, marcado por la multiplicidad de responsabilidades, sin descuidar las ya establecidas por la cultura patriarcal androcéntrica, como son las tareas domésticas. En diferentes momentos de la investigación estas han aportado datos significativos en cuanto a la manera de hacer política.

Para ellas se trata de entender y avanzar en los diferentes retos que deben afrontar al momento de tener que ocuparse, no solo, de quienes yacen en su entorno inmediato, la familia, los hijos, el esposo, la madre, hermanos, en fin, sino asumir la tarea de atender también al vecino, la vecina, la mujer maltratada, la familia sin vivienda, darle respuesta a personas que quedan damnificadas, al joven que queda en situación de riesgo, adultos mayores en situación de abandono familiar, en fin, son ellas las que de manera orgánica contribuyen a la construcción de la realidad cotidiana del mundo de la vida, que “incluye no sólo la naturaleza experimentada por sí misma, sino el mundo social y con ello el mundo cultural en el que se encuentra” (Schut y Luckmann, 1973).

Indistintamente las ideas políticas que las orienten, son capaces de atender cualquier situación que se presente, sin detenerse en las diferencias de ideas de quienes requieran su atención. Diariamente salen a la calle de comunidades a encontrarse con una realidad que las induce a redoblar el esfuerzo para establecer formas de vida diferente. Sus acciones, orientadas por las ideas difundidas por el presidente Chávez, buscan la transformación del mundo, entre otras cosas se esfuerzan por alejar la inhumana pobreza y exclusión impuesta por los factores de poder, dando su contribución para cambiar el paradigma “que establece el enorme compromiso por parte

de las élites políticas, quienes hace más de quinientos años han gobernado para cumplir con los intereses de las metrópolis de turno” (Dussel, 2005).

En el trabajo político visto desde la espacialidad del trabajo, que “tiene una multitud de conexiones en la cotidianidad, que se van encadenando unas con otras, para conformar particulares tramas de la cotidianeidad, que al reiterarse van construyendo nuevas formas de vida” (Lindón, 2000), no hay horario ni tampoco un tiempo establecido, la dinámica va marcando el ritmo de las tareas; cada una de ellas amerita una atención especial, de acuerdo a los objetivos establecidos.

El trabajo político absorbe la mayor parte del tiempo, este no respeta ningún ámbito de la vida privada, inclusive sus vidas misma. Las mujeres se entregan a tiempo completo al trabajo por la comunidad, en el sentido de que “la comunidad es un mundo, una realidad por su cuenta, que está atenta sólo así misma y que da la espalda al resto, para lo cual marca dentro de sí un centro, un lugar sagrado en la concepción de que allí brota y culmina el sentido de comunidad, como fue el caso del ágora en la época ateniense” (Fernández, 1994), haciendo de ello una “práctica sobre la certeza de su repetición, la cotidianidad es ante todo el tejido de tiempos y espacios que organizan para los practicantes los innumerables rituales que garantizan la existencia del orden constituido” (Reguillo, 2009).

Sus acciones se inspiran en “un nuevo lenguaje, capaz de decir sobre relaciones y movimiento” (Zibechi, 2007). En las olas de los discursos presidenciales van construyendo estructuras organizativas que hacen más viable su práctica sociopolítica. Sus mayores motivaciones se referencian en expresiones que son capaces de captar los más profundos anhelos y expectativas creadas sobre necesidades reales de la gente.

Tal situación las convierte en un “sujeto colectivo que va mucho más allá que la reunión cuantitativa de actores diversos, y de sus luchas y *propuestas* reivindicativo-sectoriales. Supone, en primer lugar, ampliar los contenidos de tales luchas y, en segundo, ampliar las dimensiones de las mismas, orientando el cuestionamiento social hacia los fundamentos mismos del sistema de dominación del capital, y planteando este cuestionamiento de un modo positivo, es decir, conformando un proyecto alternativo. Este proyecto construido por los actores sujetos es, a su vez, interconstituyente de ellos mismos en sujeto popular de la transformación social, en protagonistas de su historia” (Rauber, 2006).

3. Discurso, mensaje y acción

Fue demasiado brusco, no hubo tiempo de nada, el discurso del cambio llegó abruptamente. El presidente Chávez, electo en 1998, trajo consigo un torbellino de ideas renovadoras, impregnadas de esperanza. Las mujeres no escaparon a sus discursos. Entre 1999 y 2011, el presidente de la República Bolivariana de Venezuela se dedicó a elaborar mensajes cargados de reconocimiento a uno de los sectores sociales víctimas de las más deplorables discriminaciones. Desde sus discursos, en fechas memorables para las mujeres, como el “Día Internacional de la Mujer”, en la instalación de las empresas de producción social, y en la constitución de la estructura de base del partido logró motivar a creer en sus sueños de otro mundo posible a millones de personas, que por

décadas fueron quedando excluidas del sistema económico imperante. Las mujeres encontraron el reflejo de sus anhelos y expectativas, por lo que las alocuciones del líder de la revolución se fueron convirtiendo en dirección para el accionar político.

Berger y Luckmann (1974) aportan elementos claves para comprender este fenómeno que desde el discurso del líder revolucionario viven las mujeres. "La realidad de la vida cotidiana se me presenta además como un mundo intersubjetivo, un mundo que comparto con otros. Esta intersubjetividad establece una señalada diferencia entre la vida cotidiana y otras realidades de las que tengo conciencia. Estoy solo en el mundo de mis sueños, pero sé que el mundo de la vida cotidiana es tan real para los otros como lo es para mí. En realidad no puedo existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarme continuamente con otros. Sé que mi actitud natural para con este mundo corresponde a la actitud natural de otros, que también ellos aceptan las objetivaciones por las cuales este mundo se ordena, que también ellos organizan este mundo en torno de "aquí y ahora" de su estar en él y se proponen actuar en él".

Muchas son las críticas que ha recibido el discurso político del líder venezolano, sin embargo no lo han podido desvincular del reconocimiento que prevalece en el "discurso como medio de acción y de intervención política en el que el lenguaje ya no es considerado sólo como un vehículo destinado a transmitir informaciones sino, también, como un dispositivo que permite construir y modificar las relaciones de los interlocutores, sean éstos individuos o grupos sociales bien definidos" (Gutiérrez, 2010).

Quienes han cuestionado la manera de estructurar y manejar el mensaje por parte del mandatario nacional, no han podido negar el efecto que este tienen en sus seguidores. Desde su discurso este ha logrado mover las más profundas susceptibilidades, bien para sumar a unos a su causa o para que otros se opongan férreamente a él.

Al estudiar el discurso del líder de la revolución venezolana, desde los aporte del lingüista Teun Van Dijk, hay innegables coincidencias con sus categorizaciones sobre los elementos que intervienen, para lograr una estructura discursiva efectiva. En las alocuciones presidenciales es observable una relación respetuosa con la gramática, así como un ordenamiento del discurso de acuerdo a las reglas establecidas. En él es posible encontrar una sintaxis impecable, al tiempo que se aprecia la claridad semántica, es decir el significado dentro de su praxis discursiva, cimentado en una pragmática indetenible, cargada de una fuerza descomunal, que cumple propósitos políticos tácitos.

Son innumerables los discursos presidenciales. De acuerdo a su intencionalidad son aprobados o reprobados, por unos o por otros, es decir, por quienes le siguen o le adversan. Sobre esto dice Fernández (1994):

el juego primogénito del lenguaje consiste, además de un juego conforme así mismo, en crear otros juegos, otros espíritus. Un juego era pues una situación cerrada, limitada por conversaciones arbitrarias acordadas por participantes que, una vez echada a andar apartada de otras realidades, empieza a valer por sí misma y se torna capaz de producirse y reproducirse a sí misma, creando sus propios símbolos, significados y sentido (Fernández, 1994).

También Van Dijk deja un interesante aporte para el análisis científico del asunto al plantear que “las emisiones se usan en contextos de comunicación e interacción sociales, y tienen, por consiguiente, funciones específicas en tales contextos (...) La condición general de la satisfacción es que una persona haga algo y que el resultado y/o las consecuencias de ese resultado sean idénticas a las que el agente quería causar con su discurso (...) Entonces, si el resultado y las consecuencias concuerdan con la intención y el propósito del agente, decimos que la acción es satisfactoria. Lo mismo es cierto para los actos de habla: si el hablante produce una emisión y al hacerlo lleva a cabo su intención de advertirme, y si de hecho comprendo su emisión como una advertencia, entonces el acto de habla es satisfactorio. Y si, además, su propósito —que yo haga o no haga algo— se cumple también, entonces decimos que su acto de habla es sumamente satisfactorio: el hablante agente ha logrado su fin”.

De acuerdo a los señalamientos anteriores, se reafirma la postura de los seguidores del discurso de Chávez, cuyo propósito fehaciente es el de movilizar conciencias y agitar voluntades en aras del proyecto revolucionario que él lidera y para que continúe, es necesario la mayor cantidad de adeptos y seguidores, que le permitan ganar lo que ha determinado llamar, la batalla por el socialismo del siglo XXI.

Las mujeres de las comunidades de la Parroquia Francisco Eugenio Bustamante reconocen y aceptan que además de las necesidades reales que tienen, y de los sueños concretos que albergan por una realidad cargada de menos pesares, su mayor motivación para actuar políticamente se encuentra en los mensajes del presidente y en su propia imagen y presencia. Dicen interpretar sin dificultad cada una de sus palabras y entender hacia donde hay que seguir marchando en la lucha política que exigen las comunidades por mejores servicios públicos, mayor calidad en la educación, alimentación y salud, así como una economía social, en la que todos y todas estén incluidos, por lo que ello es posible en la medida que hay mayor participación, “con conciencia, convicción y compromiso”.

Para ellas, hoy es más viable, pero más arduo el desarrollo de la actividad política, dado que hay un pueblo con mucha información y como consecuencia, se dan procesos de participación activa, y efectiva, expresada en un mayor reclamo por los vecinos y vecinas, de participación en las decisiones que les involucra.

En el marco de lo dicho escribe (Reguillo, 2000), que “hoy la posibilidad de la palabra colectiva, en torno a la vida cotidiana, debida en parte al papel jugado por los grandes medios de comunicación, que han trastocado la frontera entre lo privado y lo público”.

3. Relaciones de género en la cotidianidad política

“La categoría de género entraña relaciones de poder derivado de las diferencias biológicas de los sexos, en el que se establece que el varón es el fuerte y la mujer es la débil, lo cual se verifica en varias dimensiones de la vida cotidiana: espacios laborales, familiares, normas y comportamientos en los ámbitos educativo, religiosos, sociales, entre otros, por lo que es una construcción social. En tal sentido se debe entender que el género no es sinónimo de sexo, ni de mujer, sino que la categoría incluye todas

aquellas relaciones que se puedan establecer entre mujeres y hombres". (Bracho Muñoz, 2000).

Esta categoría, que vino a sustituir una de mayor embrague y precisión en el análisis de la discriminación de las mujeres en el mundo, como es el feminismo, obliga a ver el mundo desde otra perspectiva, complejizando el problema, el cual, muy posiblemente esté sesgado por una visión androcéntrica.

Es así como (Sousa, 2010), dice que "el feminismo, en general ha contribuido de manera decisiva a la crítica de la epistemología eurocéntrica dominante, y el feminismo pos-colonial o descolonizador es de trascendente importancia en la construcción de la epistemología del sur, de la interculturalidad y la plurinacionalidad, un hecho que no ha merecido la debida atención. Por feminismo pos-colonial, entiendo el conjunto de perspectivas feminista que: 1) integran la discriminación sexual en el marco más amplio del sistema de dominación y de desigualdad en las sociedades contemporáneas en que sobresalen el racismo y el clasismo".

Sin embargo, el estudio y los análisis desde la perspectiva de género intentan reconciliar situaciones, en términos de encontrar salida y propuestas aportando nuevas categorías de relacionamiento como son la de la cultura del pacto, el reconocimiento del poder que todas las partes tienen, legítimas, simétrica y equivalentes.

Dice Comesaña (2008): "el género por otra parte nos permite, y ese es uno de sus aportes fundamentales, entender y describir las relaciones entre varones y mujeres como relaciones jerárquicas, tanto desde el punto de vista social como político, relaciones que, basadas en la distribución del trabajo y construidas a través del parentesco, implican una desigual distribución del poder".

Sobre estos planteamientos teóricos y desencuentros conceptuales, es posible que poco sepan las mujeres de las comunidades en la Parroquia Francisco Eugenio Bustamante, pero de lo que sí saben es de lo que son capaces: desarrollar eficientemente su accionar político atendiendo a sus compromisos "culturalmente delegados", es decir limpiar la casa, lavar la ropa, las comidas de la familia, los chicos en la escuela, pagar los servicios, y estar dispuestas para la pareja. Todo esto sin considerar sus actividades académicas de fin de semana, y alguna actividad productiva en favor de los ingresos del hogar, si es que no tienen empleo fijo.

"El nuevo papel de las mujeres es el quinto rasgo común. Mujeres indias se desempeñan como diputadas, comandantes y dirigentes sociales y políticas; mujeres campesinas y piqueteras ocupan lugares destacados en sus organizaciones. Esta es apenas la parte visible de un fenómeno mucho más profundo: las nuevas relaciones que se establecieron entre los géneros en las organizaciones sociales y territoriales que emergieron de la reestructuración de las últimas décadas" (Rauber, 2006).

Profundamente convencidas de su rol, de su compromiso, de su inquebrantable voluntad para seguir adelante, sea cual sea el tamaño de los obstáculos a afrontar, las mujeres de las comunidades en Francisco Eugenio Bustamante siguen en la lucha permanente por superar todas estas situaciones que las doblegan, debilitan y vulneran en sus más elementales derechos como seres humanos al tiempo que le dan cuerpo a las propuestas de transformación social contenidas en el proyecto de construcción del socialismo bolivariano.

Referencias documentales

- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. 1974. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bracho, Mirian y Muñoz, G. Milagros. 2000. La visión de género: una investigación útil al derecho Venezolano. Temas de conocimiento alternativo. Instituto de Filosofía del derecho. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Comesaña Santelices, Gloria. 2008. De métodos y filosofía feminista. Propuestas Metodológicas y Conceptuales desde el feminismo latinoamericano. Colección Textos Universitarios. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- De Sousa Santo, Boaventura. 2010. Refundación del Estado en América del Sur. Perspectiva desde una epistemología del sur. Unidad de estudio sobre la literatura y culturas indígenas. Caracas: Ediciones IVIC.
- Dussel, Enrique. 2010. 20 Tesis Políticas. Colección Alfredo Maneiro. Serie pensamiento social. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- El TroudimHaiman, Harnecker, Marta y Bonilla-Molina, Luis. 2005. Herramientas para la participación. Caracas: Misión Cultura.
- Fernández Chislietb, Pablo. 1994. El territorio instantáneo de la comunidad Posmoderna. Facultad de psicología, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez, Silvia. 2010. Discurso político y argumentación. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. México. Disponible en: http://web.uchile.cl/facultades/filosofia/Editorial/libros/discurso_cambio/72Gutie.pdf.
- Lindón Villoria, Alicia. 2000. La vida cotidiana y su espacio-temporalidad. Autores Varios. México: Anthropos.
- Rauber, Isabel. 2006. Rumbos estratégicos y tareas actuales de los movimientos sociales y políticos. Santo Domingo: FyS Gráfica.
- Reguillo, Rossana. 2009. La clandestinidad centralidad de la vida cotidiana. México: Universidad de Guadalajara.
- Samuel, Ralph. 1984. Historia popular y teoría socialista. Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en Birmingham. Barcelona: Ed. *Crítica*.
- Schut, Alfred y Luckmann, Thomas. 1973. Las estructuras del mundo de la vida. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Simón Rodríguez, Elena. 1999. Democracia Vital, Mujeres y hombres hacía la plena ciudadanía. Madrid: Ediciones Narcea, SA.
- Van Dijk, Teun A. 1996. Estructuras y funciones del discurso. Una introducción nterdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso. (nueva edición aumentada). México: Siglo XXI Editores.
- Zibechi, Raúl. 2007. Autonomías y emancipaciones, América Latina en movimiento. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima: Fondo editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.

Significación ideológica de la violencia delictiva en las páginas de sucesos

Pedro AGUILLÓN VALE

Universidad del Zulia. Departamento de Ciencias Formales.
Núcleo Costa Oriental del Lago
paguillon811@gmail.com

Resumen

El propósito de este trabajo es indagar, desde el análisis crítico del discurso, el significado ideológico de la violencia delictiva que caracteriza la producción mediática de las páginas de sucesos. El estudio se fundamenta en el enfoque sociocognitivo de Van Dijk (1997, 1999, 2003, 2005, 2008), acerca de las dimensiones que sustentan el triángulo ideológico conceptual: cognición, sociedad y discurso, los cuales se aplican al análisis de una muestra de 92 textos noticiosos publicados en dos periódicos venezolanos de circulación regional: *Panorama* y *La Verdad*. Los resultados del estudio revelan que: a) los campos semánticos *víctimas*, *victimarios*, *acciones* y *apodos*, expresan el estilo lexical implementado por los periodistas para atribuir su valoración negativa y neutral sobre los actores sociales y los hechos que ejecutan; b) el cuadrado ideológico determina la tendencia de los dos periódicos a resaltar la información positiva de *Nosotros*, actores sociales que representan las potenciales víctimas del delito violento, y resaltar los aspectos negativos de *Ellos*, catalogados como los desviados y antagonistas, que asumen actitudes y comportamientos muy alejados de los principios morales.

Palabras clave: Significado ideológico, enfoque sociocognitivo, páginas de sucesos, prensa venezolana.

Ideological significance of violent crime in the event pages

Abstract

The purpose of this paper is to investigate, from a critical discourse analysis, the ideological significance of criminal violence that characterizes the media production of the event pages. The study is based on the sociocognitive approach of Van Dijk (1997, 1999, 2003, 2005, 2008), about the dimensions that underlie the conceptual ideological triangle: cognition, society and discourse, which are applied to the analysis of a sample of 92 news texts published in two newspapers of regional circulation Venezuelans: *Panorama* y *La Verdad*. The results of the analysis allow to conclude that: a) the semantic fields victims, victimizers, actions and nicknames, expressing the lexical style implemented by journalists to attribute their negative and neutral assessment of the

social actors and the events run; b) the ideological square determines the trend of the two newspapers to highlight the positive feedback from *We*, social actors that represent potential victims of violent crime, and highlight the negative aspects of *Them*, labeled as deviants and antagonists, which assume attitudes and behaviors far removed from moral principles.

Key words: Ideological meaning, sociocognitive approach, accident and crime reports, Venezuelan press.

Introducción

La percepción ideológica que se forma el receptor de los sucesos informativos publicados en los periódicos va a depender en última instancia de la selección y jerarquización de los acontecimientos que durante el proceso de producción se convierten en noticias.

Desde el enfoque de van Dijk (1997), la noticia se concibe como una construcción de la realidad a partir de acontecimientos relacionados con prácticas sociales e ideologías, que buscan promover la formación de imaginarios sociales en los lectores. De hecho, el fenómeno delictivo se presenta como un evento noticioso relevante que domina la agenda informativa de los medios impresos de información, donde este tipo de discurso noticioso se visibiliza rutinariamente mediante innumerables significados que adquieren un carácter ideológico al ser publicados en las páginas de la sección de *Sucesos*.

“La ideología mediática se pone de manifiesto en el hecho de 'hacer visible lo invisible' y en 'seleccionar lo más sorprendente' para construir una visión parcializada del espacio público, adecuada a sus objetivos pero muy alejada del reflejo fiel” (Charaudeau, 2003:15). Aunado a la diatriba discursiva que se desprende de los medios informativos al ofrecer una visión distorsionada de la realidad y ejercer una manipulación ideológica de las noticias, son percibidos como causantes del aumento del temor y el miedo en la ciudadanía (Browne y Tomicic, 2007); no obstante, a pesar de estos cuestionamientos, la prensa escrita se ha convertido en una importante fuente de información para la denuncia de los problemas de inseguridad que padece la sociedad.

El discurso de la inseguridad es representado por los medios de comunicación a través de estrategias discursivas ligadas al modo en que hasta ahora se ha concebido la labor periodística y la producción noticiosa (Cerbino, 2007), de allí el interés de estudiar el lenguaje periodístico como una forma de interacción social, desde diversos enfoques y métodos, entre ellos el análisis del discurso.

Este trabajo ofrece, desde el análisis crítico del discurso, un estudio ideológico sobre el significado que la producción mediática de la prensa escrita le atribuye a la violencia delictiva en las páginas de sucesos. Para Van Dijk (1999), al examinar estos significados se analizan al mismo tiempo las creencias ideológicas incorporadas al texto, es decir, que las intenciones son selectivamente construidas para formar la representación semántica del texto. Desde esta perspectiva, el estudio se fundamenta en el enfoque

sociocognitivo de van Dijk (1997, 1999, 2003, 2005, 2008), acerca de las dimensiones que sustentan el triángulo conceptual: cognición, sociedad y discurso, las cuales se aplicarán al análisis de una muestra de textos noticiosos publicados en dos periódicos venezolanos de circulación regional: *Panorama* y *La Verdad*.

1. Fundamentos teórico – metodológicos sobre el estudio ideológico del significado

El enfoque socio-cognitivo de Van Dijk se orienta en lo que él ha denominado la triada discurso-cognición-sociedad, cuyo basamento radica en que la cognición social opera siempre como una interfaz mediadora entre las estructuras del discurso y las estructuras sociales (Van Dijk, 1999). Desde esta perspectiva, los modelos de contexto representan cómo los participantes de un evento comunicativo ven, interpretan y representan mentalmente las propiedades de la situación social relevantes para ellos (van Dijk, 2003). En este trabajo el componente ideológico del significado se estudiará mediante el léxico y el cuadrado ideológico.

1.1. Estilo léxico

El léxico es uno de los elementos más importantes del estudio ideológico del discurso, se refiere a la selección de palabras que realizan los hablantes en función de los modelos mentales que tengan de los acontecimientos, o de las creencias de carácter más general que compartan socialmente. Para Van Dijk (1999), el análisis del léxico representa el componente más obvio del análisis ideológico del discurso. "El simple hecho de explicar todas las implicaciones de las palabras utilizadas en un discurso y contexto específicos provee, a menudo, un amplio conjunto de significados ideológicos" (Van Dijk, 1999: 259). En este sentido, la sustitución de palabras por otras para expresar un concepto o la visión del acontecimiento, muestra la diferencia semántica y sus efectos ideológicos.

1.2. El cuadrado ideológico

El análisis ideológico dispone de una estrategia general de autopresentación positiva y presentación negativa conocida como el cuadrado ideológico, la cual es aplicable a todas las estructuras discursivas. Esta estrategia dispone de múltiples procedimientos para poner o quitar énfasis de los significados, y se representa en cuatro principios básicos (Van Dijk, 1999, 2003, 2005):

- Poner énfasis en *Nuestros* aspectos positivos
- Poner énfasis en *Sus* aspectos negativos
- Quitar énfasis de *Nuestros* aspectos negativos
- Quitar énfasis de *Sus* aspectos positivos

Mediante estos cuatro movimientos es posible hacer una representación ideológica acerca del énfasis en *nuestros* aspectos buenos y en *sus* aspectos malos, y

recíprocamente, la negación o atenuación de *nuestros* aspectos malos y de sus aspectos buenos (Van Dijk, 2005). El uso de las categorías poner y quitar énfasis como parejas opuestas refleja dos aspectos básicos: primero, la estructura polarizada interna de las ideologías que establece el conflicto entre grupos opuestos y sus formas de interacción; y segundo, caracteriza la manera cómo en el discurso se expresan acerca de *Nosotros* y de los *Otros*, como grupos sociales, los cuales marcan “representaciones de la posición social, de los grupos internos y los grupos externos, y su asociación con lo que se define como bueno y malo” (Van Dijk, 2005: 61).

1.3. *Objetivos de la investigación*

Objetivo general:

- Analizar, desde el modelo triádico conceptual, el significado ideológico de la violencia delictiva que asumen dos periódicos venezolanos en la producción de las noticias de sucesos.

Objetivos específicos:

- Describir la estructura del léxico en las noticias de sucesos referidas a la violencia delictiva.
- Precisar las estrategias ideológicas de información con respecto a *Nosotros* (víctimas) y *Ellos* (victimarios) como grupos sociales.

1.4. *Corpus del análisis*

El corpus del análisis quedó conformado por 92 textos (*Panorama*: 47 y *La Verdad*: 45), seleccionados de manera intencional y aleatoria siguiendo la estrategia de la semana tipo durante el mes de abril de 2010. La unidad de análisis seleccionada es el texto escrito y su estructura periodística básica: titulares, sumarios, entrada y el cuerpo de los párrafos.

2. **Resultados del análisis**

2.1. *Estructura ideológica del léxico*

El estudio del léxico sirve para develar una parte de la percepción ideológica que asumen los dos diarios regionales al construir el significado de la violencia delictiva.

Para determinar la estructura ideológica del léxico se hizo el levantamiento de cuatro campos léxico-semánticos relacionados directamente con el delito violento: víctimas, victimarios, acciones violentas y apodos/sobrenombres; de cada uno se extrajeron las lexías asociadas que conforman el repertorio de la memoria cognitiva utilizada por los periodistas para referirse a cada uno de los campos seleccionados. De esta manera, los cuadros 1 y 2 registran el repertorio de vocablos que definen cómo los dos periódicos seleccionados crean una representación significativa de estos sucesos a partir de los esquemas del discurso noticioso donde aparecen mencionados.

El análisis revela el predominio de lexías neutrales utilizadas por los dos periódicos para señalar a los actores involucrados en los delitos. En el campo semántico *Víctimas*, los vocablos neutrales que más se registran son los referidos al género: *hombre, sujeto y occiso*; así como los que señalan su profesión u oficio. También se mencionan algunos vocablos para designar a la víctima desde una percepción negativa: *robacarros, hampones, asaltantes y presunto delincuente*.

Con relación al campo semántico *Victimarios*, puede observarse la alta frecuencia de lexías tendientes a descalificar y expresar juicios de valor negativo respecto a la condición delictiva de las personas señaladas de cometer los hechos violentos, entre las cuales destacan: *delincuentes, ladrones, hampones, secuestradores y antisociales*. Sobre el uso de este último calificativo se tiene que “caracterizar como antisocial a un ser humano deja de ser un simple o inocente ejercicio periodístico de uso arbitrario o discriminatorio del lenguaje” (González, 2008: 105).

Cuadro 1. Estilo léxico Panorama.

Esquemas noticiosos	Campos semánticos			
	Víctimas	Victimarios	Acciones	Apodos
Titular	Ladrones (1), hermanos (1), mecánico (2), comerciante (3), preso (1), sujeto(2), lo (2), albañil (1), chatarrero(1), mujer (4), líder vecinal (1), hombre (2), cuerpo (1), cadáver (1), robacarro(1), joven (1), vigilante(2), exreo (1), secuestrados(1), ganadero (1), sacerdote (1), rabino (1), primo(1), miembro de banda(1)	Ladrones de edificios (1), ladrones (2), adolescente (2), robacarros(1), sujeto (1), policía (1), secuestrador(1), amigo(1), motorizados (1), esposo(1)	Falleció(1), murió(1), tiroteo(1), sometieron (1), liberados(1), degolló(1), roban (1), matan (5), acribillado(3), ultimaron (4), asesinaron (4), mataron(4), frustraron (1), preso(2), violó (1), asesinan (2), abatidos(3), pagar vacuna (1), analizan (1), hallaron (1), atraco (1)	Los Chevetteros(1)
Sumario	Albañil (1), mujer (1), sujetos(1), hampones (1), maleantes(1), ganadero(1), joven (2), secuestrado(1)	Hombre (1), hermanos (1), sicarios (1), sujetos (1), funcionario (1), hampones(1)	Murieron (2), le dieron machetazo (1), dispararon (1), robaron (1), fue estrangulado(1), lo interceptaron (1)	Banda Los Búhos(1)
Lead/ Entrada	Ladrones de carro(1), sacerdote(1), productor agropecuario(1), herrero(1), pareja de hermanos(1), vigilante(2),	Implicado(1), personas(1), joven (1), vecino(1), amigo(1), funcionario policial (1), sujetos(1), hombre (1) secuestrador(1),	Robo(2), fue señalado(1), fueron asesinados(9), fue secuestrado(1), dieron un disparo (1), dejaron en	El Roland(1) Banda Los Chevetteros(1)

	comerciante(3), fallecida(1), hombre(3), joven obrero(1), reo(1), sujetos(2), dirigente comunitaria(1), chatarro(1), mecánico(1), exrecluso(1), mujer(2), presunto ladrón(1)	captoreos (2), banda de ladrones(2), compinche(1), grupo de desconocidos(1), hombres armados(1), azotes(1), sicarios (2), adolescente(1), policía activo(1), exfuncionarios(1)	libertad(1), resultó muerto(5), fue detenido(3), hallaron tiroteado(1), investigan(1), violó(1),falleció (1), fue acribillado(1), resultaron abatidos(3), abusar sexualmente(1), fue ultimado (1), cayó abatido(1), apuñaleado(1)	
Cuerpo	Abatido(1), par de zulianos(1), productor agropecuario(1), muchacho(1), niño (2) vigilante(1), hermanos maternos(1), hermanos (3), víctima (3), joven (5), secuestrado(2), comerciante (3), mujer(2), religioso(1), hampones (1), hombre (12), joven pareja(1), sujeto(14), robacarros(1), adolescente(1), ladrones de carro(1), religioso (1), asaltantes(1), dirigente vecinal(1), cuerpo(1), trío de delincuentes(1), militante del Psuv(1)	Par de sujetos(2), trío hamponil (1), secuestradores(5), grupo delictivo(1), captoreos(1), tipo(1), homicidas(2), sujetos(9), asesinos(2), sicarios(2), hombres fuertemente armados(2), mujer(1), atacantes(1), muchacho(1), par de sicarios (1), hombres(6), joven (1), atradores(1), antisociales(2), pistoleros(1), delincuentes(8), ladrones(3), hampones(4), compinche(1)	Fueron asesinados(3), dispararon(3), fueron interceptados(2), tiroteo(1), capturaron(1), enfrentamiento (1), violó(1), fue secuestrado(3), hirieron (1), cayeron abatidos(2), fueron liberados(2)	Pelo e yuca(1) El Pocholo (1) El Virolo(1) El Buda(1) El Piojo (1) Banda de ladrones Los Búhos(1) Banda Los Compi (1) El Patico(1)

Fuente: Aguillón (2012).

Cuadro 2. Estilo léxico La Verdad.

Esquemas noticiosos	Campos semánticos			
	Víctimas	Victimarios	Acciones	Apodos
Titular	Heridos(1), hermanos(1), vigilante(2), adolescente(1),niño(1), muerto(2), lo (11) hombre (3),contrabandista(1), joven (3) secuestrado(1), mujer (1), mecánico(2), chatarrero(1), cadáver (2), dama (2), ser querido (1), dirigente vecinal (1), ladrones(1), familiares de mujer (1), sacerdote estadounidense(1), cadáver torturado (1), ganadero(1), asesinada (1)	Adolescente (1), Lo (1), funcionario de Polisur (1), sicarios (1), homicidas (1), presuntos funcionarios (1), expareja (1)	Ultiman (3), muere (4), asesinan (6), liberan (1), encuentran (1), hallan (4), tirotean (9), capturan (1), matan (4), atracan (1), ajustician (1), plomazón (2), machetazo (1), disparan (1), secuestran (1), enfrentamiento (1), detienen (2), raptan (1)	
Sumario	Menores (1), víctima (2), cadáver (2), antisociales (1), joven (1), ganadero (1), sujeto (1), menor (1), infante (1)	Sujetos (1), joven (1), antisociales (1), hombre (1), miembros ligados al hampa común (1), comerciante (1)	Fue asesinada (1), intentaron robar (1), fueron abatidos (1), tiroteo (1)	Los Pinillos (1)
Lead/ Entrada	Hombre(2), mujer (1),hermano (1),recluso de la cárcel (1),cadáver de mujer(1), pareja (1), dama (2), sujeto (2),presidenta de junta comunal (1), infortunado (1), comerciante (1), sacerdote (1),víctima (2), presuntos delincuentes (1)	Sujetos armados (3), principal sospechoso (1), sujetos (9), funcionario de Polisur (1), delincuentes (2), motorizados(1)	Fueron abatidos (1), quedó detenido (1), fue herido (1), fue asesinado(11), sometieron (1), violaron (1), robó (2) interceptado (2), tiroteo (3), recibió varios impactos de bala (1), fueron capturados (2), recibió un tiro (2), fue liberado (2),machetazo (1), asesinan (3), abrieron fuego (1), abaleado (1), recibió disparos (2)	El Virolo (1) El Cabeza(1) El Buda(1) El Patico(1) El Chino(1)

Cuerpo	Hermanos (2), cadáveres (1), occiso (3), ganadero (2), sujeto(1), hombre (4), víctima (11), religioso (1), sacerdote (1), fémina (1), ultimado(1), adolescente (2), mujer (3), joven (2), niño (1), productor (1)	Antisociales (5), motorizados(1), tipo (1), pistoleros (1), homicida (3), banda de ladrones (1), hombre (2), sujetos (15), atracadores(1), asesinos (1), sujetos fuertemente armados(3), motorizados homicidas (1), grupo delictivo (1), adolescente (1), compañero sentimental(1), aberrados sexuales (1), encapuchados (1), maleantes (3), funcionario policial (2), secuestradores (2), delincuentes (2)	Abrió fuego (2), tiroteo (4), interceptaron (4), dispararon (6), murió (3), lo remató (1), recibió un tiro (2), fue asesinado (6)	Yorman (1) Toño (1) El Pelito (1)
--------	---	---	---	---

Fuente: Aguilón (2012).

De la misma forma, en el campo semántico *Apodos*, se manifiesta el juicio tendencioso que, desde las páginas de sucesos, hace la prensa, puesto que este tipo de léxico clasifica y sanciona en cierta medida la realidad (Veres, 2003). De esta manera, se presenta a las víctimas y victimarios con otra de sus identidades sociales, cuyo uso frecuente proviene de la jerga delictiva. En el campo semántico *Acciones* se agrupan todos los verbos referidos a las acciones violentas que reflejan las diversas modalidades delictivas más recurrentes reseñadas en los esquemas de las noticias. Puede precisarse que entre las lexías más utilizadas en ambos periódicos figuran: *fueron asesinados, resultó muerto, fue abatido, asesinan y dispararon*. La alta frecuencia de estas acciones demuestra que el asesinato constituye el delito violento más visualizado como eje temático de las páginas de sucesos y la principal causa de muerte violenta.

Según se desprende del léxico observado en los dos cuadros, al establecer una comparación entre los dos periódicos se evidencian tres aspectos relevantes: a) la profusión de lexías, tanto neutrales como negativas, se encuentra desplegada en los diversos esquemas noticiosos de los dos periódicos: las referidas a las víctimas se ubican encabezando los titulares, las entradas y el cuerpo de las informaciones en *Panorama*, mientras que en *La Verdad* se visualizan con la mayor frecuencia en los titulares.

Los victimarios aparecen representados con alta recurrencia de vocablos en las entradas y el desarrollo del cuerpo noticioso de los dos periódicos; b) el uso frecuente de esta variedad de vocablos determina el proceso de sobrelexificación o proliferación de términos (Molero de Cabeza, 2003) al cual recurren los diarios *Panorama* y *La Verdad* para designar a los actores sociales y las acciones que protagonizan y de esta manera construir su propia percepción mediática sobre la violencia delictiva; y c) el amplio

repertorio lexical usado en los esquemas noticiosos, además del intento por desacreditar a estos actores sociales ante los lectores, pone de manifiesto el estilo popular y cotidiano como dimensión cultural del lenguaje de las noticias (Van Dijk, 1997) que caracteriza a los dos diarios regionales. En este sentido, para resguardar la imagen social de los actores involucrados en las acciones violentas “en las noticias hay que poner el adjetivo *presunto*, *supuesto* o los adverbios *presuntamente*, *supuestamente* delante de cualquier calificación que implique un insulto a la imagen del otro” (Fuentes Rodríguez, 2010: 258). De esta manera el periodista establece cierta distancia, se aleja de la responsabilidad de la acusación y mantiene su credibilidad y ética periodística.

2.2. Estrategia ideológica sobre “Nosotros” y “Ellos”

El análisis del cuadrado ideológico permite develar cómo los periódicos concretan la presentación de los actores y las acciones que ellos conceptualizan de la violencia delictiva a partir de algunas estrategias discursivas como el léxico y las funciones ideológicas. Para el desarrollo del cuadrado se considerarán las diversas estructuras del discurso y los esquemas noticiosos donde subyacen las formas sutiles de expresión o supresión de información positiva y negativa con respecto a Nosotros (víctimas) y Ellos (victimarios) como grupos sociales opuestos y sus prácticas de interacción social.

Del seguimiento a los cuatro movimientos que caracterizan el cuadrado ideológico señalados en el cuadro 3, se desprende que los periódicos *Panorama* y *La Verdad* tratan de destacar los oficios y valores como dos de los aspectos más importantes de *Nosotros* como víctima, información que es obtenida de las fuentes informativas consultadas por los periodistas, generalmente de los familiares y vecinos, quienes en sus declaraciones resaltan atributos y cualidades que luego la prensa utiliza para la presentación positiva de estos actores sociales víctimas del delito criminal.

Cuadro 3. Cuadrado ideológico (Nosotros y Ellos).

Énfasis aspectos positivos NOSOTROS		Énfasis aspectos negativos ELLOS		
Oficio:	Valores:	Acciones:	Referencias lexicales:	Apodos:
-Comerciantes -Mecánicos -Ganaderos o productores agropecuarios -Vigilantes -Obreros	-Padres/madres de familia -Trabajadores -Responsables en sus trabajos -No tenía problemas/enemigo	-Asesinar -Secuestrar -Violar -Robar -Atracar -Someter	-Ladrones -Sicarios -Antisociales -Hampones -Pistoleros -Delincuentes -Aberrados sexuales -Banda de ladrones -Policías	-Los Chevetteros -Los Búhos -Los Campi -Pelo e yuca -Los Pinillos

Aspectos negativos atenuados NOSOTROS			Aspectos positivos atenuados ELLOS
Referencias lexicales:	Acciones:	Antecedentes:	Acciones policiales:
-Ladrones de carro -Miembros de banda delictiva -Atracadores -Reos - Contrabandista	-Enfrentamiento policial -Reclamar justicia	-Haber salido de la cárcel -Tener antecedentes Penales -Haber llegado de Colombia	-Abrir/ iniciar investigaciones -Capturar delincuentes

Fuente: Aguilón (2012).

Al otro extremo se visualizan las acciones, referentes lexicales y apodos, como las informaciones negativas que los dos diarios enfatizan sobre *Ellos* como grupo social. Allí puede observarse el repertorio de lexías que utilizan los periodistas para hacer la presentación negativa de los victimarios en contraposición con los escasos significados positivos que de *Ellos* se trata de atenuar, tales como las acciones que desempeñan los cuerpos policiales para combatir la inseguridad.

En este aspecto se resalta que los agentes policiales aparecen como participantes de hechos ilícitos como secuestros y asesinatos, situación que contradice su rol profesional, de allí su descripción negativa en los textos y que sean incluidos dentro del grupo *Ellos* como enemigos violentos.

Los dos periódicos también exponen, en menor proporción, algunos aspectos negativos que son atribuidos a *Nosotros* como grupo social. Entre los cuales pueden mencionarse las referencias lexicales, acciones y antecedentes. En esta sección del análisis se pudo constatar algunas divergencias referidas a los actores sociales que, como agentes de la acción o victimarios, se identifican como miembros del otro grupo, pero luego de sufrir un proceso de cambio de estado (vida-muerte), se convierten en víctimas de su propia acción delictiva y se les asigna dentro del grupo *Nosotros*, pero destacando sus aspectos negativos a través del énfasis, por ejemplo, de las designaciones lexicales.

3. Conclusiones

- La dimensión sociocognitiva del modelo triádico conceptual, a través del estudio del léxico y el cuadrado ideológico, devela algunas características que describen la intención ideológica del significado asumidas por los diarios regionales *Panorama* y *La Verdad* en el tratamiento de las noticias de sucesos referidas a la violencia delictiva.
- Los campos semánticos *víctimas*, *victimarios*, *acciones* y *apodos*, expresan el estilo lexical utilizado por los periodistas para atribuir su valoración negativa y neutral sobre los actores sociales y los hechos que ejecutan. El repertorio de términos expresa la

sobrelexificación que prevalece en la prensa escrita para acentuar los significados ideológicos referidos a los actores sociales que aparecen en las páginas de sucesos, ya sea en su rol de víctimas o de victimarios. Esta amplitud de lexías es construida por los periodistas para reforzar imaginarios sociales que ya están arraigados alrededor de este tipo de noticias.

- En referencia a la imagen ideológica que construyen los diarios *Panorama* y *La Verdad* sobre el par de figuras discursivas *Nosotros/Ellos*, el cuadrado ideológico revela la tendencia de los dos periódicos a resaltar la información positiva de *Nosotros*, concebidos en los textos como ciudadanos comunes, normales, que son las potenciales víctimas de la violencia y, por otra parte, destacar los aspectos negativos de *Ellos*, catalogados como los desviados, antagonistas, que asumen actitudes y comportamientos muy alejados de los principios morales. Esta forma de presentación funciona como un patrón de organización evaluativo de las creencias y opiniones que emiten los periodistas sobre estos actores, constituyendo una propiedad fundamental de las ideologías (Van Dijk, 1999). No obstante, los textos también realzan la presentación negativa de *Nosotros*, refiriéndose de manera inmediata a los actores sociales que tras su comportamiento delincencial y actuación en su rol de victimarios, aparecen como víctimas de sus propios errores o desviaciones. En este caso se cita el ejemplo de los victimarios que mueren como consecuencia del enfrentamiento policial.

- El contexto sociocognitivo define, desde un enfoque general, el modelo de representación mental puesto en práctica por *Panorama* y *La Verdad* para conceptualizar su percepción ideológica sobre el delito violento reseñado en las páginas de sucesos.

Al igual que otros estudios previos sobre el análisis ideológicos en los medios (Segovia, 2005; Fernández y Molero, 2007; Rodríguez y Ramírez, 2008), los resultados obtenidos revelan el propósito comunicativo de la prensa escrita de conceder el privilegio de legitimar a un sector (*Nosotros-víctimas*) y deslegitimar al otro (*Ellos-victimarios*), como funciones estratégicas que desempeña el discurso ideológico subyacente en los textos noticiosos.

Referencias documentales

- Browne, Magdalena y Tomicic, Visnja. 2007. Crimen y temor: el rol de los medios. Cuadernos de Información, N° 20. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en: dialnet.unirioja.es/servlet/revista (Consultado: 30/05/2009).
- Cerbino, Mauro. 2007. "El (en) cubrimiento de la inseguridad o el 'estado de hecho' mediático". En Nueva Sociedad, 208: 86-102, marzo –abril. Disponible en: www.nuso.org (Consultado: 20/05/2007).
- Charaudeau, Patrick. 2003. El discurso de la información. La construcción del espejo social. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Fernández, Sylvia y Molero de Cabeza, Lourdes. 2007. "Ideología y prensa en Venezuela". En Signos (online). Vol. 40. N° 65: 497-520. Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.pdf> (Consultado: 20/01/08).

- Fuentes Rodríguez, Catalina. 2010. "Ideología e imagen: la ocultación en la prensa de la violencia social o lo políticamente correcto". En *Discurso & Sociedad*. Vol. 4, N° 4: 853-892. Disponible en: <http://www.dissoc.org/ediciones/v04n04/DS4%284%29Fuentes.txt> (Consultado: 20/03/2011).
- González, Gustavo. 2008. "Antisociales: el discurso de la 'Paz' Ciudadana". En *Comunicación y Medios*. N° 18: 99-110. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile. Disponible en: www.revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/.../676 (Consultado: 25/08/2010).
- Molero de Cabeza, Lourdes. 2003. "El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso". En *Lingua Americana*. 12: 5-28.
- Rodríguez, Luisa y Ramírez, Yonarki. 2008. "Adjetivos calificativos en editoriales de diarios polarizados". En *Revista española de lingüística aplicada*. Vol. 21: 245-268. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2926045> (Consultado: 15/03/2009).
- Segovia, Pablo. 2005. "Semántica de la guerra en el conflicto mapuche". En Pilleux, M (Editor) *Contextos del discurso*. Universidad Austral de Chile: 87-100. Disponible en: <http://www2.udec.cl/prodocli/serie> (Consultado: 20/03/2008).
- Van Dijk, Teun. 1997. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Van Dijk, Teun. 1999. *Ideología*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Van Dijk, Teun. 2003. *Ideología y discurso*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Van Dijk, Teun. 2005. "El discurso como interacción en la sociedad". En Van Dijk, T (Comp). *El discurso como interacción social*: 19-66. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Van Dijk, Teun. 2008. "Semántica del discurso e ideología". En *Discurso y Sociedad*. Vol. 2 (1): 201-261. Disponible en: <http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/20Dijk.pdf> (Consultado: 15/03/2009).
- Veres, Luis. 2003. "Alias y apodos en las noticias de terrorismo". En *Revista Latina de Comunicación Social*. N° 55. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035520veres.htm> (Consultado: 30-09-2008).

Carteles educomunicativos: reflexiones sobre la TV

Grecia **ALMEIDA** / Norelkis **RIERA**
Universidad Central de Venezuela. Escuela de Educación
Instituto de Investigación de la Comunicación (ININCO)
grecialmeida@gmail.com / norelkis.riera@gmail.com

Apoyado en los fundamentos teóricos de la educomunicación que tiene como uno de sus principales exponentes a Mario Kaplún y desde sus propuestas basadas en la pedagogía de la comunicación, donde explica que educomunicar consiste en impartir una educación, participativa comunicativa y colaborativa, apoyada en los medios tecnológicos que hacen posible poner en práctica este concepto, el presente estudio pretende establecer la relación entre televisión y educación desde el punto de vista educomunicativo, a través de reflexiones realizadas por los estudiantes de la asignatura Lenguaje de la Televisión I, de la Especialización en Educación para el "Uso Creativo de la Televisión", del Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Estas reflexiones son construidas y expresadas en carteles educomunicativos, como síntesis visuales, como materiales gráficos que presentan mensajes integrados por una unidad estética, constituida por imágenes y textos que pretenden causar impacto.

Palabras clave: Educomunicación, carteles, pedagogía de la comunicación, medios tecnológicos.

Posters media education: reflections on the TV

Abstract

Leaning on the theoretical foundations of media education has as one of its main exponents Mario Kaplún and from their proposals based on the teaching of communication, media education explaining that education is to impart, participatory, communicative and collaborative, supported by technological means that allow to implement this concept, this study aims to establish the relationship between television and education from the standpoint media education, through discussions by the students of the subject Language of Television I, Specialization in Education for the "Creative Use of Television", the Graduate School of Humanities and Education of the Universidad Central de Venezuela. These reflections are constructed and expressed in posters media education, as a visual summary, and graphic materials that composed messages have an esthetic unit, consisting of images and texts that seek to make an impact.

Introducción

En la sociedad mediática actual, donde las tecnologías de la información y la comunicación desempeñan un papel fundamental en los diferentes escenarios de la vida de las personas, la televisión, caja mágica de representaciones, que por su concepción, su lenguaje y sus representaciones epistemológicas e ideológicas, penetra en los espacios sociales y familiares más íntimos, aportando, transformando, o distorsionando valores, creencias, nociones y concepciones del mundo que tienen los espectadores, va mucho más allá de ser un arte para producir imágenes y sonidos a distancia.

La televisión sirve para entretener, para informar, para encontrar contenido que cultive el intelecto o el espíritu, para olvidar los problemas o para evadirnos de nosotros mismos (Hernández, 2008), pero además, intencionalmente o no, encierra y transmite mensajes ideológicos empleando la fascinación, la emotividad, la espectacularidad y los avances tecnológicos. Todo esto acrecienta la necesidad de estudiar y reflexionar acerca de la TV y hacer conscientes los mensajes que se ven.

En el marco de la pedagogía de la comunicación, se presentan diferentes posturas para analizar los mensajes televisivos. A este respecto Kaplún (1992) propone un modelo educomunicacional, basado en que la audiencia debe mantener una actitud crítica frente a los contenidos de los medios masivos, considerando que para tener una auténtica formación en educación para los medios, los receptores deben tomar conciencia de la ideología subyacente en ellos.

1. Fundamentación teórica-metodológica

En las últimas décadas se ha venido desarrollando e incrementando el estudio de la "Educomunicación", también denominada "Educación para la Comunicación", "Educación en materia de comunicación", "Educación para la televisión", "Educación por la comunicación", "Educación en comunicación", "Educación para los medios", entre otras, la cual surge de la contribución en cuanto a fundamentos teóricos-metodológicos y epistemológicos de la educación y de la comunicación. La Educomunicación es concebida por la UNESCO (1984), como

Todas las formas de estudiar, aprender y enseñar, a todos los niveles y en toda circunstancia, la historia, la creación, la utilización y la evaluación de los medios de comunicación como artes prácticas y técnicas, así como el lugar que ocupan los medios de comunicación en la sociedad, su repercusión social, las consecuencias de la comunicación mediatizada, la participación, la modificación que producen en el modo de percibir, el papel del trabajo creador y el acceso a los medios de comunicación.

En este sentido, la educomunicación tiene como objetivo primordial propiciar la percepción crítica y participativa en diferentes audiencias, pero fundamentalmente en niños y adolescentes, frente a los mensajes y contenidos que transmiten los medios masivos tradicionales de comunicación, como la radio, la prensa y la TV, así como el uso masivo y activo en contextos educativos de los recursos de la comunicación.

La educación para los medios según Kaplún (1992) hace énfasis en el contenido ideológico de los mensajes, entiende que toda auténtica formación de la actitud crítica de los receptores, debe pasar necesariamente por adquirir conciencia de la ideología subyacente en los mensajes, considerando que ésta es fundamentalmente el conjunto de valores y creencias que articulan las conductas sociales cotidianas; y también debe considerar el proceso ideológico implícito en las operaciones de codificación y decodificación de los mismos.

Basándose en los aportes de las teorías de la enseñanza y del aprendizaje, de las audiencias y de la comunicación, la educomunicación de acuerdo con García (2001) pretende formar a las personas con las competencias expresivas para el desarrollo de la creatividad y el desenvolvimiento comunicativo, además brinda los instrumentos a fin de aprender a valorar el funcionamiento de las estructuras de poder, analizar la función social de la comunicación, identificar las técnicas y los elementos expresivos que los mensajes tratan y reflexionar acerca de los mensajes con distanciamiento crítico, disminuyendo los riesgos de manipulación.

Otro aspecto relevante en la educomunicación es propiciar la autonomía crítica. Cuando el estudiante puede valerse por sí mismo de forma crítica, es cuando se logra esta autonomía. De allí que una propuesta educativa orientada a la formación en medios masivos, debe estar sustentada en el desarrollo de la investigación, la curiosidad, la problematización y la creatividad.

De allí que, en los procesos de enseñanza y aprendizaje en el área de la educomunicación, el estudiante se debe formar en un primer aspecto, referido a la semiótica y el lenguaje audiovisual y su aplicación a la realidad en los medios masivos de comunicación. Posteriormente, un segundo aspecto, trata de que el educando posea las habilidades para evaluar de forma reflexiva y crítica los discursos y mensajes massmediáticos.

La autonomía crítica según Masterman (1993) no se trata de que la educación audiovisual posibilite a los estudiantes reproducir fielmente las ideas, los puntos de vista o la información que le suministre el docente. Tampoco debe consistir exclusivamente en exhortar el propio punto de vista crítico de los estudiantes en el aula de clases. Reside en desarrollar en los aprendices la confianza en sí mismos, la madurez crítica y que posean las habilidades para aplicar juicios críticos a los documentos que hallen en el futuro. La prueba más importante y valiosa de cualquier programa de educación audiovisual es verificar que los estudiantes son críticos en cuanto a la utilización y comprensión de medios, aunque el docente no está presente.

Asimismo, el análisis crítico y la producción de medios educomunicativos ayuda a conocer el lenguaje visual y fomenta la creatividad a través del uso de las imágenes. El proceso que nace en la idea, pasando por la documentación, la redacción de contenidos, hasta la edición, enseña a pensar en imágenes y esto es más importante que el propio producto final.

Las imágenes tienen una importancia extraordinaria en la vida cotidiana, debido a las múltiples expresiones que se le ha dado. Una de estas manifestaciones es el cartel,

que es una imagen fija que pretende a través de su propio lenguaje transmitir un mensaje conciso, claro y permanente con un objetivo previamente establecido.

Los carteles pueden ir desde el más rústico anuncio sin imágenes hasta una obra de arte, pasando por una serie de objetivos, manipulaciones o transformaciones, que buscan tratar de convencer, sensibilizar, seducir, impresionar, agradar, informar o educar a la audiencia.

Por estas razones y porque en una educación integral se debe enseñar al estudiante a leer, interpretar y a crear mensajes visuales de manera crítica y creativa, es por lo que se integra el cartel como estrategia de aprendizaje en la educomunicación.

2. Tipo de investigación

El presente estudio se basó en la investigación-acción en el aula, donde los investigadores/actores, por medio de la reflexión crítica de una situación problemática detectada, referida a que hay pocos estudios acerca de los carteles como estrategias de aprendizaje para reflexionar acerca de la relación entre educación y televisión, vincularon la teoría y la práctica con el fin de hallar solución a este problema educativo.

El tipo de investigación-acción es la tecnológica, ya que según Gelinás (1983), el investigador/actor posee conocimientos tecnológicos, aplica un poder tecnocrático y busca descubrimientos científicos e innovaciones tecnológicas, como una forma de producir cambios en las mentalidades, los valores o los comportamientos de los actores. En este caso, se buscó la reflexión crítica acerca de la relación entre educación y televisión, mediante la creación de carteles educomunicativos.

El estudio fue desarrollado con 14 estudiantes de la asignatura Lenguaje de la Televisión I, de la Especialización: “Educación para el Uso Creativo de la Televisión”, del Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

3. Objetivos

General

Analizar la relación entre educación y televisión por medio de los carteles educomunicativos: Reflexiones sobre la TV.

Específicos

- Analizar los fundamentos teóricos de la educomunicación relacionados con la educación crítica de la televisión.
- Establecer los lineamientos para el desarrollo de reflexiones sobre la TV por medio de carteles educomunicativos.
- Determinar las relaciones que se establecen entre educación y televisión en las reflexiones desarrolladas en los carteles educomunicativos.

- Diseñar, producir y publicar la Galería Educomunicativa Reflexiones sobre la TV.

4. Lineamientos generales para el diseño y producción de los carteles educomunicativos

Objetivo: integrar los aspectos más relevantes de la relación televisión y educación, mediante el diseño y elaboración de un cartel.

Esta actividad consiste en elaborar un cartel con el propósito de reflexionar acerca de la relación televisión y educación. Para realizar el cartel es necesario considerar los temas trabajados en clase (relación educación – TV, lenguaje de las imágenes fijas, elementos técnicos – artísticos para el diseño de carteles) y las lecturas recomendadas:

- Las Mediaciones Familiares. José Ignacio Aguaded (1999).
- Del acto al proceso de ver televisión. Guillermo Orozco Gómez (1991).
- Acción Tutorial y Orientación para consumir televisión. Manuel Monescillo y Juan Manuel Méndez Garrido (2001).
- Retomando un medio: la televisión educativa. Julio Cabero Almenara (1994).
- La televisión educativa en el mundo, Algunos ejemplos relevantes. Agustín García Matilla (2003).

Criterios para la realización del cartel:

- El estilo deberá ser original, expresando las ideas con claridad, precisión y coherencia.
- Las imágenes utilizadas en la realización del cartel deben tener coherencia con el tema a desarrollar y a la audiencia a quien se dirige para lograr impactar en sus emociones y llamar su atención.
- La realización de esta actividad contempla el diseño de un cartel en formato electrónico, utilizando los diferentes programas informáticos que puedan facilitar la tarea (word, power point, photoshop, illustrator, entre otros)

5. Resultados

Se analizaron diferentes postulados teóricos acerca de la educomunicación y su vinculación con la educación crítica de la televisión, como área interdisciplinar que articula la educación y la comunicación, y que plantea la integración curricular de los medios de comunicación de masas, conjuntamente con el desarrollo de programas de formación de distintas audiencias, para la adquisición de competencias mediáticas que incorporen la interpretación crítica y activa de los mensajes y contenidos ideológicos.



Figura 1. Pantalla de la Galería Educomunicativa

Se realizaron 14 carteles educomunicativos donde se evidenciaron las competencias relacionadas con la curiosidad, la problematización, la creatividad, la autonomía crítica, donde los estudiantes generaron reflexiones a partir de las imágenes y del análisis de las teorías de la educación para los medios.

Se realizó el diseño, producción y publicación de La Galería Educomunicativa en internet. La Galería Educomunicativa es un espacio virtual de aprendizaje donde se generan, se intercambian, se exhiben y se analizan las obras educomunicativas realizadas por los estudiantes del postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV, en la especialización “Educación para el Uso Creativo de la Televisión”, específicamente en la asignatura Lenguaje de la Televisión 1 y forma parte de la línea de investigación: Medios Comunicación y Educación del Instituto de Investigación de la Comunicación ININCO. La galería está disponible en <http://galeriaeducucomunicativa.wordpress.com/>



Figura 2. Corcho de los Carteles Edocomunicativos

6. Consideraciones finales

Los estudiantes desarrollaron los carteles educomunicativos realizando reflexiones acerca de la relación educación y televisión, a partir de las imágenes creadas y las propuestas teóricas de la educomunicación analizadas en clase. Con ello se evidenció el proceso educomunicativo que plantea Kaplún (1998) como un componente necesario del proceso cognitivo, y no sólo como un producto ocasional, lo que implica que cuando el estudiante consigue expresar una idea de modo que otros puedan comprenderla, es cuando él mismo la aprende y la comprende verdaderamente.

La construcción de significados que el mencionado autor plantea como meta de todo aprendizaje, no es sólo producto de la comprensión por parte del estudiante (en el papel del receptor), sino también de su expresión comunicativa como emisor, y por lo tanto, la práctica constante de la autoexpresión de los educandos se constituye en el agente catalizador indispensable para un aprendizaje.

En este sentido, se ha evidenciado las potencialidades que tiene el desarrollo de los carteles educomunicativos, en cuanto a que pueden contribuir en lo siguiente:

- La autonomía crítica del estudiante.
- La reflexión frente a los mensajes de los medios masivos de comunicación.
- En el rol activo -cognitivo del educando como constructor de mensajes.

- Percepción crítica y participativa frente los contenidos ideológicos de los mensajes.

Referencias documentales

- García, A. 2001. "Educación y comunicación". En Escuela y Sociedad. Ponencia inaugural de las Jornadas de Formación del Profesorado convocadas bajo el enunciado Lenguajes, comunicación y técnicas. Gobierno de Cantabria, Consejería de Educación y Juventud. Dirección General de Juventud.
- Gelinas, A. 1983. Systemique en Ethnomethodology. Englewoods Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Hernández, G. 2008. Las tres "T" de la comunicación en Venezuela. Televisión, teoría y televidentes.
- Kaplún, M. 1992. A la educación por la comunicación (la práctica de la comunicación educativa. Chile: UNESCO.
- Kaplún, M. 1998. Una pedagogía de la comunicación. Madrid: Ediciones de La Torre
- Masterman, L. 1993. La enseñanza de los medios de comunicación. Madrid: Ediciones de La Torre.
- UNESCO. 1984. La Educación en Materia de Comunicación. París: UNESCO.

Tensiones culturales en "La Curva de Molina". Una mirada desde la semiosfera de Yuri Lotman

Edgar ÁVILA / Írida GARCÍA DE MOLERO
Universidad del Zulia
edgarfranciscoavila@gmail.com
iridagarcia@gmail.com

La presente ponencia tiene como objetivo general, analizar "La Curva de Molina" en tanto comunidad fronteriza, a partir de las imágenes representadas en su Semiosis cultural. A tal efecto se trabaja con una metodología de carácter descriptiva y cuantitativa para clasificar la información obtenida en el espacio fronterizo "La Curva de Molina" del Municipio Maracaibo del Estado Zulia, y realizar la interpretación de los enunciados semióticos narrativos, fotográficos y publicitarios. Se concluye, al desmontar el entramado teórico en la instalación de la frontera como punto de tensión entre culturas distantes y próximas, y trabajar los conceptos de semiosfera de Lotman (1996) y el de hibridez de García Canclini (1997), que en esa construcción llamada frontera existe un simbolismo que acerca a los referentes culturales dominantes, de modo que se producen choques de poder y subsumisión entre culturas.

Palabras clave: Semiosfera, tensión cultural, frontera, hibridez, semiosis cultural.

Cultural tensions in "La Curva de Molina". A view from the semiosphere of Yuri Lotman

Abstract

This study aims to generally analyze "La Curva de Molina" as a border community, from the images depicted in Cultural Semiosis. For this purpose, it worked with a methodology of descriptive and quantitative-qualitative nature to classify the information gathered in the border area "La Curva de Molina" located in the Municipality of Maracaibo, Zulia State, and carry out the interpretation of semiotic narrative statements, photographs and advertising. The conclusion, having dismantled the studding theoretical framework in the installation of the border as a point of tension between distant and near cultures, and work the concepts of semiosphere of Lotman (1996) and the hybridity of Garcia Canclini (1997), that in this construction called border there is a symbolism about the dominant cultural references, so that confrontations occur between power and submission between cultures.

Key words: Semiosphere, cultural tension, border hybridity, cultural semiosis.

Introducción

La línea que enfrenta una cultura con la otra se convierte en un espacio y lugaridad que se desprende de las múltiples culturas presentes en el territorio llamado América. La hibridez cultural es un paradigma que trata de dar explicación a los pueblos latinoamericanos. Pueblos conformados entre las relaciones biosocioculturales de diferentes grupos raciales primarios (blancos, afrodescendiente y aborígenes de diferentes etnias) que a partir de la modernidad se convierten en grupos, razas y culturas racistas, pero con una cultura hegemónica dominante. Estas culturas con el paso del tiempo (advirtiendo que el tiempo para estas culturas es diferente) determinan la lugaridad y es el factor clave para pensar los contextos y definir las tensiones entre ellas enfrentadas.

No obstante, estos grupos sociales han conformado un espacio híbrido donde los aportes y realidades de convivencia han desarrollado nuevas estructuras sociales (económicas, educativas, históricas, científico-tecnológica). En este caso, el problema se desarrolla debido a la inconsistencia de los elementos sociales presentes en la hibridez cultural, donde se continúa con la realidad de existencia de clases sociales y grupos de poder. Se manifiestan las características del poder hegemónico blanco y siguen siendo los que determinan la conformación cultural atendiendo a un racismo hasta ahora abordado con mucha timidez.

De hecho, la postura de García Canclini es interesante en la medida que conceptualiza la pureza como una construcción académica intelectual y política entre dos grupos antagónicos, los tradicionalistas y los modernizadores frente al objeto puro:

Los primeros imaginaron culturas nacionales y populares auténticas buscaron preservarlas de la industrialización, la masificación urbana y la influencia extranjera. Los modernizadores concibieron un arte por el arte, un saber por el saber sin fronteras territoriales, y confiaran a la experimentación y la innovación autónoma sus fantasías de progreso (García Canclini, 1989: 17).

Cuando se observan las diferencias presentes en estos dos grupos, se presenta la disyuntiva entre las dos tendencias. Nos mantenemos bajo la sugestión ideológica de lo que es la cultura y la participación del hombre en su conformación de la forma, el diseño en la creación estética y ética. Por lo que estamos frente a una dominación cultural representada por una cultura blanca hegemónica que han construido sus códigos estéticos instalándolos en América Latina.

Instalada la modernidad en América y sometido todo rasgo emancipador el término hibridez se incorpora como noción para identificar la mezcla de diferentes culturas proveniente de tiempo y lugaridades exógenas y elementos externos de dominación acentuando el concepto ético de vivir bien para una ciudadanía plena, por lo que el fenómeno de la globalización legaliza con mucho ímpetu el tráfico migratorio.

Lotman, plantea lo siguiente:

Todos los grandes imperios que lindaban con nómadas, <estepa> o <bárbaros>, asentaban en sus fronteras tribus de esos mismos nómadas o <bárbaros>, contratados

para el servicio de la defensa de la frontera. Esas colonias formaban una zona de bilingüismo cultural que garantizaba los contactos semióticos entre los dos mundos. Esa misma función de frontera de la semiosfera es desempeñada por las regiones con diversas mezclas culturales: ciudades, vías comerciales y otros dominios de formaciones de Koiné y de estructuras semióticas creolizadas (Lotman, 1996: 27).

Pero si observamos las zonas periféricas, con ese concepto impuesto se afianza también el de fronteras. Estas migraciones se han vuelto comunes y la combinación de diversas culturas ha traspasado la barrera del espacio para ubicarse en zonas comerciales como punto de discusión en la imposición de espacios geopolíticamente determinados por el centro y económicamente con consecuencias económicas de convergencia cultural e histórica.

1. Las tensiones culturales en la heterogeneidad cultural

La heterogeneidad cultural es una teoría que está relacionada con el mestizaje y la hibridez; es la formación de culturas alternativas, que para el momento inicial existían entre las diferentes etnias localizadas en nuestro territorio, pero que con la penetración de una segunda cultura blanca y una tercera afrodescendiente se asumen elementos nuevos a lo establecido generándose una nueva cultura o múltiples culturas dependiendo de sus tipos y lugaridades.

Es común escuchar términos como pérdida de la identidad cultural o transculturación, como algo nefasto o diabólico frente a una cultura originaria o autóctona, pero en pleno siglo XXI cabe preguntarse qué es lo originario y lo autóctono. Sin embargo, para abordar esta discusión debemos aclarar que el racismo cultural dialécticamente expresado hoy en la búsqueda de una identidad nos lleva a analizar como los medios, desde la palabra impresa hasta los más sofisticados videos, han influenciado en la dinámica del mundo moderno y posmoderno, es imposible detener los elementos culturales que se viven con las migraciones y se presenta a través del paradigma tecnoeconómico, uno de los elementos científico-tecnológico que a través de sus mutaciones tecnológicas es llamado el fenómeno de la comunicación y, es lo que hoy definimos, tecnología de la información y comunicación (medios masivos de difusión masiva impresos y audiovisuales, trasladados a la gran autopista del saber que quieren identificar como Internet). Por eso al preguntar sobre la música favorita, la comida, los valores, arquitectura, dialectos, formas; podemos encontrar una variedad que representan las imágenes e imaginarios de otros pueblos y culturas, pero sobre todo la imagen y cultura blanca dominante.

Ante esta realidad, la hibridación se convierte en el proceso cultural que maneja el traslado de estos contenidos culturales que pasan de una cultura a otra haciéndose cada vez más heterogénea pero su efecto es estrictamente reproductor.

Todas las mujeres y hombres en plena convivencia comunitaria serían los más aptos para lograr el fenómeno de la comunicación; en ese pleno equilibrio comunitario se desarrollan, de manera particular, los sistemas de códigos, signos y semiosis. Parecería estar en plena armonía con el ambiente donde habitan, conviven y culturalmente se

identifican a través de un lenguaje visual que se proyecta a lo exógeno como "cuerpo gráfico". Este convivir se manifiesta como un espiral de vida y se expresa en forma ascendente, donde se desprende una forma de reglamento oral que permite un buen vivir.

Muchas veces, grandes pensadores o filósofos y científicos sociales afirman que la sociedad en el buen vivir se inicia con la dominación de la biosfera y esta, según Vernadski:

Es un mecanismo cósmico que ocupa un determinado lugar estructural en la unidad planetaria. Dispuesta sobre la superficie de nuestro planeta y abarcadora de todo el conjunto de materia viva, la biosfera transforma la energía radiante del sol en energía química y física (en Lotman, 1996: 22).

Por lo que debemos atender que todos los seres vivos que habitamos este planeta, llamado "Planeta Tierra", somos fotosensibles y por lo tanto nos debemos a este sistema cósmico con todas sus influencias en los seres vivos. Esta biosfera según su descripción influye en todo ser vivo que habitan en el planeta, esto nos indica el equilibrio ecológico deseado, y que mujeres y hombres inician su trascendencia en su práctica cotidiana, en su hacer, saber y convivir. Esta práctica está relacionada a la noosfera o etapa inicial para el "ser" y el "hacer". Posteriormente se presenta el "logos" o la inteligencia, y es el resultado de sus prácticas cotidianas, ese hacer creador y productivo para llegar al "ethos", que son los acuerdos a lo que estos grupos llegan para lograr la unión de personas, identidades, compromisos y hasta organizaciones.

Esta espiral de crecimiento es constante y ascendente, pero para que se dé en forma eficiente debe existir el fenómeno que hasta hoy se contextualiza como "comunicación". Antes de la incrementalidad del conocimiento, hoy definido como innovaciones incrementales en el más puro sentido chumpeteriano, estos grupos humanos en su originalidad solo tenían experiencia visual para el ser, hacer y convivir y es lo que se conoce como comunicación.

La experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje donde el sentir, percibir, comprender y dominar el entorno promueven la reacción del hombre frente al ambiente; la información visual es el requisito más antiguo de la historia humana. Las pinturas rupestres constituyen el reportaje más antiguo que se ha consumado sobre el mundo, tal como lo veían los hombres de hace 30 mil años.

Esta información visual es la primeridad que todo ser vivo enfrenta en su tiempo y lugaridad y nos da la idea de promocionar la búsqueda de la comunicación como manifestación de convivencia y ciudadanía; uno de los mayores escollos para afrontar tal reto es el mundo de las imágenes y con ello el sentido que grandes pensadores y filósofos han determinado como bellas artes como no ciencia, diferenciándolas con las ciencias aplicadas, redundando en el objeto y su forma, su utilidad económica o goce metafísico, pero descuidando el sentido científico que sería su estética, de allí como a través del hecho estético se conforman múltiples creencias sobre el agrupamiento social a partir de lo ideológico y del diseño.

Lo más significativo en el momento del anclaje cognitivo es como el hombre y la mujer aprende visualmente con la necesidad de incorporar códigos que fuesen comunes para su semiosis. Semiosis que se hace común o comunitaria y que determina y es determinante para constituir una “Semiosfera” o lo que Lotman señala:

Una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resulta posible la realización de los procesos comunicativos y la producción de la nueva información (Lotman, 1996: 32).

En este orden de ideas, para promover nuevas informaciones y determinar el proceso comunicativo, autores como Guiraud (1971) afirma que los códigos que promueven estas informaciones se clasifican en tres grandes grupos: los lingüísticos determinados por el idioma; los paralingüísticos, quienes complementan, apoyan o sustituyen el lenguaje verbal; y, los extralingüísticos que surgen producto del uso de otros códigos y la influencia de los medios de comunicación social que han permitido que se conviertan en parte del lenguaje.

Estos códigos son los que a priori determinan el comportamiento de grupos sociales en su entorno, pero hasta qué punto estos códigos son decodificados de manera unísona por la mayoría de sus receptores y hasta qué punto el medio de difusión de la información a través de lo estético es el mensaje, son muchas las aristas que deben investigarse para determinar identidad cultural y aprendizaje a través de lo visual. Se afirma que los códigos extralingüísticos se encuentran los lógicos, los sociales y los estéticos; estos códigos son los que van a servir de apoyo en la interpretación de las producciones gráficas basadas en la propuesta de Habermas sobre la comprensión de los fenómenos lingüísticos y su comprensión a través de los saberes previos relacionados con los procesos comunicativos que permiten la reconstrucción de los sistemas de reglas que configuran la forma de vida y que modifica la interpretación que se manifiesta en el acto del habla.

Desde el momento en que se realiza el acto del habla se inicia la acción comunicativa, se dice algo del mundo objetivo de acuerdo a la verdad; se expresan sentimientos con veracidad y determina de acuerdo a las normas establecidas. Es decir, un acto de habla representa una relación dialógica producto de la correspondencia entre individuos o grupos sociales masivos.

Es así como los sistemas de códigos –sean visuales, olfativos, sonoros, gustativos– se mantienen en el “ethos”, no como acuerdo sino como identidad. Esta identidad para nuestros pueblos de América *Latina* y el Caribe es tan cuestionada, que si tomamos en cuenta a Gutenberg con la innovación incremental de la imprenta y donde cumplió con su misión extralingüística para Europa, pero al llegar ese sistema de código a un territorio donde existía otro sistema de códigos, las tensiones culturales se manifiestan desde la mirada colonial. Con esto llegó toda la influencia significativa en la racionalidad europea a sus colonias; ese intercambio de códigos opuestos decretó inmediatamente la existencia de dos semiosferas, la blanca colonial y la afroindia, con sistemas propios de comunicación, pero siempre en tensión, donde se construye un

concepto de ciudadanía y con este, todas las variantes interpretativas en aprendizajes y simbología.

Desarrollándose así lo importante del aprendizaje, que sea esencial y aceptando la posibilidad que un miembro de la comunidad aporte innovaciones bajo este esquema identitario y ciudadano cada día más limitante, numerosos niveles de la expresión visual trasluce una especie de implicaciones y participación que se ha marchitado en el mundo entero. Proceso que se ha visto alterado por numerosos factores, entre los cuales hay que destacar el concepto de bellas artes o lo que es lo mismo que estética para la dominación, afirmando de esta manera que toda mujer y todo hombre sea diseñador, para lo utilitario, para lo feo o lo bello. Si no es de esta forma, entonces cómo se utilizan las imágenes para reforzar procesos de blanqueo y sumisión. Un ejemplo se encuentra cuando el Vaticano contrata a Miguel Ángel para pintar los techos de la Capilla Sixtina. El trabajo representaba el plasmar visualmente la historia de la creación dirigido a un público analfabeto y, por lo tanto, incapaz de leer la historia bíblica, o si la sabe leer, incapaz de imaginar el dramatismo de la historia de una manera palpable que tiempo después Gutenberg publica. Todo este proceso busca mantener la hegemonía y el poder del pueblo a través del control visual.

En este ejemplo se demuestra el impacto visual de la obra para afirmar lo siguiente, ya en este momento el lenguaje impreso no era primordial, la ilustración y el formato o plano definían el mensaje dominando lo visual (imágenes) y lo verbal (oral) lo demás viene por añadidura. La mayor parte de lo que sabemos, aprendemos, compramos, creemos, identificamos y deseamos viene determinado por el predominio de las imágenes sobre todo el impacto que ellas tienen sobre el nivel de percepción del hombre; esta tendencia se identifica aún más en estos tiempos.

El pensamiento en concepto emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que la escritura fonética emergió por procesos similares de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos. De esta progresión podemos sacar una lección para la comunicación. La evolución del lenguaje comenzó con imágenes progresó a los pictógrafos o viñetas autoexplicativas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente el alfabeto que R.L. Gregory llama acertadamente <<la matemática del significado>> (Dondis, 1997:20).

Las imágenes empezaron a formar el referente del ciudadano, con ellas se empezaron a mostrar las supuestas identidades asumidas por la cultura de masas, la alfabetidad verbal implica el aprendizaje de una sintaxis común que establece límites constructivos acordes con los usos aceptados. De allí que las tensiones se hacen más evidentes y se sintetizan a través de la semiosfera

2. Prácticas ciudadanas fronterizas: La semiosfera

Las prácticas ciudadanas fronterizas se comienzan a observar y son evidentes cuando la hibridez cultural se hace presente, parece ser que esta mezcla es característica

de la post-modernidad y donde interviene la variable tecnológica-estética en su determinación.

Percibir que estas prácticas y transformaciones son generadas por simples hechos tecnológicos es una atrevida aseveración; allí también participan espacios urbanos que están en espacios simbólicos. Venezuela, y parte de América Latina, está anclada en la agroculturación; todavía las regiones están dominadas por estos espacios en la misma cotidianidad urbana. Es de notar el sentido que se le da al barrio como hecho solitario, al suburbio como espacio en crisis. Actualmente, una mezcla de valores e imaginarios que en la ciudad o espacios urbanos se entrelazan.

Los grupos populares salen poco de sus espacios periféricos; los sectores medios y altos se "villatizan" en sus zonas cerradas y casas en villas, de iguales características, bajo la protección del ambiente. Todos caemos bajo el influjo de los medios de difusión masivos.

La pérdida de poder para organizar estos sectores sociales en relación con políticas públicas es característica de que los partidos políticos y sus instituciones no están satisfaciendo las necesidades de identidad de todos los sectores sociales, dándole carácter prioritario al mercado. Estos acontecimientos traen como consecuencia, que todos estos sectores queden bajo la influencia de los medios, las imágenes audiovisuales, estéticas y sus mensajes de la realidad sociocultural de los pueblos.

Las imágenes penetran en los receptores provocando un dominio total de los medios sobre el individuo apareciendo una democracia en imagen; es decir, una construcción de quienes ejercen el poder en un contexto determinado. Estas condiciones traen como consecuencia, la aparición de nuevos espacios, ya no como punto geográfico sino como culturas de imágenes, espacios sin clase; aunque perciban lo mismo, el que posea mayor acceso a la información dominará sobre los otros y, es donde comienza la hibridez, debido a que ya la información no la gana sectores poderosos vinculados a los medios. La postura demandista del mercado afirma, que las posibilidades de aprovechar las innovaciones tecnológicas y adecuarlas a las propias necesidades productivas y comunicacionales son desiguales en los países centrales generadores de inventos, con altas inversiones para renovar sus industrias, bienes y servicios.

En América Latina, donde las inversiones están congeladas por la carga de la deuda y las políticas de austeridad, donde nuestro capital social y científico trabaja con presupuestos ridículos, el control de los medios culturales más modernos están altamente concentrado y dependiendo de los diseños y elementos estético exógenos.

Esta realidad ha promovido el surgimiento de diseñadores populares, identificados con el día a día y se ha empezado a construir referentes culturales desprovistos de clases sociales y razón económica. Por lo que la noción de espacio que aquí presentamos está siendo analizada como espacio cultural e imaginario, donde todas las clases convergen en un solo sentido; bajo acuerdo, el factor social se convertirá en el vivir.

La frontera tiene otra función en la semiosfera: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la

oikumena cultural, para ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas (Lotman 1996:28).

Ya las fronteras bajo esta matriz de análisis desaparece como frontera geográfica, estos espacios sociales fronterizos han traído una nueva forma de vida y la misma la llamo, "Nación Social Fronteriza" y cuya génesis es común para todos.

3. Consideraciones finales

La nación social fronteriza, a pesar que se mantiene a un ritmo monolítico, en su diversidad se observan dos características fundamentales:

1. La modernidad de las culturas latinoamericanas trae la forma de colonialidad, que luego con la insipiente industrialización y urbanismo se acentúa la relación de hegemonía vs. colonialidad y donde las relaciones de poder comienzan a sentirse a pesar de la hibridez cultural.
2. Las migraciones multidireccionales son de carácter exógeno y endógeno y parecía trasladar múltiples semiosferas en todo el territorio nacional, por lo consiguiente cuando nos preguntan por nuestra identidad cultural, no podemos responder, ya que existen tantos espacios como territorios y semiosferas múltiples, con esto nacen nuevas estructuras de poder y con ella la transversalidad de las ventajas de los sectores poderosos con los sectores o nuevos sectores económicos nacientes disgregados o compartiéndose el poder y naciendo una nueva estructura de Poder.

El poder socio-cultural fronterizo, el cruce de lo culto y lo popular vuelven obsoleta la representación del poder antiguo, ambas modalidades de desarrollo simbólico relativiza, por lo tanto, la oposición política, entre hegemónicos y subalternos.

En la actualidad, el poder ha mutado y se ha convertido en un poder social cultural fronterizo. La Curva de Molina así lo infiere y se logra al asegurar que en todos los grupos sociales, el poder económico presente en la misma se comunica a través de imágenes cuyo sentido estético contradice las viejas prácticas de poder, por un poder cultural identificado bajo un imaginario semiótico.

Referencias documentales

- Dondis, DA. 1997. La sintaxis de la imagen. México: Editorial Gustavo Gilli.
- Habermas, Jurgën. 1989. Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos. Madrid: Editorial Cátedra.
- García Canclini, Néstor. 1992. Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Sudamérica.
- García Canclini, Néstor. 1997. Imaginarios Urbanos. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Guiraud, Pierre. 1971. La Semiología. México: Siglo XXI.

- Kosslyn, Stephen. 1990. Imagen Mental. Madrid: Aguilar Ediciones.
Lotman, Juri M. 1996. La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto. Madrid:
Ediciones Cátedra.

¿Interculturalidad o Interacción Cultural? Usos y Abusos de un Concepto

Rafael **BALZA GARCÍA**

Universidad Libertador-UPEL/IPRGR

Núcleo Interdisciplinario de Estudios Regionales y de Frontera

Círculo Wittgensteineano-LUZ

Revista Línea Imaginaria

San Cristóbal/Maracaibo –Venezuela

12837249@cantv.net

Resumen

Presuponer la vida humana bajo la "norma" del símbolo, y señalar la constante interacción entre grupos humanos, como una condición "natural" del crecimiento en la complejidad cultural, implica abordar preguntas tan importantes como: bajo qué criterios semánticos podemos entender lo que llamamos como *Interculturalidad*. Así como es obvia la interacción constante entre grupo culturales, especialmente en zonas fronterizas, al parecer también es "obvio" llamar a cualquier proceso de intercambio cultural interculturalidad. La idea de interculturalidad presupone ciertos requisitos culturales como la asimilación y "concientización" de significados diversos. Es prácticamente inherente a los procesos de interculturalidad, establecer mecanismos de comprensión que den significado a modos dispares de organizar el mundo. En muchos casos asumimos, i.e., que el contacto entre el Wayuu y el criollo se sustenta en un proceso de interculturalidad, cuando realmente no todo vínculo entre estos dos grupos presupone un proceso de vinculación cultural. Sobre todo, como mostraremos a lo largo de la ponencia, en espacios tan "cerrados" como los espacios religiosos. En tal sentido, la intención fundamental del trabajo persigue un doble propósito, discutir sobre criterios semánticos y epistémicos, qué entender por interculturalidad; y, abordar y mostrar, desde datos etnográficos, la diferencia entre interculturalidad e interacción cultural.

Palabras clave: Interculturalidad, significado, cultura, wayuu.

¿Interculturality and Cultural Interaction? Uses and Abuses of a Concept

Abstract

Assume human life under the "norm" of the symbol, and indicate the constant interaction between human groups, as a "natural" condition of the increase in the cultural complexity refers to addressing so important questions as: under what semantic criteria can understand what we call as *Interculturality*. As is obvious the constant

interaction between cultural groups, especially in border zones, apparently also is "obvious" to call any process of cultural interchange, Interculturality. The idea of Interculturality presupposes certain cultural requirements as assimilation and "awareness" of different meanings. Is practically inherent to the processes of interculturalism, understanding mechanisms that give meaning to diverse ways of organizing the world. In many cases we assume, for example, that contact between the Wayüu and the criollo is based on a process of Interculturality, when really not all links between these two groups presuppose a process of cultural links. Especially, as we will show along the paper, in places as "closed" as the religious spaces. In this sense, the fundamental intent of the work has a double purpose, discuss on semantic and epistemic criteria, understand what is Interculturality; and, approach and show, from ethnographic data, the difference between Interculturality and cultural interaction.

Key words: Interculturality, meaning, culture, wayüu.

Introducción

Sin duda alguna, hay que reconocer que la condición cultural y semántica del hombre establece criterios selectivos en sus mecanismos de ordenamiento sensorial, que lo llevan a organizar y percibir el mundo de una forma particularmente simbólica. Esto último entraña una serie de elementos singulares que definen y dan forma, esencialmente, a la vida, los intercambios y las relaciones humanas. Por ello, no es extraño señalar que es "natural" al ser-humano vivir y experimentar simbólicamente el mundo y las interacciones, pues, recordando a Cassirer, somos *Homo Symbolicus*. Aunado a esto, somos, además, como cualquier otra especie de cierto rango "superior" y de sistema nervioso complejo, animales territoriales. Demarcamos, dominamos, controlamos y establecemos límites territoriales para objetivar poder y señalar lo propio y lo ajeno. Esta capacidad de controlar y establecer dominios, asociado a su capacidad simbólica, en términos generales, da origen a lo que el hombre ha dado por llamar: *Cultura*.

Ahora bien, sobre este último concepto emerge así la noción de 'interculturalidad' y todo lo que ella implica en los procesos de reajuste, resemantización, modificación y cambio social. Este concepto, hoy día, sin duda alguna adquiere clara importancia, por ejemplo, para explicar los grandes cambios y alteraciones que experimenta la vida humana; sobre todo cuando, más que los objetos en "sí", observamos a la experiencia misma alterada simbólicamente. Vivimos una época donde conceptos como globalización, multiculturalidad o dialogo interétnico aparecen y adquieren cada vez más relevancia como nociones que pretenden "explicar" aquellos espacios de contactos y de intercambios; una época donde, supuestamente, los límites se hacen más flexibles y adquieren importancia aún más los llamados espacios fronterizos; reafirmando o confirmando con esto tal vez la idea de Eugenio Trias de que el "hombre es un ser fronterizo".

Al parecer vivimos una época donde crecemos y nos desarrollamos en espacios de interacciones semánticas multiculturales, dando origen a un reino y a un universo ecléctico donde lo ambiguo parece la norma. Parece que la medida cultural hoy día es la ambigüedad semántica, el vivir la posibilidad siempre como el único horizonte de la acción; un estado latente de elección y decisión, siempre sin la seguridad de la "firmeza". Un tiempo donde con más fuerza los universos culturales se "fusionan" e interactúan, apareciendo "formas" culturales donde prácticas y creencias en origen irreconciliables son, según parece, ahora no-excluyentes. Así pues, no es de extrañar la pregunta, tal vez de corte foucaultiano: qué sujeto constituimos en esa franja de interacción simbólica donde lo intercultural al parecer desplaza y refuta al concepto de inconmensurabilidad cultural. Cómo se reviste el sentido y la experiencia del sujeto en esa zona de confluencia. Preguntas como estas demandan una respuesta en el horizonte de la misma experiencia humana; en el horizonte de la constitución simbólica y epistémica del mundo; en otras palabras, una respuesta que afronte los pilares esencialmente semánticos y epistémicos que definen y constituyen aquello llamado la vida intercultural.

En tal sentido, es oportuno retomar aquí conceptos clave de corte epistemológico que nos pueden dar luz sobre la "situación" intercultural y su "dinámica" simbólica, confrontándolos además con un contexto antropológico y etnográfico, caso: los conceptos de experiencia, certeza y saber, no con un sentido de definición, sino sobre la idea de cómo funcionan y cómo permiten éstos el intercambio simbólico y la interculturalidad en casos como, por ejemplo, los intercambios étnicos y los espacios fronterizos. Si hemos de entender toda situación intercultural como interacción simbólica, o más aún, tal vez como "simbiosis simbólica", sin duda alguna el problema, al menos desde inquietudes antropológicas y epistemológicas relevantes es: cómo la interculturalidad, siendo aparentemente un "hecho" culturalmente dado, del cual no poseemos, experiencial y vivencialmente elementos para negarla, pues la misma dinámica humana nos la muestra, aparece y la "experimentamos"; qué se debe destruir o reconstruir en la estructura semántica y en la experiencia cultural para que ésta sea dada; y qué papel juegan allí los fundamentos o certezas culturales que nos configuran y nos dan un sentido de la vida, o como llamaré de ahora en adelante: "Los núcleos vitales"; e igualmente cuál es el rol de la duda, el error o el saber en dichas zonas.

A primera vista parece que cuando hablamos de interculturalidad asumimos la idea de que algo se gana y algo se pierde; de que dos o más grupos humanos se ponen en contacto comunicando formas de vida diferente; que la línea cerrada que envuelve a un grupo cultural se rompe, y lo que era para los individuos del grupo certezas vitales se transforman ahora en proposiciones justificables. Pareciese que para que haya interculturalidad debe haber fractura de los fundamentos; y además, que dicha fractura debe ser experimentada como un reajuste hacia nuevas formas de organización cultural, como la emergencia de nuevas posibilidades y nuevas experiencias. Si esto es así, en qué base nos sostenemos cuando estamos reajustando nuestra visión del mundo, de qué modo nos sostenemos o qué sostiene aquello "nuevo" que se está formando. Visto así, pareciese que no es tan sencillo definir y entender los mecanismos sobre los cuales

funciona la interculturalidad, mecanismos, que como señale, deben ser encontrados en elementos epistemológicamente relevantes.

1. Fundamentación: Certeza y cultura

Si las certezas vitales son constituyentes de mi mundo vital, y conforman la "experiencia simbólica" de éste, ubicándonos en un orden articulable de lo "real" y actual, así como de posibilidades pertinentes, debemos suponer que es ésta última y su relación con los límites vitales (culturales) la que en última instancia nos mostrará cómo es permisible la interculturalidad y cómo debería llevarse a cabo el "posible" reajuste en mi "visión del mundo". Hay que buscar en la relación núcleo-límite el funcionamiento y la posibilidad de la misma "realidad" intercultural. No es lo intercultural por lo intercultural, sino lo intercultural visto desde la "dialéctica" entre el núcleo y el límite de una cultura. Las certezas mueven nuestra experiencia, dándonos posible garantía de que la interculturalidad se dé. Al permitirnos las certezas vitales articular el mundo y captar "realidades", nos está señalando también lo que podemos llegar a hacer y hasta dónde podemos ir.

Así bien, vivimos el mundo porque lo articulamos, y lo articulamos en base a un sentido abierto suministrado por las certezas mismas. A veces llamamos intercultural de modo muy simple a sucesos en los que simplemente hay un yuxtaponer, una ubicación de cercanía, una vivencia paralela, dos objetos o símbolos distintos interactuando, etc., esto, conllevado por la simple idea de que al ver contacto entre dos elementos culturales distintos ya hay experiencia intercultural, sin evaluar las condiciones de posibilidad que ofrece el mismo núcleo en relación a su límite. Por ello, la interculturalidad es una relación compleja e intrincada que debe ser observada en sus fundamentos.

Muchas veces aparece como situación pensar que la "vida" intercultural está avalada por lo que experimentamos en ella, creemos que nos sentimos en la frontera o en espacios interculturales cuando percibimos que hay diferentes núcleos culturales que interactúan llevando nuestras experiencias al ámbito del "doble sentido". O es a veces común pensar que vivimos la interculturalidad porque la experiencia la justifica, que captamos y articulamos maneras "diferentes" de vivir, pensando tal vez que ésta siempre será el telón de fondo a través del cual "medimos" la validez de lo que vemos y cómo lo vemos, pensamos que la experiencia avala nuestras interacciones simbólicas y que "justifican" si hay interacción y reconocimiento de formas de vida diferente; esto, sin percatarnos que la experiencia misma está fundamentada en certezas, éstas constituyen los hechos y la forma de articularlos y vivirlos. Así bien, no puede la experiencia "justificar" lo que sirve para su "justificación". La "garantía" de la interculturalidad no está en la experiencia, sino en la dinámica del núcleo. Si para que haya interculturalidad, como señalamos arriba, debe haber fractura de los fundamentos, cómo se explica o justifica la interculturalidad a través de una experiencia que no tiene una plataforma que nos permita la articulación "firme", una experiencia que tiene como fondo una certeza fracturada. Es más, no puede haber experiencia y constitución de hechos interculturales si no hay certezas. Podemos llamar "experiencia" intercultural o captación articulable de realidades y posibilidades a algo que no tiene un núcleo? O será que podemos "cambiar"

de experiencia cultural sin tocar partes duras de los núcleos vitales? Por ello, lo interesante es ver cómo se "comporta" el núcleo en situaciones como esta.

Para abordar esto, y llegar luego a la idea de "experiencia intercultural" sobre la noción de Certeza vital, traeremos a colación algunas ideas sugestivas desarrolladas por el antropólogo Fredrik Barth. En primer lugar, éste señala que "existen agregados de individuos, por un lado, que comparten esencialmente una cultura en común y, por otro, diferencias conectadas entre sí que distinguen a esta cultura discreta de todas las demás". Existe para este autor algo que podríamos llamar un límite cultural y un límite étnico. Hay elementos culturales que compartimos como grupos humanos pese a las diferencias sociales, pero, paralelamente, hay "verdades" que separan a un grupo de otro pese a compartir elementos comunes. Por esto, la necesaria distinción y "separación" es fundamental para que emerja la misma interacción, es decir, hay "interculturalidad" porque hay algo "fundamental" que se mantiene:

Las distinciones étnicas no dependen de una ausencia de interacción y aceptación sociales; por el contrario, generalmente son el fundamento mismo sobre el cual están contruidos los sistemas sociales que las contienen. En un sistema social semejante, la interacción no conduce a su liquidación como consecuencia del cambio y la aculturación; las diferencias culturales pueden persistir a pesar del contacto interétnico y de la interdependencia (Barth, 1976).

Ante la idea aparentemente obvia de que la interacción destruye los núcleos vitales de las diferentes culturas que entran en contacto, es confirmada etnográficamente que los individuos necesitan mantener algo como plataforma para poder, asimismo, visualizar la interacción (Con esto podríamos también preguntar si realmente podemos llamar intercultural a un proceso en el que necesariamente hay todavía límites culturales que se mantiene). Es esencial que en la interacción haya o se mantenga la "experiencia" de un límite, por ello, en el caso de las unidades étnicas: "cuando se les define como grupos adscriptivos y exclusivos, la naturaleza de la continuidad de las unidades étnicas es evidente: depende de la conservación de un límite". En este sentido, "desde este punto de vista, el foco de la investigación es el *límite*....que define al grupo y no el contenido cultural que encierra". En otras palabras, más que el contenido "simbólico" de una cultura, y lo que éste aparentemente avala como "experiencia" intercultural, lo que debe ser evaluado es el funcionamiento del límite. El núcleo vital de una cultura pervive gracias al funcionamiento particular del límite que ésta imponga y a su relación con el mismo. Lo que permite así la "experiencia" de la interculturalidad no es lo que cambia o el contenido de las culturas, sino lo que se mantiene "restringido" y el particular funcionamiento del límite.

Si contrastamos la anterior idea de Barth con la noción de certeza, podemos señalar entonces que éstas en un "momento de choque", sólo serán afectadas en los límites, como señala Modesto Gómez, "la colisión afectara, por tanto, únicamente a sus superficies, o mejor, a sus límites"; más aún, los límites canalizan la vida social en contacto cultural y esto ocasiona una organización a menudo muy compleja de relaciones sociales y de conducta.

Ahora bien, volviendo a lo anterior, el particular funcionamiento del límite como mecanismo "esencial" para la posibilidad de la interacción, y su relación con el núcleo vital, tiene un sentido lógico: la persistencia del límite en situaciones de contacto, permite la protección del núcleo y el resguardo de la "experiencia" origen. Citemos nuevamente a Barth para detallar esta idea:

En toda vida social organizada, está prescrito aquello que puede ser pertinente para la interacción en cualquier situación social particular (Goffman). Si existe un acuerdo entre las personas respecto a estas prescripciones, el convenio respecto a códigos y valores no necesita extenderse más allá de lo que es aplicable a las situaciones sociales específicas en que se interactúa. Las relaciones interétnicas estables presuponen una estructura de interacción semejante: por un lado, existe un conjunto de preceptos que regulan la situación de contacto y que permiten una articulación en algunos dominios de la actividad y, por otro, un conjunto de sanciones que prohíben la interacción interétnica en otros sectores, aislando así ciertos segmentos de la cultura de posibles confrontaciones o modificaciones (Barth, 1976).

El mismo sistema debe crear la estructura o los mecanismos para la apertura y la interacción. Interactuamos en aquello familiar, pero aislamos aquello que nos distingue. El núcleo decidirá qué puede ir más allá de los límites y que no. La posibilidad de nuestra interacción se encuentra enraizada en los fundamentos de nuestras creencias. Por ejemplo, no podemos decir ciertamente en cierto eje de coordenadas que un color suena de tal forma, pues cada uno de los elementos se ubican en ejes distintos-color y sonido-, pero si podemos ampliar el espectro de las coordenadas de los colores anexando lo que hasta cierto momento no era actual pero si posible, por ejemplo, decir que algo no es blanco sino verde cactus, presuponiendo que éste último sea una forma de distinguir un color en un ámbito cultural diferente, pero no podemos borrar absolutamente la noción de blanco para dejar sólo lo que la interacción nos da. Pareciese que en cierta zona de las coordenadas aparece una especie de sincronicidad dimensional; aparece, parafraseando a Jung, una coincidencia temporal de dos o más sucesos relacionados entre sí de una manera no causal, cuyo contenido significativo es igual o similar en cuanto a lo que configura, en el caso del "verde cactus", colores. Un orden general acausal que da lugar a actos de creación en el tiempo. El mismo sistema permite el contacto, pero protege los fundamentos. Señala qué puede traspasar la multiplicidad y la pertinencia, pero prohíbe que ciertas zonas del núcleo sean tocadas. En este sentido, los grupos culturales, ya en su estructura, y aún en aislamiento, presuponen ya los mecanismos que le permiten la apertura y las formas que deben seguir. Las culturas están "hechas" potencialmente y originariamente para abrirse. Con esto se puede entender que uno pueda comunicarse con otros grupos humanos, gracias al hecho de que existen aires de familia producto de la incorporación pertinente de elementos "diferentes" en un mismo eje de coordenadas.

El vínculo positivo que conecta varios grupos étnicos en el seno del sistema social circundante depende de la complementariedad de los grupos respecto a algunos de sus rasgos culturales característicos. Esta complementariedad puede originar una interdependencia o una simbiosis, y constituir los campos de articulación a que nos

referimos antes; por lo contrario, en aquellos sectores donde no exista complementariedad, no puede existir base alguna para una organización de los aspectos: no existirá interacción, o existirá interacción sin referencia a la identidad.

La complementariedad surge cuando los núcleos permiten la incorporación de unidades "distintas" a las "manifiestas" por éste. Y hay unidades mucho más cerradas que otras, por ejemplo, las ceremonias de entierro en la alta guajira, donde la incorporación de prácticas extrañas sólo son aplicadas en su ornamento más no en sus fundamentos (mostrar foto). Además de esto, la flexibilidad del límite y de la incorporación de elementos "diferentes" en un mismo eje de coordenadas está determinada por la dureza de los núcleos vitales. Cuanto mayor sea el núcleo y su dureza, mayor serán las restricciones, por ejemplo, la dureza de los núcleos es más fuerte en la religión que en el arte. La dureza de un núcleo determinará hasta dónde la fidelidad de una acción, una representación o la combinación de ciertos elementos es posible; hasta dónde es adecuada o no una conducta, Citando a Barth:

Yo afirmaré que las identidades (culturales) no pueden conservarse más allá de estos límites, pues la fidelidad a normas de valor básica no podrían sostenerse en situaciones donde, comparativamente, la propia conducta es totalmente inadecuada.....lo que importa es cómo actúan los otros en cuya compañía se interactúa y con los cuales se es comparado y qué identidades alternativas y conjuntos de normas están disponibles para el individuo (Barth, 1976).

O, parafraseando a Sabine, podemos complementar señalando que la dureza del núcleo determinará la flexibilidad del límite experiencial que crea el abanico de las posibilidades epistémicas y conceptuales inherentes a un espacio de incertidumbre determinado simultáneamente desde la realidad fenoménica y desde nuestras propias decisiones y capacidades organizativas.

Ahora bien, estas capacidades organizativas pueden crear espacios e intersticios para la ambigüedad, que es cuando se crea ese instante donde uno se acerca a la interculturalidad "absoluta", cuando la interacción y el límite se hacen más borrosos producto del alejamiento "parcial" del núcleo. Y es en este estado donde tal vez podemos hablar de una "real" interculturalidad". Cuando alejándonos ampliamente del núcleo, más no separándonos de él, empezamos a configurar justificaciones y juicios de valor hacia los modelos con los que interactuamos; a juzgar lo válido o no de una conducta o una creencia; el instante donde el alejamiento del núcleo nos ubica en posición de justificar, si es satisfactorio mi conducta anterior como posterior, empieza surgir una revisión producto del sentir de una inadecuación. Nos movemos de manera mucho más distante, entre el núcleo y el límite, entre lo "inmediato" y lo posible creando ya el surgimiento de lo nuevo.

En particular, cuando los individuos cambian de identidad se crea una ambigüedad, pues la afiliación étnica es tanto una cuestión de origen o extracción como de identidad actual.....la revisión tiene lugar sólo donde la categorización es totalmente inadecuada, no simplemente porque resulta verdadera o falsa en un sentido objetivo,

sino porque no es lo suficientemente satisfactoria para ser actuada dentro del dominio donde los actores la consideran pertinente.

Esa distancia del núcleo crea otra forma de vivir la interculturalidad (¿será posible con esto de hablar de niveles de interculturalidad?): una experiencia basada en la justificación. En tal distanciamiento y en el modo de interacción núcleo-límite, empieza a aparecer un especie de saber, una especie de revisión de lo que estoy "experimentando"; una especie de corrección que no es enfrentada desde lo empírico sino desde las creencias mismas. Empezamos a poner en duda no el "objeto", sino lo que creo yo de él. La interculturalidad en estos niveles es un estado latente de corrección y justificación de nuestras experiencias articuladas en nuestras "creencias". Miro el mundo otro tratando de entender los núcleos de los otros sistemas culturales. Los sujetos se centran en evaluar la experiencia otra, buscando en lo posible el nivel de comprensión. Entramos en una esfera de recusación epistemológica más que ontológica, pues lo que tratamos de entender es cómo creemos y cómo lo hace el otro, no en delimitar la existencia de un "objeto". Tratamos de colocar entre paréntesis los núcleos de los otros sistemas como una forma de negar la experiencia misma de lo otro. Más que recusar lo que "muestra" los núcleos o los resultados de la experiencia, se niega la experiencia misma. Como resultado, cuando negamos los núcleos o creencias fundamentales de un grupo no pensamos en que lo que en realidad estamos haciendo es no recusar los contenidos de la experiencia, sino la experiencia misma del individuo. Pensar en señalar la falta de existencia de Juya, no es negar la existencia del mismo, sino la experiencia de los individuos que lo creen. Entramos en un nivel de interculturalidad "destruktiva", en el que queremos negar el mismo mundo vital del otro.

En tanto que las certezas vitales no son satisfechas por elementos empíricos, aunque sean las constitutivas de éstos, las recusaciones van dirigidas a la experiencia misma como forma de captación articulable de "realidades". Para que emerja este nivel de interculturalidad debe haber respecto a los sujetos, más de lo que *podría* ser dado en cualquier experiencia singular, unos marcos que se "enjuician". La interculturalidad en este sentido es una marca de potencialidades, pues en ella siempre hay un estado latente de conocimiento, ya la mueve la verificabilidad y la captación de distinciones y diferencias "extra-nucleares", se genera una apertura más flexible del límite. Ciertamente podemos aludir el hecho de que en la "constitución" de las certezas vitales dentro de un grupo humano o una cultura hay una suerte de reconocimiento de diferencias y distinciones, pero lo que hace posible el hecho de que lo intercultural en este nivel sea un estado latente de verificabilidad y conocimiento, es que no es la simple captación y articulación de distinciones y diferencias inmediatas, sino supra-sistémicas.

La interculturalidad sigue la misma lógica entre certeza y saber: la apertura hacia horizontes de complejidad mucho más amplios donde el criterio justificativo empieza a operar. No es "simplemente" ya la línea entre un fundamento y lo fundamentado, sino entre lo fundamentado y la bifurcación del fundamento. El mundo de la interculturalidad es construido desde un mundo superior a la experiencia inmediata. La interculturalidad expresaría más de lo que la experiencia inmediata nos puede proporcionar. En la interculturalidad siempre necesito excluir, se me presenta siempre como uno horizonte,

tal vez siempre sea potencialidad. Si el *conocimiento* (o pretensión de conocimiento) implica presuponer algo "más" que la captación o manifestación de una mera experiencia puntual; o, dicho de otra manera, (pretender) conocer significa una conexión de esa experiencia (actual) con otras (potenciales), en una articulación de orden hipotético, la interculturalidad complejiza la situación determinando la experiencia del saber a partir de dos núcleos distinguibles. Se crea una especie de "tentativas trans-sistémicas de conocer", junto a las "tentativas intra-sistémicas de conocer". La interculturalidad expresa más de lo que muestran las certezas que fungen de núcleo a los límites en contacto

Ahora, ello no conlleva el hecho de que el conocer sea siempre trans-sistémico. El acto de conocer también puede ser un acto "interno" a una cultura, lo que señalo es que no es una condición "esencial" a un grupo humano, pues aunque pueden existir culturas que sólo convivan con sus certezas vitales sin llegar nunca a juzgar, justificar o a considerar un error algunas de sus creencias, éste si es esencial a la condición intercultural. Precisamente la ambigüedad de las experiencias en dicho espacio conlleva siempre una corrección del mismo y una puesta entre paréntesis de lo experimentable. La captación y articulación de nuestra experiencia intercultural en ese nivel "destructivo" adquiere sentido sólo en el horizonte del error. Necesariamente la interculturalidad debe ser captada y articulada en el límite que se abre por una suerte interna a las posibilidades del núcleo. No se "verifica" en la interculturalidad en el objeto inmediato o en lo empírico, sino en la experiencia representada. Por ello tiene sentido preguntar, ¿por qué es verdadero, i.e., que tu creencia en seres míticos? ¿Cómo lo sabes?, siempre y cuando el otro este en posición de interculturalidad, de asumir una posición "destruktiva" de ciertas "verdades", pues en esa posición nos da elementos para su comprensión. Así, lo intercultural debe ser una "experiencia" compartida", no es algo aislado que obedece a mi privacidad, sino a la interrelación. Experimento la interculturalidad cuando el otro también la experimenta y la comunica. Digamos que voy a otra cultura, no puedo experimentar lo intercultural si el otro no ha aprendido mi mundo vital, confiriéndole sentido a la pregunta: por qué o cómo lo sabes, y confiriéndole sentido a la pregunta: cómo yo lo sé.

A este respecto es claro confundir lo intercultural como el hecho por el cual dos elementos objetivos se ponen en contacto: objetos, mitos, dioses, etc., lo intercultural no lo proveen los "objetos" o lo "real", sino la experiencia de lo real o lo objetivo. Señalo esto porque en muchos casos creemos, en lo cotidiano como en lo antropológico, que la interculturalidad está en el hecho de insertar un elemento extraño en otra cultural. Muy bien se puede, por ejemplo, tenerse en un altar a una deidad cristiana como una mítica, sin ser necesariamente esto algo intercultural. Pensamos a veces que el wayuu o los piaroa por haber insertado elementos cristianos en sus ritos o creencias religiosas ya lo hace un ser intercultural, pero si sus certezas vitales no flexibilizan el límite y no hay experiencias de ella, no hay interculturalidad. Más aún, es frecuente ver, y es lo paradójico, cómo por ejemplo se valen de la ceremonia católica en los rituales de entierro y cómo "asumen" la noción de cielo e infierno occidental y, por otro lado, cómo consideran aún necesario realizar un segundo entierro para que el Yoluja parta de *Jepirra* al más allá. Esto es algo sumamente interesante que muestra precisamente la

dinámica simbólica y cognitiva entre diferentes sistemas culturales. En este ejemplo no hay dos espacios lógicos conviviendo ni dos límites interactuando, ni en los wayuu ni en el cura, sino dos mundos de "objetos" entrelazados pero no experiencias. El cura sigue "aislado" a las creencias wayuu, pues no vive la ambigüedad. El cura no ve la imposibilidad de equivocarse, y se muestra como dirigiendo un rito cristiano, con vestimenta y todo. (Sería interesante preguntarle al muerto a dónde se va -broma-). Es interesante ver esto en la religión, pues ésta aún representa núcleos duros de difícil interculturalidad. Lo religioso muestra muchas veces lo que sucede en otros hechos sociales. Lo inmediatamente experimentado no es una posibilidad, para el Wayuu el alma del muerto va a Jepirra, para el cristiano al cielo o al infierno.

Por otro lado, a partir de esto podemos ver que pese a esta idea destructiva, los núcleos no pueden recusarse y aún se mantienen, tal vez ligeramente, en los individuos, tal y como señalamos arriba. Por ello en un intercambio cultural lo que se vuelve borroso son los bordes permisibles de corrección e intercambio; lo que puede ser trastocado o alterado. No son las certezas las que se borran completamente en el juego de la duda y el error, la verdad o falsedad, sino la periferia turbulenta. Si en tal caso la turbulencia del límite llega a los núcleos, el "enfrentamiento" no se resolvería en términos de lo verdadero y lo falso, sino en términos desconocimiento o insatisfacción. Además, cuando dos certezas se enfrentan, lo que las ponen frente a frente no es un problema de verdad o falsedad, sino otro tipo de funcionamiento. Dos núcleos en contacto no se destruyen por un problema de verdad, sino por un problema de satisfacción. De aquí podemos entender por qué decimos que las creencias de otro grupo no son falsas, sino que no me satisfacen. Esto mismo se aplica claramente en la idea de paradigma kuhniano. El ejemplo del entierro es el ejemplo de la colisión de dos esferas metálicas.

2. Consideraciones finales

Las certezas por tanto pertenecen al dominio de la experiencia, "lo que no significa, sin embargo, que su justificación sea empírica". Lo vulnerable de las certezas no se lo otorga lo empírico, sino el mundo simbólico mismo. Por ello es que cuando "confirmo", "señalo", "distingo" o capto lo diferente a través del juicio negativo o positivo de lo diferente, este se refiere a lo que experimento, no que lo experimento. Lo que importa no es tanto lo que experimento, sino que lo experimento. Confundimos cualquier relación con interculturalidad, cuando en realidad se necesita un sentido especial del mismo, del saber preguntar y ubicar bien la expectativa en el espacio "intercultural".

Ahora bien, todo esto es interesante, pues plantea al antropólogo "serios" problemas, ya que, éste debe ubicarse en un horizonte que le permita salir de la interculturalidad y la ambigüedad del límite, para tratar de llegar a las certezas mismas de otras culturas; tiene triple trabajo, "alejarse" lo más que pueda de su núcleo vital, franquear la interculturalidad y llegar a afrontar un objeto de estudio donde lo empírico no funciona como criterio de comprobación; a "un terreno resbaladizo, en un dominio en el que, si la investigación es acerca de hechos, no por ello es empírica. Se trata de

demostrar existencias, pero desde unas exigencias que desbordan el marco cotidiano. En dos sentidos, por su objeto, que no es un suceso concreto, sino el marco de todo acontecimiento...e incapacitada para cualquier forma de satisfacción empírica.....no prueban nada, ni siquiera el "hecho" que supuestamente enuncia" (Modesto Gómez Alonso). El antropólogo debe ubicarse en un horizonte de certezas, que al igual que su núcleo vital, no son "datos" objetivos ni *apriori*" subjetivos los que primariamente determinan el cómo conocemos y cómo articulamos lo conocido, sino los *espacios* o ámbitos que se constituyen por igual desde nuestras posibilidades de captación (significación e intención) y las potencialidades manifestativas del mundo".

Referencias documentales

- Acosta, Andrea. 2007. "Implicancias Epistemológicas del Pensamiento de Wittgenstein". En Revista Observaciones Filosóficas. N° 4. Madrid.
- Barth, Fredrick. 1976. Los Grupos Étnicos y sus Fronteras. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baz, Avner. 2000. "What's the Point of Seeing Aspects". En Philosophical Investigations. Volumen 23, Número 2, Abril 2000: 97-121. [Blackwell Publishing](#).
- Bonfil Batalla, G. 1989. "La Teoría del Control Cultural en el Estudio de los Procesos Étnicos". En Arinsana. N° 10: 5-36. Caracas.
- Bradshaw, Roy. "Fronteras, una visión teórica en el periodo contemporáneo". En Aldea Mundo. Año 4, N° 7.
- Cassirer, Ernst. 1976. Filosofía de las Formas Simbólicas. Volumen I, II y III. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garber, Dinu. 2007. "Reflexiones en torno a Sobre la Certeza de Wittgenstein: Fundacionalismo, conocimiento y certeza". En Revista de Filosofía. N° 57, año 2007-3. Centro de estudios Filosóficos Adolfo García Díaz, Facultad de Humanidades y Educación, LUZ. Maracaibo-Venezuela.
- Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. 2000. Geografía Humana de Colombia. Variación Biológica y Cultural en Colombia (Tomo I). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Krebs, Victor. 2003. El problema de la subjetividad y la importancia de ver aspectos en Wittgenstein. En Del espejo a las Herramientas. Ensayos sobre el pensamiento de Wittgenstein. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Oller, Ventura Montserrat. 2006. La frontera. Entre límits i ponts. Barcelona: Ediciones Casa América Catalunya.
- Rastier, François. 2005. Semántica Interpretativa. México: Ediciones Siglo XXI.
- Sperber, Dan. 1988. El Simbolismo en General. Barcelona, España: Editorial Anthropos. La Fonction Symbolique. Francia: Ediciones Gallimard.
- Trías, Eugenio. 1999. La razón fronteriza. Barcelona: Ediciones Ensayo/Destino.
- Tolosana, Lisón. 1994. "Antropología de la frontera". En Revista de antropología social. N° 3. Madrid: Editorial Complutense.

- Tugendhat, Ernst. 1997. Propedéutica Lógico-Semántica. Barcelona: Ediciones Anthropos.
- Tylor, Edward B. 1995. "La ciencia de la cultura". En Kahn, J. S. (Comp.). El concepto de Cultura. Barcelona: Anagrama. [1871].
- Valera, R. 1997. "Cultura y Comportamiento". En Revista Alteridades. N° 13. México.
- Wittgenstein, Ludwig. 2003. Investigaciones Filosóficas. Instituto de Investigaciones México: Filosóficas, Universidad Autónoma de México.
- Wittgenstein, Ludwig. 1997. Observaciones sobre la Filosofía de la Psicología. § 473, tomo II. México: Universidad autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. Sobre la Certeza. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Reglas y Significados. La medida y el cálculo como formas públicas y semánticas

Rafael **BALZA GARCÍA**

Universidad Libertador-UPEL/IPRGR

Núcleo Interdisciplinario de Estudios Regionales y de Frontera

Círculo Wittgensteineano-LUZ / Revista Línea Imaginaria

San Cristóbal / Maracaibo, Venezuela

12837249@cantv.net

Resumen

Se ha señalado reiteradamente tanto en ciencia como en filosofía, que las matemáticas son expresiones declarativas que describen "hechos". En función de los planteamientos wittgensteineanos acerca de la "naturaleza" lingüística y normativa de la matemática, así como de su vinculación a lo público, y los nuevos estudios en antropología del número, se abordará la relación entre medida, cálculo y cultura, desde elementos relevantemente semánticos. Todo "discurso" que aborda la cantidad y la medida como formas de organizar el mundo bajo criterios plenamente formales, presupone también criterios culturales que determinan el significado de las relaciones numéricas. El cálculo y la medida son "formas culturales" que están definidas por "reglas" y "significados" convencionales. Las "expresiones" matemáticas deben su "fundamento", más allá de lo declarativo y descriptivo, y más allá de lo formal y abstracto, a reglas culturales y significados contextuales regulados por procesos simbólicos de carácter público. Las relaciones y las convenciones públicas tienen también una incidencia en las "símbolos" abstractos usados para calcular. Así bien, toda supuesta "neutralidad" matemática está dada sobre contextos de significados culturales, caso, por ejemplo, lo referido al cero "0" y al número negativo, como veremos en el saco de la matemática griega y china.

Palabras clave: Medida, significado, regla, símbolo, cultura.

Rules and meanings.

The measurement and calculation as public and semantic forms

Abstract

It has been noted repeatedly from science and philosophy, that the mathematics are declarative expressions that describe "facts." Depending on the approaches wittgensteineanos about the linguistic "nature" and normative of mathematics and its relationship to the public, and new studies in anthropology on the number, will address the relationship between measurement, calculation and culture, from elements relevantly semantic. All "speech" that studies the number and measure as ways to organize the world under formal criteria, presupposes cultural criteria that determine the meaning of

numerical relations. The calculation and measurement are "cultural forms" that are defined by "rules" and "meanings" conventional. The mathematical "expressions" have their "foundation" beyond the declarative and descriptive, and beyond the formal and abstract, to cultural rules and contextual meaning regulated by symbolic processes of public character. The public relationships and conventions have an impact on the abstract "symbols" used to calculate. So well, all pretended "neutrality" mathematical is given on contexts of cultural meanings, for example, referring to "0" and the negative number, as we will see in the case of Greek and China mathematics.

Key words: Measurement, meaning, rule, symbol, culture.

1. Introducción

Cada vez que calculamos, medimos o enumeramos, hay como una cierta "inclinación" a creer que hay algo "detrás" de esas acciones relacionadas con "objetos" físicos o ideales, imágenes, signos, "realidades", entidades, etc., que "justifican" o dan sentido a las matemáticas. Al parecer tanto ha sido el peso de iniciar hace miles de años nuestra vida cultural "manipulando" y asociando nuestros conceptos a una "realidad" inmediata, que consideramos aún hoy día –tanto en el uso "ordinario" del cálculo y el número como en las esferas científicas- que usar signos matemáticos y calcular es "manipular", directa o indirectamente, ideal o mentalmente, entes o signos que suponen una "realidad". Aún, en muchos casos, seguimos pensando que las matemáticas simbolizan algo, o descubren "algo" en la naturaleza; tanto es así, que Pitágoras creía en una realidad del número, Galileo en que "Las matemáticas son el lenguaje en el que Dios escribió el universo", el matemático Leopold Kronecker en que "Dios creó los números y el hombre lo demás, o, en el caso del matemático húngaro Paul Erdős, en creer en un libro imaginario en el que Dios ha escrito las demostraciones matemáticas más bellas. O más aún, seguimos usando en la etapa inicial de la enseñanza de la matemática objetos físicos, adjudicándole al "objeto" una importancia relevante en la significación, percepción, uso y comprensión del cálculo y el número en el niño. Esta relación "primera" que se observa en la etapa inicial de enseñanza de la matemática entre número y "objeto", pareciese que fuese marcando en nuestro inconsciente una relación necesaria entre signo matemático y "mundo".

Sobre esta "realidad" precisamente no escapa aún ni el desarrollo de la matemática en la antigua Grecia. Con todo y el formalismo y la abstracción del número y la figura geométrica a la que llego Grecia, como bien señala Ernst Cassirer, Aristóteles, por ejemplo, y en el caso de la Geometría, no veía la "esencia" de ésta "en una mera explicación conceptual, sino en una explicación que implica un teorema de existencia y una demostración de existencia. Para Aristóteles el geómetra supone el significado de la palabra "triángulo", pero demuestra que existe un triángulo."³ La noción de número y figura geométrica, aún sobre criterios altamente formales, estaba

³ Cassirer, Ernst. *Filosofía de las Formas Simbólicas*. Volumen III. Fondo de Cultura Económica. México, 1976. Pp. 417.

vinculada a la idea de una presencia "real" y un significado de la forma matemática. Esto, igualmente, es recurrente en la concepción moderna de la matemática. Sea desde criterios realistas o nominalistas, la presencia de una "realidad" justificadora de los signos y las operaciones matemáticas era casi inherente a la idea de número y forma geométrica. Leibniz, i.e., mantenía la idea de que el signo matemático estaba vinculado a ciertas condiciones objetivas, sean estas condiciones empíricamente relevantes o no, "la relación entre la fórmula matemática y el objeto al cual ésta se refiere (objeto "real" o ideal) queda fijada así unívocamente. La fórmula adquiere su función significativa en virtud de su referencia intencional al objeto; por otra parte, tiene que estar estructurada de modo que entrañe todos los rasgos esenciales del objeto y los contenga en una expresión exacta"⁴. En un horizonte de justificación y validación "psicológica" de las proposiciones matemáticas, Dedekind hace lo suyo al plantear una relación entre signo matemático y mente, adjudicando al número un carácter plenamente ideal y mental por medio del cual las "cosas" son ordenadas, por lo que, "al contar una cantidad o número de cosas, nos vemos llevados a observar la capacidad mental de relacionar cosas con cosas, hacer corresponder una cosa a otra, o representar una cosa mediante otra, facultad sin la cual sería absolutamente imposible el pensamiento"⁵. En Dedekind aún se prescribe una cierta "ontología" del número, al suponer que, desde su creación mental, los números "sirven como medio para concebir más fácil y claramente la diversidad de las cosas"⁶.

Esto último se "flexibiliza" cuando, a partir del desarrollo de las matemáticas complejas, la teoría de funciones, el cálculo diferencial, la lógica-matemática y el desarrollo de la geometría no-euclidiana, la búsqueda de la "objetividad" viene a descansar en la pregunta por el signo matemático. Hilbert, representante importante del formalismo, era ya estricto al remarcar que el único medio por el cual la matemática tiene un carácter atemporal y universal es considerándola como una teoría pura de los signos, "al adoptar este punto de vista, los objetos de la teoría del número son para mí, a diferencia de Frege y Dedekind, los signos mismos, cuya forma puede ser reconocida en general y con seguridad por nosotros independientemente del lugar y del tiempo, así como también de las particulares condiciones de elaboración del signo y de las diferencias menores en su ejecución"⁷. Como señala nuevamente Cassirer, en Hilbert no son ya las cosas, sino los signos matemáticos los "únicos que hacen posible tal "reconocimiento" y protege así al pensamiento de los peligros y ambigüedades de una mera reproducción"⁸.

⁴ *Ibíd.* Pp. 418. *El paréntesis es mío.*

⁵ Dedekind, Julius W. R. "Qué son y para qué sirven los números", en: *Dios creó los números*. Hawking, Stephen (ed). Ediciones Crítica. Barcelona, 2008. Pp. 785.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Hilbert, David. "über das Unendliche", en: *Mathematische Annalen*. Tomo 95, 1926. Pp. 165.

⁸ Cassirer, Ernst. *Ob. Cit.* Pp. 452.

2. Problema

Ahora bien, tomando en consideración estos puntos nodales, sea ya la objetividad "física" o la objetividad "ideal" de los "símbolos" matemáticos, o la reducción total de ésta a estructuras y relaciones lógicas y semánticas, como así al uso de signos, hay un movimiento alrededor de las implicaciones matemáticas en cuanto a su relación con un orden figurativo. En función de darle cabida a una "esencialidad representativa y significativa" imponemos a las matemáticas una cierta relación con un universo de "cosas", sean "objetos" [físicos o ideales] o estructuras lógicas; cómo un área que habla de algo o agrupa algo a través de signos o imágenes. Marcamos aún la idea de que hay "algo" fuera o más allá de las matemáticas que justifica sus "símbolos" y operaciones. En este sentido, pareciese, en parte, que la cuestión es principalmente usar "pruebas" trascendentes al propio mecanismo interno de las matemáticas como forma de justificación científica del cálculo y la figura geométrica. Aún con el señalamiento de que las matemáticas son reducibles a relaciones lógicas, o a operaciones formales que ordenan el universo de los "objetos", presuponemos un significado previo al uso mismo de las reglas matemáticas, como si las matemáticas no fuesen responsables de su propia constitución de sentido.

Una intención así, que al parecer notamos, como veremos más adelante, ha marcado principalmente el desarrollo de la matemática "occidental", y no así, a ciertos aspectos y métodos dentro de la "matemática" china, nos presenta "siempre" a unas matemáticas como un universo que descubre algo del mundo permitiendo nuestro acceso a su comprensión y significación. Y mucho más, se reafirma el énfasis en la desvinculación cultural del desarrollo matemático. Si las matemáticas hablan del "mundo", ordenan o "describen" "objetos" reales o ideales o, son signos o estructuras lógicas, se siente una intención marcada de vincular el universo "simbólico" matemático a una supuesta "realidad" trascendente a lo convencional o, a un universo absoluto, atemporal y constante, más que a una "realidad" cultural. Cuando condenamos la relatividad de los procesos y las operaciones matemáticas, de algún modo estamos "condenando" el trasfondo cultural de las mismas. Con esto llegamos a creer que si se reducen las matemáticas a contextos culturales, entonces se le reduce el valor y la importancia epistemológica y científica que tiene; todo lo contrario, creemos que una visión cultural la ubicaría mejor en el orden de la vida social y las posibilidades epistémicas del hombre. Tal vez porque hemos dejado hablar sólo a matemáticos, lógicos, filósofos o epistemólogos, es por lo cual sentimos que la explicación acerca de lo que es la matemática, ha girado en torno a las posibilidades o límites de la propia disciplina, y no así, a órdenes culturales y semánticos.

Ahora bien, construir un discurso que abarque lo cultural y las formas matemáticas presupone muchas preguntas; en este caso, creemos que una de las más importantes gira en torno a la diferencia entre los modos culturales de operar matemáticamente. Si partimos del criterio de que las matemáticas, tal y como las ha desarrollado Grecia y todo el pensamiento moderno, son atemporales, absolutas y exactas, y de que estas hablan de un "mundo", ¿por qué han sido tan útiles los cálculos y las mediciones "matemáticas" que no entran dentro del desarrollo de lo que es la

“matemática occidental”?; o más aún, si hay un mundo “neutro” a la cultura que “justifica” los signos, los símbolos y los procesos matemáticos, ¿cuál es la razón por la cual ciertos aspectos, por ejemplo, los números negativos y el “0”, sólo son pensables dentro de un orden de posibilidad lógica y contextual, y no dentro de otro? Si lo que mide la exactitud y el valor epistémico y semántico de las matemáticas no es la cultura, sino algo trascendente “objetivamente” a ella y su coherencia interna, ¿por qué era casi imposible introducir, en un determinado tiempo histórico, los números negativos en la Geometría Euclidiana o en la matemática pitagórica?

Todas estas preguntas, pertinentes a una visión antropológica y semántica de las matemáticas, creo, pueden ser enfrentadas desde un concepto clave en la obra wittgensteineana, a saber, la noción de Regla. Wittgenstein escribió ampliamente sobre matemática, obras como: *Observaciones a los Fundamentos de la Matemática*⁹, muestran su interés marcado en analizar el funcionamiento y el mecanismo del universo matemático. Pero más allá de pretender crear toda una teoría acerca de la matemática al estilo de un intuicionismo, formalismo o logicismo, su interés se encamina en mostrar el modo cómo la usamos dentro de los juegos del lenguaje. Wittgenstein, al menos en sus “últimas” obras, nunca desprestigió el contexto cultural como marco de realización de toda acción humana, todo lo contrario, su énfasis en él es tal, que, explícita o implícitamente, se observa aún en áreas tan abstractas como la matemática. Su “explicación” de los mecanismos de funcionamiento de las matemáticas a partir de la idea de regla, obedecen ampliamente a criterios culturales más que formales o lógicos, aunque sus aforismos den la impresión contraria. En este sentido, podríamos decir que Wittgenstein se “desprende” de toda una tradición de lógicos y matemáticos como Leibniz, Frege, Hilbert o Russell, al encarar “la naturaleza” externa y contextualmente cultural de los postulados y signos matemáticos. Más que la pregunta acerca de cómo operan los signos matemáticos o la relación entre “objeto” y matemática, Wittgenstein parte de la pregunta: qué hacemos cuando calculamos y medimos. Esta es, creo, la intención fundamental del trabajo de este autor en lo referente al análisis matemático. Así, por lo que respecta, es clara la vinculación entre su intención y las preguntas anteriormente formuladas. Preguntarnos, culturalmente que hacemos cuando calculamos, creo, es la clave en un análisis antropológico y semiótico de las matemáticas. Y es, al menos, parte importante en el desarrollo de este trabajo.

3. Fundamentación: Reglas y significados matemáticos

Como señalábamos al comienzo de este trabajo, muchas veces suponemos que las “estructuras” o proposiciones matemáticas presumen un “mundo” trascendentemente “objetivo” que las “obliga” a pensar sus “enunciados” en términos de verdad o falsedad. Suponer que los “enunciados” matemáticos tienen una naturaleza declarativa que los vincula a un valor de verdad en base a una posible “justificación” empírica, mental o sobre una consistencia interna de los elementos dentro de su sistema, es partir del

⁹ Wittgenstein, Ludwig. *Observaciones a los Fundamentos de la Matemática*. Ediciones Alianza. Madrid, 1987. En adelante **OFM**.

criterio de que las matemáticas hablan del mundo; es asumir un criterio descriptivo de las matemáticas. Este criterio, como el de la declaración, a partir de una “mala” interpretación histórica y un énfasis en la relación signo-mundo, se ha filtrado hasta en nuestro uso “ordinario” de las matemáticas.

Ahora bien, más que “expresiones” declarativas o descriptivas, el sistema matemático no es más que un sistema de reglas que genera ciertas relaciones; así pues, muchas veces este “carácter normativo de las reglas lógicas y matemáticas suele verse enmascarado en una falaz identificación de estas con proposiciones descriptivas. Esta confusión nos lleva a pensar, por ejemplo, que se pueden objetivar los conceptos formales y que el sentido de las reglas puede concebirse con independencia del sistema de cálculo que instauran”¹⁰. Como señala Andrea Acosta:

Para Wittgenstein las proposiciones de la lógica y la matemática no son descriptivas y por lo tanto no puede predicarse de ellas verdad o falsedad. Son pseudo-proposiciones sin contenido cognitivo que funcionan como reglas orientadoras de la conducta. Su carácter normativo las asemeja a reglas que prescriben cursos de acción posibles. De este modo, la atención se dirige a la praxis, pues es allí donde anclan estas proposiciones y donde hay que remitirse para aprehender el fundamento de su necesidad¹¹.

Este carácter “reglamentario” de las matemáticas tiene su constitución desde el hecho mismo de la acción cultural. Si asumimos este criterio el universo incorregible y trascendentalmente puro de los números, las formas geométricas y los signos matemáticos descenderían al orden de la posibilidad cultural. En tanto reglas, y no “signos puros” o “ideas absolutas incorregibles”, las matemáticas suponen un cierto grado de convencionalismo y un cierto grado de relativismo, pues por su “naturaleza” normativa deberían proceder de los modos contextuales por el que constituyen y son constituidos los modos de relacionar los “objetos” en un marco de medición y numeración. En tanto reglas, éstas no podrían proceder de criterios “ideales” o absolutos marcados desde un universo matemático supra-subjetivo, sino de órdenes especiales de la cultura. Ahora bien, esto no implica la negación de su carácter científico, sólo la “confirmación” de que los “objetos” matemáticos son construidos desde modos particulares de relacionarlos en un ámbito cultural. Definir a la matemática como ciencia, ha dependido de lo que en “nuestra” cultura hemos llamado ciencia; no de una idea “pura” de ciencia. Su “incorregibilidad”, por ejemplo, aparece junto a un contexto que le da posibilidad. Hay un cierto contextualismo cultural, al observarse que las formas matemáticas, y su carácter científico, están definidas por potencialidades de la cultura, no porque la cultura “descubra” algo, sino por lo que la cultura permite. Una regla como: “ $-2 + 2 = 0$ ” no supone una cierta generalidad de esta regla, sino una cierta “permisibilidad” cultural; una regla como ésta depende de su posibilidad cultural, del

¹⁰ Acosta, Andrea. “Implicancias Epistemológicas del Pensamiento de Wittgenstein”, en: *Revista Observaciones Filosóficas*. N° 4. Madrid, 2007.

¹¹ *Ibidem*.

hecho de que podamos "ver" un número negativo. No existe un número negativo "puro", sólo su posibilidad y uso.

Sobre todo esto es entonces entendible la posición de Wittgenstein que señala que la regla misma define el curso de toda acción, no porque haya una distancia entre acción y regla, como algo que existe "fuera" y concuerda o no con la regla, sino la regla como constituyente de la acción misma. Así bien, podríamos decir que no existe una "matemática" fuera de su orden reglamentario y del uso dentro de un contexto; No hay una "acción" matemática más allá de lo que la regla le permite, pues la misma "acción" matemática ya concuerda con la regla. En esto precisamente radica la supuesta paradoja wittgensteineana de que ninguna regla determina el curso de una acción, pues ya todo curso de acción concuerda con la regla, "Nuestra paradoja es esta: una regla no podía determinar ningún curso de acción porque todo curso de acción puede hacerse concordar con la regla"¹². Y en tanto regla, supone ser parte de una costumbre, "seguir una regla, hacer un informe, dar una orden, jugar una partida de ajedrez son *costumbres* (usos, instituciones)"¹³.

Sobre lo anterior es evidente que el criterio "básico" por medio del cual el cálculo y la medida geométrica se colocan en el reino de lo humano, es la relación con la costumbre. Y toda costumbre está vinculada a un uso particular de símbolos. Fuera de que, citando nuevamente a Galileo, el lenguaje matemático sea el lenguaje en el que habla la naturaleza, toda expresión matemática parte de la posibilidad de usar una serie de códigos sociales que "materialicen" la cantidad y la medición a través de reglas. Si la matemática posee un orden semántico específico, entonces esto supone que la matemática es cultural, y como tal, obedece, como cualquier aspecto de nuestras acciones y juicios, a principios generados por ésta; son constituidas por reglas culturales¹⁴. En este sentido, si podríamos llegar a hablar, cosa que en parte consideramos esta fuera de lugar en matemáticas, de alguna cierta "objetividad", a lo sumo podríamos plantear una "objetividad cultural".

Pero con todo ello, ni aún a esta supuesta "objetividad cultural" en matemática le podríamos adjudicar ningún criterio de verdad, por el simple hecho de que una regla no es verdadera ni falsa, sólo se usa o no se usa¹⁵. Las reglas no poseen ningún grado de validez, sólo se usan "bien", mal o pertinentemente. Si pensamos en las "expresiones" matemáticas como "expresiones" declarativas o descriptivas, o como "formas" científicas que apuntan a descubrir cómo funciona el universo, esto conllevaría su corrección o justificación en función a una validez, se deba ésta a la coherencia interna de un sistema o a la representación "correcta" de una "realidad". Presuponer en las reglas un carácter declarativo es asumir en ellas un criterio de descripción, pero precisamente no suponemos en ellas ese "estado" dada su condición de fundamento normativo. Una regla es la posibilidad lógica de eliminar un malentendido y generar un

¹² Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Autónoma de México. México, 2003. Pp. 201.

¹³ *Ibid.* Pp. 203.

¹⁴ Más allá de ser simple sensación, la matemática es percepción cultural.

¹⁵ En este punto podría ser discutible, la idea de la ruptura entre "objetividad" y verdad, con una larga tradición en epistemología, en el "discurso" matemático.

orden, aunque este orden no lo entendamos. Las reglas establecen el orden del juego (son fundamento), y como tal, suponen que yo las acepte si quiero participar de un determinado espacio lógico y de unas ciertas relaciones humanas.

Como señala Anastasio Alemán, "puede ocurrir que una oración parezca, por su forma gramatical, expresar una descripción de cómo son las cosas y que, sin embargo, la usemos o empleemos como una instrucción o regla de qué hacer con determinadas cosas", como veremos más adelante, por ejemplo, con el llamado método *fang cheng*. Así, por ejemplo, la oración declarativa "el alfil se mueve en diagonal" puede ser usada para formular la regla de acuerdo con lo cual debe ser desplazada la pieza correspondiente en el juego de ajedrez"¹⁶. La regla es una especie de medida de cómo ver y hacer las cosas, y en eso, precisamente, radica parte de su convencionalidad. No hay una experiencia que la valide o la falsee, pues hasta la misma experiencia es constituida por ella en un contexto; la regla no funciona como descripción de ella. Así, "lejos, pues, de intentar comprobar la verdad o falsedad del enunciado mediante la observación, usamos el enunciado como <medida> de lo que cabe observar. La matemática, indica W., no nos enseña hechos [Tatsachen], sino que crea las formas [Formen] de lo que llamamos 'hechos'"¹⁷.

Son varios los pasajes en los que Wittgenstein refiere a esta cierta condición "contextual" de las matemáticas, y con esto, de cierto modo, cultural, señalando su carácter convencional, más no descriptivo u "objetivo".

tomemos '20+15=35'. Decimos que esto es acerca de números. Ahora bien, ¿es acerca de los símbolos, de las marcas? Esto es absurdo. No puede llamársele un enunciado o proposición acerca de ellos; si hemos de decir que es tal y tal acerca de ellos, podemos decir que es una regla o convención acerca de ellos¹⁸.

los axiomas de la geometría tienen el carácter de estipulaciones concernientes al lenguaje en el que queremos describir objetos espaciales. Son reglas de la sintaxis. Las reglas de la sintaxis no son acerca de nada, son establecidas por nosotros (...) sólo podemos estipular reglas de acuerdo con las cuales nos proponemos a hablar. No podemos estipular estados de cosas¹⁹.

Por ello, las reglas no pueden ser interpretaciones, son "estructuras" que permitan las interpretaciones. En su carácter de "fundamento" son "estructurantes" de lo que digo y del modo en que "conviven" los elementos dentro del sistema matemático. Las reglas son constitutivas del propio "estado" de las cosas: "ese es el sentido en el que decimos que las reglas son *constitutivas* de la *naturaleza o esencia* de las piezas. La dama o reina no es nada más que lo que las reglas la hacen ser, su esencia o naturaleza queda delimitada y agotada por las reglas del juego. "no hay algo más" en el sentido de que, si lo hubiera, no desempeñaría ningún papel en el juego." No podemos justificar o

¹⁶ Alemán, Anastasio. "Wittgenstein: lógica, matemática y convención", en: *Revista de Filosofía*. 3ª época, Vol. VIII, N° 14. Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense. Madrid, 1995. Pp. 59.

¹⁷ *Ibíd.* Pp. 68.

¹⁸ Wittgenstein, Ludwig. **OFM**. Pp. 112.

¹⁹ Friedrich, Waismann. *Ludwig Wittgenstein y el círculo de Viena*, pp. 62.

“explicar” la regla apelando a lo que ella misma constituye. Si asumimos un mundo más allá de lo que las matemáticas son, estaríamos apelando a una “naturaleza” que contraviene toda regla, pues le supondríamos una “realidad” sin sentido matemático que no tiene nada que ver con la regla: ¿Cómo podemos hablar o suponer un mundo sin la regla misma?. Tal vez sea una forma de paradoja, pero cuando queremos “acercar” un “mundo” para “probar” o “explicar” la regla, este no puede ser más sino lo que la regla señale, y en este sentido deja de ser una prueba “externa” para convertirse en expresión de la regla. Suponemos que el mundo tiene formas geométricas, e intentamos justificar la geometría, por ejemplo, apelando a la “existencia” de objetos triangulares, cuadrados, rectangulares, etc., etc., como lo pensaría Aristóteles, sin percatarnos que precisamente son triangulares porque los hemos definidos como triangulares. Más allá de las reglas creadas culturalmente para medir o calcular, no hay formas de medidas “absolutas”,²⁰ ni “objetos” matemáticos puros²¹. En este sentido, como hemos señalado, las matemáticas no adquieren su “validez” en función de los elementos constituidos por ella como signos de operación, sino en tanto operación misma; no es el significado de los signos empleados en ella los que definen su constitución. Llegamos al punto de pensar que los signos matemáticos (formalismo, por ejemplo) son el factor clave en las operaciones matemáticas, cuando realmente es la operación misma la que define el cálculo, la medida y los signos. Por ello, “las reglas son arbitrarias en el sentido de que no son responsables ante alguna clase de realidad- no son similares a leyes naturales; ni son responsables ante algún significado que la palabra tenga previamente”

En una oración declarativa o descriptiva, del tipo: “Una estrella de neutrones es un remanente estelar dejado por una estrella súper-gigante después de agotar el combustible nuclear en su núcleo y explotar como una supernova”, la verdad o falsedad de la misma, evidentemente, está en función de una posible justificación o corroboración, siempre sobre la posibilidad de su corrección. Ahora, cuando decimos “ $2 + 2 = 6$ ”, asumimos, más que una actitud de “demostración” de su falsedad o validez, una actitud de desconcierto ante un resultado así. En el fondo “reconocemos” que realmente lo que se está es mal usando una regla, y cuando alguien la usa mal no disponemos a que nos den justificación de la falla, sino que asumimos una corrección explícita en función de la aplicabilidad correcta de la regla. Si salimos a la calle violando cualquier regla de convivencia normal, como salir desnudo golpeando a todo mundo, no esperamos una justificación que valide dicho comportamiento, sino, reaccionamos ante ello buscando mecanismos de corrección de la aplicación incorrecta de la regla (como llevarnos a un psiquiátrico). En este sentido, si la matemática implica un sentido reglamentario en su “estructura”, no podemos esperar entrar en discusión sobre lo que opina la gente acerca de cómo se debe mostrar la verdad de un resultado. Las matemáticas no interpretan el mundo, sino direccionan el cómo ha de hacerse las cosas.

²⁰ Absolutas en el sentido de independiente del contexto cultural.

²¹ Más allá de suponer un nominalismo, no se trata de la “existencia” sólo del signo y la palabra, sino de lo que hacemos cuando captamos significados y ordenamos epistémicamente el mundo.

4. Discusión del análisis: un caso cultural de reglas y significados matemáticos

Sobre esto es interesante notar, especialmente lo vinculado a la idea de número negativo y el cero, como la “sugestiva” idea griega de pensar un carácter “ontológico” del número, nos ha llevado a pensar en la “materialidad” de los “objetos matemáticos”. No así, por ejemplo, especialmente desde el método *fang cheng* que se encuentra en el capítulo octavo del libro “Los Nueve Capítulos”²², en las “matemáticas chinas”. Sin una intencionalidad expresa de buscar un carácter “ontológico” a la idea de negatividad y su modo de operacionalizarlo para fines, por ejemplo, comerciales, el “número negativo” en dicho método entro a formar parte de un sentido claramente reglamentario; más que manejar una idea expresa de negatividad “objetiva” en función de un número (-1, -2, -3, etc.), y de ahí derivar las reglas, (cosa que como vimos, realmente es a la inversa), el sentido de operar con una idea de negación en la conformación de este “modelo” matemático chino, se plasma desde sus inicios como regla:

cuando los nombres son el mismo, efectuar la sustracción; cuando los nombres son diferentes [“positivos y negativos”] efectuar la suma. Un número *zheng* emparejado con *wu* se hace *fu* y un número *fu* emparejado con *wu* se hace *zheng*²³.

Más que comenzar definiendo qué entender por número negativo y su “materialidad”, se especifican en primera instancia las reglas de operación. Sin suponer la esencialidad de un número negativo al cual, tarde o temprano, debe llegar cualquier matemática, el método *fang cheng* no es más que un conjunto de reglas que “definen” el modo de operar con el vacío y la “negación” para obtener ciertos resultados. Al contrario de esto, como señala Lizcano, “occidente” presupone:

La existencia de unos ‘números negativos’ trascendentes, cuyo ‘claro concepto’ sería percibido con mayor o menor nitidez por unas matemáticas u otras; y presupone, no menos, que todas las matemáticas posibles orientan necesariamente sus distintos puntos de partida en un mismo sentido, lineal y universal, que ha de acabar convergiendo antes o después, hacia ‘lo que nosotros haríamos hoy día’. No por habituales estas suposiciones dejan de serlo ni de actuar como hipótesis latentes, que no pueden sino cargar de elementos exteriores una *negatividad* tan distante de la nuestra como la china²⁴.

Principalmente, la idea de cero y número negativo en China, desde el libro de “los nueve capítulos”, no funcionan bajo un signo claro y específico, sino como

²² Se desconoce la fecha de publicación del libro como su autor, aunque es considerado uno de los libros que fundan la matemática china. Este libro fue incorporado como uno de los diez clásicos matemáticos que se estudiaban oficialmente en el Departamento de Matemáticas que se formó en el año 656 en la academia nacional.

²³ Lizcano, Emmánuel. *Imaginario Colectivo y Creación Matemática. La construcción social del número, el espacio y lo imposible en China y Grecia*. Editorial Gedisa. España, 1993. Pp. 64. *El corchete es mío*.

²⁴ *Ibíd.* 66.

funciones operativas. El sistema de numeración (*Jiaguwen*)²⁵ definido en el libro de “Los nueve capítulos”, no es propiamente un sistema de numeración decimal con potencia de 10, pues la cantidad de que consta cada conjunto viene señalada por un par de signos: el del número de unidades de ese conjunto y el específico de la misma. Esto “imposibilita” la presencia del cero y el número negativo como signos “objetos”, más no así como funciones con un sentido de operatividad. Los “números negativos” se marcaban a través de un color, o en el caso de que los palillos tuviesen todos el mismo color, la disposición de éstos podían “señalar” cierta negatividad; o más aún, la manipulación de los palillos hace operativo los “conceptos” de positivo (*zheng*) y negativo (*fu*)²⁶. Así, “si ‘la idea de números negativos ‘estuviera ya en algún lugar desde el que pudiera o no ‘ocasionar dificultades’, esa idea no sería otra cosa que uno de los dos conjuntos de varillas; y si no estaba en ningún lugar ideal previo, la cuestión sigue siendo la misma aunque ahora en términos de palillos y no de números”²⁷. Y en el caso del cero, la presencia de un espacio en blanco podía marcar espacios vacíos, dejando “sin sentido” nuestro cero posicional.

El color o grado de inclinación de los palillos, un lugar preciso en el tablero...cumplen las funciones de los símbolos (de la suma, resta, multiplicación...incógnita, igualdad, etc.) en el algebra simbólica occidental. Los instrumentos, su forma de distribución en el espacio, la disposición relativa de los lugares que alberga...son símbolos por sí mismos. El símbolo, al contrario que en la tradición de herencia griega, no es el resultado de un proceso de *abstracción* sino de una cualidad de los lugares concretos en función de unos sistemas de referencias implícitos. El espacio algebraico chino, no es el espacio extensional aristotélico-euclídeo²⁸.

En este sentido, a partir del anterior texto, si las matemáticas chinas representaran una “descripción objetiva de algo”, como presuponían los griegos, cómo pudo ésta crear elementos operativos sin una referencia expresa a “algo”, pues aunque no había una “presencia objetiva” de una noción como el cero o el número negativo, si se podía operar con “ellos”. En el caso de operaciones con matrices, es claro la presencia explícita de reglas, más allá de presuponer un sentido “explicativo” o descriptivo del cálculo. Operar con “números positivos” [*zheng*] o “negativos” [*fu*], en un sistema de matrices, consistía principalmente en obtener resultados acorde al uso del vacío [*wu*]. Igualmente, no se tratan de “números absolutos” definidos acorde a un significado posicional, sino relativos. Los números presentes en cada columna se

²⁵ Las cifras chinas en este contexto (el capítulo *fang cheng*) se basan en barras numerales, las cuales al parecer tienen su origen en unos palillos que se disponían sobre un tablero de cálculo, ya mucho tiempo antes de los primeros Han. A diferencia del ábaco, donde las barras y el marco son importantes, en el uso de palillos el tablero no era tan esencial, pues cualquier superficie plana cumplía el mismo papel. No se tiene registro exacto de cuándo se comenzaron a usar, pero ya estaban presentes para la época de los Reinos Guerreros.

²⁶ Aunque se haga mención a esto, no hay “números negativos”, sólo modos de operar con algo llamado negación o vacío.

²⁷ Boyer, Carl. *Historia de las Matemáticas*. Editorial Alianza. Madrid, 1987. Pp. 220.

²⁸ Lizcano, Emmánuel. Op. Cit. Pp. 72-73.

presentan como una “colección” ordenada de razones o relaciones entre números. No hay una “sustancialidad” del número. Por lo que, a través de la aplicación del método *fang cheng*, se podría “multiplicar” cada uno de los números de una misma columna por un mismo número sin que se altere el significado de ésta. Como señala Lizcano, “la clave del método *fang cheng* está en ir obteniendo lugares *vacíos* en el tablero, para lo cual se procede a multiplicar todos los elementos de una columna por un cierto número y a efectuar ‘sustracciones sucesivas’ entre esta columna y la precedente hasta lograr *vaciar un espacio*”²⁹. O como bien señala Liu Hui en los comentarios al libro “*Los Nueve Capítulos*”, los elementos de una columna quedarían así equilibrados (*qi tong*) y los elementos restantes siguen siendo una colección de razones. El método persigue un casi “total” vaciamiento del tablero, a través de lograr triangular con huecos la parte superior del tablero, de manera que en una sola columna quedara una “cosa” arriba y el *shi* abajo, de modo que se pueda estar en condiciones de ir obteniendo el número deseado.

Nuestro comentario a este método, sin procura de especulación, no pretende negar la presencia de relaciones numéricas en los cálculos “occidentales”, y la estipulación de reglas claras de operación, sólo hace manifiesto el sentido explícito de todo cálculo: la conformación de un conjunto de reglas de operación y constitución de sentido, más allá de la conformación de un carácter declarativo o descriptivo. Lo que observamos en el fondo, a diferencia de los chinos, desde este método, claro está, es que la matemática occidental es una búsqueda incesante de esencialidades numéricas, cosa que se ve expresada aún en las teorizaciones sobre las matemáticas [formalismo, intuicionismo, etc.]. Esa visión “ontológica” de las matemáticas recae aún en las deducciones puras y las inferencias lógicas, [i.e. los axiomas y teoremas geométricos], cosa muy diferentes que sucedía en las matemáticas chinas, donde la expresión de reglas explícitas de operación, no supone una explicación del mundo. Bajo este sentido, son claras las palabras de Wittgenstein: una ecuación matemática no explica cómo son las cosas, sino que las constituye. En el método *fang cheng* la operatividad con el vacío o los “números positivos” [*zheng*] y los “números negativos” [*fu*], no se hace para explicar qué es el vacío o la unidad, sino cómo hacer para lograr huecos en la tabla *fang cheng* y así conseguir equilibrar las columnas.

En la cultura griega, [y todo lo que ha derivado de ella en función de nuestra concepción de las matemáticas], al contrario, notamos una cierta negatividad [consciente o inconsciente] en aceptar el papel sólo reglamentario de las matemáticas. Las “expresiones” matemáticas deben tener forma declarativa, por ejemplo, el enunciado aritmético “ $10 + 10 = 20$ ”, o, “*Por un punto exterior a una recta dada sólo cabe trazar una paralela*”, deben ser enunciados acerca del mundo. Cosa que en muchos casos no vemos en el método *fang cheng* donde es claramente explícita la formulación de un carácter no declarativo de las reglas matemáticas. Suponiendo esto, y siguiendo el sentido de regla en Wittgenstein, este modo de operación no declarativo de las “expresiones matemáticas” en el método *fang cheng* nos permite notar como no se parte allí de una idea o significación previa de lo que es el cero [vacío] o el número negativo,

²⁹ *Ibíd.* Pp. 73.

sino que estos se van constituyendo y obteniendo a raíz de la operación de obtención del vacío y el equilibrio. La operación a través de la "sustracción" o "adición", no supone significados previos para "0", sino que el uso de las reglas *fang cheng* lo van constituyendo. De modo claro en el método *fang cheng*, las reglas "definirán" las expresiones matemáticas, ya que, "son, pues, las reglas las que fijan y constituyen sin residuo el significado de las expresiones matemáticas."³⁰

En vista de lo anterior, no podemos afirmar así una "definición" única de cero o número negativo, al menos en el modo de operacionalizarlos dentro de un sistema de cálculo y medición. Esto supone entonces lo señalado anteriormente, que hay un cierto grado de convencionalidad en el modo como se opera y se "definen" los signos matemáticos. Como refiere en varios pasajes Wittgenstein, la convencionalidad de las matemáticas obedece a la convencionalidad de las reglas. Si las matemáticas son el lenguaje de la naturaleza, son en tanto partamos de cómo regulamos lo que entendamos por naturaleza, no de lo que es la naturaleza en sí. En este sentido, los "enunciados matemáticos" no son convencionales en tanto "acordamos" qué entender por "-1" o "0", sino de estructurar cómo se ha de operar matemáticamente para entender "-1" y "0". Así, por ejemplo, " $-1 + 1 = 0$ " o, a) cuando los nombres [*zheng/fu*] son los mismo, restar, b) los palillos del mismo nombre se contraen, c) un número negativo [*fu*] emparejado con (*ru*) nada (*wu*) se hace negativo [*fu*], d) si un palillo negativo no tiene a qué enfrentarse [*wu ru*], se negativiza, no es la consecuencia directa de un acuerdo previo a lo que hemos de entender todas las culturas por "0" o "-/+"; sino el resultado directo de sumar o restar dentro de un orden lógico. En lógica, por ejemplo, los "signos" " $p \vee \neg p$ ", no son producto de la convención social, son producto de la convención social de la regla; de la aplicación directa del principio de identidad. Suponemos muchas veces que lo convencional, cosa que llevo al formalismo a definir las matemáticas en relación al signo, es el signo, cuando realmente lo convencional es la regla. Así bien, la convención de la regla es lo que supone lo convencional del signo.

Nuevamente vemos esto en el método *fang cheng*, donde la relación entre el "cero", el "número negativo" y la "unidad" está definida por la forma en que se opera y las reglas que se ponen en juego para vaciar o llenar casillas. A este respecto, Wittgenstein muy bien señala: "una proposición matemática sólo puede ser una estipulación [Festsetzung] o un resultado calculado desde estipulaciones de acuerdo a un método definido. Y eso tiene que valer para "9 es divisible por 3" o "9 no es divisible por 3"³¹. Tal vez en esto radica el hecho de que se hable de "métodos matemáticos" "método axiomático", "método *fang cheng*", "cálculo infinitesimal", "álgebra", etc.; lo que realmente muestra estas divisiones y modos de operar, es un énfasis en la idea de método y regla, más que en la de signo. Ahora bien, suponer esto, implica que no hay una esencia del número o del signo matemático, sino métodos de operación, reglas matemáticas. Y en este sentido, no existe una "esencialidad" de los constructos matemáticos, sólo reglas y métodos culturales para calcular, medir, etc. En el caso de los griegos, por ejemplo, no era tanto si tenían número negativos o no, o si no tenían una

³⁰ Wittgenstein, Ludwig. OFM. Pp. 62.

³¹ *Ibíd.*

idea de lo que era el cero, sino, que no había reglas para suponerlos. No era concientizar solamente el uso de tal o cual número, sino de si sus reglas matemáticas se lo permitían. El asunto no era tanto tomar conciencia del número negativo, sino que tratar de introducirlo afectaría todo el orden de razonamientos y deducciones matemáticas. Euclides, por ejemplo, no lo necesito para construir toda su geometría, aunque ésta admitiera la sustracción.

En un orden de razonamientos matemáticos introducir una nueva regla implica crear un nuevo orden de cálculos o métodos matemáticos. Se crea otro sistema de cálculo. Sobre esto es paradigmático ya en historia de las matemáticas el asunto de la geometría euclidiana y no-euclidiana. La regla que permitía pensar más de una paralela pasando sobre un punto externo a una recta, definió otra geometría. El asunto no era la postulación de este axioma, sino que un axioma de este tipo supone ya todo un universo matemático. Introducir los número irracionales, imaginarios, transfinitos, negativos, etc., no es tanto el asunto, sino que introducirlo es crea todo un “universo matemático”. Cuando comenzamos a notar que se puede hablar de otro modo de entender el axioma de las paralelas, ya estamos introduciendo nuevas reglas en el juego, esto hace suponer una cierta “independencia” de un nuevo cálculo o medida.

En el caso que nos compete, aunque se pretenda equiparar la idea de número negativo al significado occidental, como si existiese una esencia de lo que llamamos negación, toda aplicación de las reglas *fang cheng* en lo referido a la idea de “negación”, sólo se suspende sobre la base de lo que representa para ella el vacío mismo a través de las reglas que lo constituyen. A diferencia de la negación en la matemática “occidental”, lo “negativo” referido específicamente a este método, no está vinculado a lo contrario de lo positivo, sino a una relación con el vacío mismo; lo negativo como función para vaciar casillas, más que como contraposición a lo positivo; las reglas que señalan cómo obtener casillas vacías es lo que va a definir lo “negativo”. A diferencia de China, en líneas generales, la idea de negación en “occidente” aparece como una forma de contraposición a lo positivo. Si observamos el orden lógico de aparición de los números, tenemos en ese caso la aparición primero de los números enteros positivos, luego, más tarde, la aparición de los números negativos. Tal vez hay que recordar las palabras de Aristóteles: “comenzamos afirmando el mundo, luego lo negamos”³². La negación en occidente apareció con la presencia establecida de la afirmación, al menos en lo referido a la aparición de los números.

Sobre este punto, podríamos notar así, que hay un grado de permisibilidad o no que da la regla a lo que entendemos por número negativo, racional o imaginario. El número negativo en “occidente” no pudo aparecer sin la presencia posicional del “0”. Por más que se haya querido pensar en lo “negativo” antes de la aparición del “0”, lo que había era una especie de “sospecha” más no una idea o significado claro del mismo en el universo matemático de “Occidente”, que nos permitiera “conceptualizarlo” sin la presencia del “0”. Por ejemplo, como señala Wittgenstein, en el caso de la lógica:

³² Esta premisa se ve reflejada en toda la lógica medieval referida a la negación.

si alguien dice que las reglas de la negación no son arbitrarias por que la negación no puede ser tal que $\neg \neg p = p$, todo lo que puede significar es que la última regla no correspondería a la palabra española “negación”. La objeción de que las reglas no son arbitrarias procede del sentimiento de que ellas son responsables ante los significados. ¿Pero cómo es definido el significado de “negación” si no es por las reglas? $\neg \neg p = p$ no se sigue del significado de “no” sino que lo constituye³³.

Desde las matemáticas griegas y chinas (en este último caso solo referido al método *fang cheng*), los modos de operacionalizar la medida y el cálculo son convencionales en el sentido de que no hay significados previos que definan lo que debe ser la negación, sino reglas que van a señalar cómo operar y cómo quedan constituidos los signos. No existe una negación ni un cero fuera de la regla que lo define, o del método usado para producirlo. En este sentido no podemos hablar realmente de una historia previa de los números negativos y el cero antes de la aparición de las reglas mismas que definen los números negativos: como que es un número inferior a cero. Esto es lo que, en parte, tiene Wittgenstein en mente al señalar que los “enunciados” matemáticos son realmente reglas gramaticales, pues “dicen” cómo ordenar las cosas para que estas posean sentido. Bajo este aspecto la necesidad de un enunciado se sigue de las reglas del sistema, ya que, por ejemplo, operar con la “negación” en el método *fang cheng* es una necesidad interna al mismo: en otro caso, por ejemplo, es necesario el “axioma” de la paralela en la geometría euclidiana, pero no en la riemanniana.

Las reglas definen lo que ha de ser verdadero, así, si una regla no está funcionando acorde al sistema cultural, el sistema cultural mismo no reconoce lo que se señala. Era fundamental en la matemática *fang cheng*, en tanto conjunto, la presencia del cero como vacío, pues el sistema operaba en función de él. Resumiendo esta idea en palabras de Wittgenstein: “si la regla expresada mediante la oración $[2+2=4]$ es una regla del sistema, entonces la oración es verdadera en el sistema; y si no hay tal regla, entonces $[2+2=4]$ sería falso, o sin sentido en el sistema”. De este modo podemos decir también, que el uso del “+” o el “-” en las matemáticas *fang cheng* no son incorrectos, sólo diferente.

Sobre todo esto podemos señalar, que más allá de la idea de pensar una esencia de los números, la negación o el uso del “0”, las determinaciones culturales son fundamentales, en tanto éstas definen lo que ha de ser simbolizado y significado por medio de reglas contextuales.

Referencias documentales

- Acosta, Andrea. 2007. “Implicancias Epistemológicas del Pensamiento de Wittgenstein”. En Revista Observaciones Filosóficas. N° 4. Madrid.
- Alemán, Anastasio. 1995. “Wittgenstein: lógica, matemática y convención”. En Revista de Filosofía. 3ª época, Vol. VIII, N° 14. Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense. Madrid.

³³ Ibíd.

- Boyer, Carl. 1987. *Historia de las Matemáticas*. Madrid: Editorial Alianza.
- Cassirer, Ernst. 1976. *Filosofía de las Formas Simbólicas*. Volumen I, II y III. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dedekind, Julius W. R. 2008. "Qué son y para qué sirven los números". En *Dios creó los números*. Hawking, Stephen (ed.). Barcelona: Ediciones Crítica.
- Hilbert, David. 1926. "über das Unendliche". En *Mathematische Annalen*. Tomo 95. Alemania.
- Krebs, V. 2003. El problema de la subjetividad y la importancia de ver aspectos en Wittgenstein. En *Del espejo a las Herramientas. Ensayos sobre el pensamiento de Wittgenstein*. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Lizcano, Emmánuel. 1993. *Imaginario Colectivo y Creación Matemática. La construcción social del número, el espacio y lo imposible en China y Grecia*. España: Editorial Gedisa.
- Rastier, François. 2005. *Semántica Interpretativa*. México: Ediciones Siglo XXI.
- Tugendhat, Ernst. 1997. *Propedéutica Lógico-Semántica*. Barcelona: Ediciones Anthropos.
- Wittgenstein, Ludwig. 1987. *Observaciones a los Fundamentos de la Matemática*. Madrid: Ediciones Alianza.
- Wittgenstein, Ludwig. 2003. *Investigaciones Filosóficas*. Instituto de Investigaciones México: Filosóficas, Universidad Autónoma de México.
- Wittgenstein, Ludwig. 1997. *Observaciones sobre la Filosofía de la Psicología*. § 473, tomo II. México: Universidad autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Experiencia del cuerpo e incertidumbre

Juan José **BARRETO GONZÁLEZ**
Universidad de los Andes. Venezuela
inyoinyo@gmail.com

Resumen

Partiendo de la búsqueda del sentido y su interpretación en la obra literaria, proponemos estudiar el funcionamiento del cuerpo como lo que hemos llamado un giroscopio semiótico, desde lo discreto semiótico en la identidad de un movimiento corporal o experiencia del cuerpo narrado en la incertidumbre de una búsqueda. Podemos así estudiar en la Novela venezolana *IDOLOS ROTOS*, el cuerpo en duda que gira ante el mundo narrado. Dos de sus personajes nos sirven de bisagra para el estudio planteado desde la hermenéutica de Paul Ricoeur y la "semiótica colectiva" de I. Lotman, C. Peirce y P. Fabbri para postular de esta forma la oscilación del cuerpo como identidad personal en un cuadro de mundo que plantea varias soluciones, apasionando al personaje convirtiéndolo o no en lo que denominamos *sujet* de la incertidumbre.

Palabras clave: Identidad, cuerpo, *sujet*, incertidumbre, mundo del texto.

1. Entre la in-certidumbre

Para trabajar este tema, voy a leer e interpretar a dos personajes en la novela venezolana *Ídolos Rotos* (1901)³⁴ de Manuel Díaz Rodríguez. Alberto Soria, enclave humano de la representación de la trama es un ser de la duda. Este tipo de duda, la conocemos, gracias a Charles Peirce, con el nombre de inferencia, o la refiguración de un sentido a otro. Esta refiguración constante de un signo a otro, convierte a Alberto dentro del cuadro semiótico de la novela en el ser que más duda, oscilando permanentemente en una cadena de significantes, dada discursivamente en el *vivir la gloria en una vida futura*, siendo este proceso de identidad efectiva generadora de una presunción: en él o frente a él se abrirán las puertas de la gloria. Es un ser de la inferencia y la duda. Expresa Fabbri, sobre la inferencia peirceana, lo siguiente:

La idea de Peirce es que la duda se caracteriza por el hecho de que para pasar de un signo a otro es necesario algo más. Las inferencias dudosas se producen cuando las operaciones que ponen en cuestión los conocimientos provocan un *estado insostenible*, por lo que es preciso obviar esa situación, calmando esa *turbación*, recuperando la calma necesaria para avanzar en la vida. Como vemos, ya no estamos en el terreno de la lógica simbólica: la operación inferencial es un modo de calmar la turbación constitutiva del hombre (Fabbri, 2004: 71).

³⁴ Díaz Rodríguez, Manuel. 1982. *Ídolos Rotos*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. La citaremos como *IR*.

Alberto Soria en *Ídolos Rotos* es símbolo de una turbación permanente, nos hace recordar al hombre-incertidumbre en la constitución de su mismidad como el modo relacional de sí con el mundo. Así se configura el *sujet*³⁵ de la incertidumbre en una ciudad-mundo que no le permite calmarle. Gira en ella y su existencia temporal lo lleva a la fuga, al autoexilio, buscar la certidumbre de la vida en otro lugar fuera del lugar al que pertenece: su lugar lo puede asfixiar y la superación posible de ese espacio de lo insostenible es salir de él.

La aspiración mayor de Alberto Soria se narra a partir de la turbación semiótica que sobre él ejerce Florencia: Miguel Ángel se ha convertido en su ideal entrevisto, rectificado “años más tarde”. Primero, quiere continuar la obra inacabada del gran artista, luego quiere interpretarla, pero este “querer” anda todo resquebrajado por la incertidumbre. Su disposición a hacerlo ha sido disminuida por una cotidianeidad que *desarma la voluntad*, a diferencia de Emázabel que, en el lado de los inconformes, “mantenía su voluntad armada como siempre” (IR: 142). Alberto Soria es como la mimesis ascendente de aquellos seres con una doble incapacidad y sin heroísmo para “levantar intrincados castillos en el aire y luego copia (rlos) sobre la tierra firme” (CP: 6.289).³⁶

La patria y Alberto han girado a lo pérfido. Aquella nobleza de su pasado ya no es posible. La patria también es la mujer pérfida que se burla del artista. Su semiosfera actúa sobre el cuerpo y este cuerpo se apasiona. Crece la presunción de creerse aquél artista burlado por su amante, amante que pierde su elevación como mujer ideal para convertirse en la pérfida traidora. De tal manera, Alberto-Miguel Ángel quiere continuar la gran obra hasta que se pierde el efecto de esa pasión; Alberto-Giorgione-Beethoven se vería traicionado por el barbilindo Pepito Vásquez y María. Entonces, la historia trata de girar hacia atrás y hacia adelante al mismo tiempo. Este movimiento es imposible en el sistema temporal lineal. Ambos movimientos en este sistema no pueden coincidir en el mismo instante: ahora soy otro mismo que era antes y seré también después mi otro. En la novela la pasión por el otro se resuelve en Alberto: “continuar” o “interpretar” a Miguel Ángel. O frente a la historia del *otro* novio, llamando a María, María Luisa, como no la llama ese otro.

Este sentido de la pasión, al no poder ser el otro, produce un *sujet* que podemos denominar *intento de corrección del pasado*, expresada en un redoblamiento del acontecimiento vivido por *otro en mí*, traducido a la memoria desde esta particularidad, también está presente en el círculo de intelectuales del Taller al pretender volver al pasado glorioso de Bolívar y, en Alberto, cuando cree que María puede creer que él hace lo mismo que *otro* (Pepito Vásquez). Así, pues, la Pasión generada por el impacto Florencia, también se prolonga como la Pasión de la Ciudad Nativa por convertirse en una Ciudad Ideal, traducción a la esfera artística como la posibilidad del

³⁵ “El *sujet* siempre es un camino: la trayectoria de los desplazamientos de cierto punto en el espacio del modelo de la cultura” (Lotman. 1998:120).

³⁶ Citamos los cuadernos de Charles Peirce del modo como lo hacen los especialistas en este interesante “filósofo de los signos”: (Collected Papers: Volumen y el Párrafo correspondiente).

reconocimiento a los artistas gloriosos (Taller) y estos últimos, reconociendo a sus mujeres ideales; en la esfera política, como espacio colmado de instituciones justas y, finalmente, en la esfera familiar, un espacio redimido en la felicidad y no en la incertidumbre de su grupo por el incumplimiento de sus promesas. El pesimismo de los pesimistas es que la realidad de los hombres inútiles los arrastra y el acoplamiento de estos últimos es porque pretenden la continuidad de ese mundo. La acción humana y su afectividad por un mundo que, al igual que Alberto Soria, ha sido poseído por la *incapacidad* adquirida para cambiar de dirección, y su inestable candidez es amenazada y eliminada. Recordemos la siguiente escena:

—¡ Y nosotros que teníamos la candidez de pensar en el arte como un medio de regeneración política! ¡Blasfemos!... ¿Ves? ¿Ves? Por aquí pasó la Bestia, la gran Bestia impura. ¡Ah, la Democracia! ¡Nuestra Democracia! ¡Nuestra *santísima* Democracia! (IR: 162).

Se configuran narrativamente dos *sujet* en la esfera política que, como unidades discretas la hemos traducido como leyes semióticas, direcciones de sentido. El *sujet del acoplamiento* y el *sujet de la candidez*, este último será reducido por lo que hemos llamado ley del pesimismo, solamente adversada en el estrato del Taller, donde se ha pensado el arte con Emazábel, "como un medio de regeneración política". La ruta de tales *sujet* en el tiempo de la historia narrada es diferente. El poder-hacer cambiar el mundo ha sido reducido enormemente, valga el oxímoron, porque la novela es una poética narrada de esa incapacidad, ratificada con el "Y yo nunca, nunca realizaré mi ideal en mi país. Nunca, nunca podré vivir mi ideal en mi patria..." (IR: 162). *El cuerpo funciona como un giroscopio semiótico* con un movimiento *que se hace* discreto en los acontecimientos narrados a través del tiempo experimentado en esa historia de identidades personales convertidas en mundo. Son giros reconocibles en los distintos espacios o esferas semióticas que constituyen el mundo del texto, mundo del texto que se nos entrega "como ya cumplido". Convención textual de un mundo habitado y habitable. Al respecto, nos indica Lotman:

Este pasado se ilumina en el momento en que pasa de un estado de incompletud a uno de completud. Ello se expresa en particular en el hecho de que todo el andamiaje del desarrollo de la trama se da al lector como pasado que aparece también como presente, y como convencional que, al mismo tiempo, aparece como si fuese real. La acción de una novela o de un drama pertenece a un tiempo pasado respecto del momento de la lectura (Lotman, 1999: 204).

A medida que cambia ese mundo narrado, también cambia la existencia. En toda acción, quien la realiza revela una imagen y, tal imagen, se revela como identidad de ese *ser* en la acción y en el tiempo narrado. Sólo alguien que puede convertir la pasión en una acción, convierte la mismidad en ipseidad, en la relación de un cuerpo con la otredad, con un afuera semiótico, de su cuerpo, de su casa, de su ciudad, etc. Dos cuerpos, aún afectados por la misma acción, no se apasionan idénticamente. Esto nos lleva a subrayar lo siguiente: "no hay pasión sin cuerpo", comporta una percepción del

cuerpo apasionado. "La pasión origina, por ejemplo, cambio de estados físicos del cuerpo", o mejor dicho, "nos muestra un intercambio de las configuraciones de organización del cuerpo, por un lado, y de las concatenaciones más abstractas de significado, como la modalidad o el tiempo, por otro" (Fabbri, 2004: 67-8).

La pasión de Alberto en torno al arte se comporta como un traer desde un tiempo pasado, ser continuidad a través de sí, de su mismidad, *para* un querer ser como aquellos grandes artistas, querer-ser interrumpido o reducido por un poder-no ser, dado por su crear oscilante. El cuerpo mismo creará ser otro, querrá ser- otro. Esta identidad no es ignorada en la dimensión narrativa. La identidad de un cuerpo en un sí mismo y su alteridad sólo son posibles si se narran en una experiencia temporal, planteando la conjunción-disyunción entre mismidad e ipseidad como una cuestión de "la permanencia en el tiempo" (Ricoeur, 1996:109). Desde el *Ídem* propuesto por Paul Ricoeur, llegamos a una definición que nos interesa subrayar. La comprensión del *carácter* como:

conjunto de disposiciones duraderas *en las que* reconocemos a una persona. En este aspecto, el carácter puede constituir el punto límite en que la problemática del *ipse* se vuelve indiscernible de la del *ídem* e inclina a no distinguir una de otra. Por consiguiente, es bueno preguntarse acerca de la dimensión temporal de la disposición: ésta repondrá más adelante el carácter en el camino de la narrativización de la identidad personal (Ricoeur, 1996: 115).

Esto también nos permite entender y comprender mejor la trayectoria de los personajes y cómo se adscribe su identidad narrativa, la riqueza semiótica de su representación experimental en el mundo habitado y habitable. Algo actúa sobre alguien, este alguien adquiere una pasión, adquiere una identificación y esta identificación innovadora entra o no a formar parte de su carácter que, como disposición duradera discurre en el tiempo. Hay adquisiciones que no saben leerse inmediatamente o en un lapso particular, como el caso de Alberto Soria respecto al "drama perfecto". Pero este drama se convierte en la trama de un carácter inconstante, caracterizado por una constante crisis en la dimensión pasional, en lo *adquirido*.

La falta de disposiciones duraderas colocan a la costumbre en un estallido personal producido por la incertidumbre entre lo que viene de fuera y lo de dentro, metafórica esta incertidumbre en forma particular por el propio Emazábel, en París, para la identidad colectiva de los intelectuales: "De vuelta a la patria, uno y otros, así los que viven en la ociosidad como los que vivimos en el trabajo, iremos a dar tal vez en una misma encrucijada oscura" (*IR*: 15). En tal encrucijada van a coincidir los compañeros de existencia en una ciudad "inmunda y bella". Dicho de otro modo: al salir por primera vez de su ciudad nativa Alberto es dueño de una costumbre, de una identidad narrada, que un narrador adscribe. Previo al viaje de salida y después de su llegada a París, otra ciudad, se insinúa un nuevo espacio semiótico, lo invade una nueva sensación.

Después, el viaje a Florencia produce una *turbación* que ya la podemos leer como una identificación adquirida (el deseo de ser artista) como el deseo de ser-otro. Al llegar a París, de regreso de Italia, se dedica con ahínco, abandonando sus estudios de

ingeniero, a su trabajo de artista con una auxiliar-amante y contando con Iglesias "y un artista notable maestro de Iglesias" (IR: 12). Con su primera obra gana un premio. Años más tarde, ya en su ciudad nativa, "comprende" que no puede continuar la obra de Miguel Ángel. Nos preguntamos, en qué consiste, entonces, la innovación de la costumbre a partir de esta presunción adquirida por la turbación que ejerce sobre él y Magriñat una ciudad-arte: Identificarse con un modelo, con un ideal. Con una gloria, hacerla suya, adquirirla.

Así aparece Teresa, como posibilidad de convertirse en "la mujer ideal" doblemente poseída por Alberto, como cuerpo y como imagen estética, imagen finalmente rasgada por María, al igual que la soldadesca cuando rompe a los ídolos.

El encuentro entre Alberto y Teresa abre otras posibilidades en torno a las identidades adquiridas por ambos. Inicialmente se reconocen como lo que saben de cada uno: Teresa, la querida de Mario Burgos (que Alberto recuerda por las voces en el tren de llegada). Alberto, el artista que recién llega a su ciudad (Teresa lo reconoce por las noticias de los diarios sobre su premio en París). Todo esto pasa por la necesaria comprensión de la identidad personal de Teresa Farías en el conglomerado de identidades relacionadas en la historia colectiva del mundo en *Ídolos Rotos*. Toda identidad se vierte sobre un cuerpo como una identidad narrada, se convierte en experiencia del pensamiento donde se resuelve o no la incertidumbre de ese cuerpo en el mundo. De aquí se genera en el arte y la literatura, como campo experimental de la libertad humana, la riqueza del *sujet*. Existen *sujet* que no están atados a un mismo espacio (como sería el caso de Rosa, en el espacio familiar, atada entre su marido y su padre), adquieren en su identidad narrada, la capacidad de "cambiar de lugar en la estructura del mundo artístico y cruzar la frontera" (Lotman, 1998: 193).

Lo anterior hace de Teresa Farías una *heroína móvil* capaz de atravesar las fronteras de una ciudad, espacio semiótico de esferas en lugares discretos, también dotados semióticamente, configurando las identidades personales en la colectiva, poblándose este espacio "de numerosos héroes ligados y contrapuestos de diversas maneras" (Lotman, 1998: 193). ¿Por qué Teresa Farías se configura como una *heroína móvil*? Es el *sujet* narrado que atraviesa la ciudad, "engañándola". Es capaz de atravesar sus fronteras (esfera de lo religioso, político, familiar, artístico, moral) siendo lo mismo y lo otro, o mejor dicho, la mujer es la *misma* y es *otra* en su identidad narrativa, identidad que dentro de las vacilaciones de Alberto Soria el narrador colabora en descifrar: "Teresa, la piadosísima, engañaba a toda la ciudad, y él contribuía al engaño" (IR:135), y lo lleva a una nueva experiencia, la experiencia de la amante, como pausa de vida: "Nunca Alberto se había sentido vencer del amor como entonces" (IR: 132).

En la ciudad nativa, en una de sus orillas, está el taller del artista. La esposa de Julio Esquivel, la ferviente "terciaria", la querida de Mario Burgos, la madre de dos hijos, la admirada por el padre Flórez, la princesa de Estambul, la Venus que cambia "su alma simple y riente de pagana (...) por un alma nueva y nada simple de católica", que "pareció cambiar (...) de trajes y de alma" (IR: 128) irá al taller del artista venido de París: Venus *quiere* ser Venus. Es el trayecto narrado desde el ardor seráfico al ardor voluptuoso. De la cofradía de la Adoración Perpetua a la cofradía de la adoración artística: "...De mí sé decir que he presenciado muchas veces, cada vez con mayor gozo,

el nacimiento de Venus. ¡Cuál no sería el regocijo de un escultor que, pudiendo sorprender las formas de la diosa entre su aérea veste de espumas, fuese capaz de fijar esas formas en el mármol! (IR: 128).

2. El cuerpo de Teresa es el cuerpo de la ciudad

¿Puede, entonces, convertirse Teresa en la ciudad ideal, inmunda y bella. En la ciudad que engaña? Esta mujer sacrílega y voluptuosa llega a Alberto empujada, entre otras, por una fuerza enormemente seductora, o doblemente seductora: Alberto es un joven que recién llega de París, es un hombre, es el hombre creador de "la Ninfa deliciosa" (París + hombre + artista) considerándolo, como ha considerado a Matilde Urrutia, "un ser privilegiado" (IR: 132). Es decir, en Teresa Farías se hace costumbre poseer a los seres privilegiados, cuestión que nos permite reconocerla como la persona cambiante de alma y de trajes, configurando el carácter polisémico de este *sujet* que se hace *mujer capax* con un poder de acción-pasión, poder expreso de su ingreso a un nuevo orden simbólico, subyacente, para nosotros, en el mundo del texto, orden generador de Teresa como *sujet* superador de las prohibiciones estructurantes del mundo de la ciudad y, en su recorrido semiótico, traspasa sus fronteras internas, fronteras que consolidan, disminuyen o hacen desaparecer las incitaciones simbólicas de lo prohibido: sin mucha incertidumbre, ella recorre la ciudad.

Teresa es el cuerpo capaz de ingresar a lo prohibido, de conectar dos esferas incomunicadas: la sagrada de la religión y la profana de la voluptuosidad. Esta identidad constituye la capacidad de adquirir *lo otro*, *convertirlo en costumbre*, *poseerlo a través del tiempo*. Esta costumbre adquirida, es rasgo de un modelo posible de cultura: La cultura propia no es la única, no se contrapone a lo otro, sino mejor, se dispone a hacerlo propio: es la amante de una devoción, la del cuerpo de Cristo, capaz de amar a otro para poseerlo desde la culpa. El doble de la monja, la beata voluptuosa que puede adquirir otros cuerpos, es la ninfa cazadora de lo exótico, así como lo es de la plegaria. Y esta amante resuelve no unir estos espacios como cultura, no es su intención. Los une como goce del cuerpo que goza en el trayecto que va desde la devoción al pecado.

Hábilmente el narrador de la novela nos muestra a Teresa de vuelta a la ciudad, luego de encontrarse con Alberto en la playa de un pueblito cercano y de exponerse gozosamente "a las ásperas caricias de los vientos y el agua del océano", de vuelta a su cotidianidad: amigas, vida y hábitos piadosos, a "sus copiosos y delicadísimos baños de perfume y de leche", "como si fuese una de sus prácticas devotas" (IR: 31).

Se relata lo adquirido, colocado en el pasado, se convierte en costumbre o innovación sedimentada, y desde un presente se relata lo que se está adquiriendo como identidad, es decir, la novedad. La novedad puede producir un estallido personal, un cambio de dirección propenso a convertirse en futuro, en un nuevo sedimento de la identidad. Los baños de leche que ya era costumbre "por esos años" de la Urrutia, son adquiridos por Teresa. A su vez los convierte en costumbre, costumbre que, como innovación, fue adquirida por la Urrutia al leer "en cierta ocasión, estando en París, que Paulina Bonaparte no podía privarse de ellos".

Se produce un proceso que podemos llamar *incitación* semiótica de la innovación. Un signo nos comienza a afectar. Una costumbre ya adquirida en otro (Paulina) se sedimenta en un cuerpo (Urrutia) que otro (Teresa) toma como novedad que también sedimenta como costumbre. Una acción de otro atrae y esa identidad nueva, esa otredad es traducida a la mismidad del atraído. Es el relato capaz de traducir la otredad como costumbre: la identidad narrativa se construye como continuo semiótico, la semiosfera de los signos es traducida a una historia personal y/o colectiva. Teresa es el lazo que permite narrativamente simbolizar la unión semiótica de lo exótico, identidad de otros (París) y su voluptuosidad dirigida por la dinámica del ocultamiento, cambia de trajes y de alma pero sigue siendo la misma Teresa en sus espacios de vida familiar y social. Se hace capaz de convertirse en *sujet* de la costumbre en cada uno de ellos: esposa de Julio Esquivel, madre de dos hijos, madre cuidadora de ellos cuando enferman, visitadora de otras familias, piadosa devota terciaria, amante de seres privilegiados otorgantes de la identidad imaginaria de su París, voluptuosa.

La costumbre a su vez, por ser un estado semiótico de lo gradual, produce un mensaje inicial especial: la certidumbre. La nueva sensación se traduce como signo que ha producido un efecto, justamente por esto, se pasa de la curiosidad a la posesión, de la pasión (curiosidad) se pasa a la posesión, acción generadora de costumbre. Matilde Urrutia ha vivido largos años en París y Teresa la ve "con los ojos de su imaginación, rodeada del misterio de innumerables cosas desconocidas y bellas, de infinitas cosas lejanas, fascinantes y dulces". Va de la pasión del Santísimo, a la pasión de Alberto, de la pasión de Mario Burgos a la pasión de Matilde Urrutia. **Se apodera de ellos, actúa y los hace suyos.** Y, para ello, debe atravesar la ciudad semiótica, apoderándose de seres y objetos para adquirir aquella innovación que viene desde un afuera. *Ha sustituido el viaje por la adquisición de los viajeros y/o de sus rasgos estéticos.* Así se convierte en habitante imaginaria de París: de allí la curiosidad que le despierta el recién llegado. Se apodera de la ciudad, engañándola: todavía no ha adquirido la capacidad de actuar abiertamente.

Del palio de la iglesia al palio de Alberto: "La delicia de su ninfa". Del arte recién llegado de París, del placer humano, y del placer sobrehumano de una beatitud suprema. De la iglesia al taller. La devoción y el pecado: la amante ideal. Cumplimiento de la norma exigente de la devoción y su ferviente violación en el romántico cuarto del taller. Entre objetos de lo sagrado y la profanidad perfumada del espacio del goce voluptuoso deseado en sus plegarias: Teresa se atreve a ser este puente, su mediación. *Encuentra el modo de calmar la turbación que la invade.* Su cuerpo se enferma de goce. Es el resultado de un ser que vive en la novela, creada como mundo que desafía silenciosamente la realidad humana y a los imperativos de la moral. La mismidad, ese cuerpo que es siempre suyo, se abre a la alteridad en el acontecimiento del goce penoso y la pena gozosa.

A Teresa la roza el pecado en medio de sus prácticas creyentes y a pesar de "angustiosos conflictos morales y mil oscuros temores" (IR: 130) se desliza con gozo a él. El cuerpo giroscópico de Teresa atraviesa las fronteras de la ciudad narrada, en cada una de ellas es la misma y es, en ella misma, la otra que ha sido y seguirá siendo. La Teresa inmundada y bella, la acción de la oración y de la penitencia limpia su alma

después de caer en la culpa. Padece, Teresa, el tránsito constante por la mundanidad de los gustos depurados y cuantiosos, y la práctica de la devoción piadosa pero, convirtiéndolo en goce, donde lo mundano y lo sagrado vibra con júbilo en la imagen de un cuerpo sensual y puro, voluptuoso y místico. El novelista, sabiéndolo o no, ha logrado conducir narrativamente a Teresa en un continuo semiótico que permite acelerar hacia adelante, sin muchas descripciones, la presión de los signos de la semiosfera en cada acontecimiento, elaborando una criatura, donde cada espacio de sentido, cada esfera habitada, se sustantiva como cuerpo en el tiempo del padecimiento gozoso, mientras que, en Alberto Soria, se desenvuelve "el espasmo del placer en espasmo doloroso" (IR: 133-4).

Teresa es la conductora secreta de una explosión. Su identidad es un registro de un posible conflicto. Va de una esfera a la otra pero estas esferas no se funden: no vemos, por ejemplo, al padre Flórez excomulgándole, a su marido Julio Esquivel acusándola de adúltera. Teresa, como su nombre lo sugiere, es la reformadora, oculta, silenciosa. Cambia sin producir el estallido colectivo, aunque las voces de otros murmuren sobre sus "devociones". Teresa es la mediación corporal de los signos separados en otros. Ella se permite la cercanía semántica entre espacios separados o muy poco conectados, es la traductora o la traducida narrativamente como el *sujet* de la profanación al reunir a la ciudad (al mundo) en todo su cuerpo voluptuoso.

Es la verdadera ninfa, deliciosa, devota y sacrílega, esposa y amante, madre de familia e hija de Cristo: es el cuerpo hermosamente voluptuoso, inconcluso, violado por María en el ya místico taller de los intelectuales rebeldes-pesimistas. No termina de ser la que pudo ser. Todo lo que está ante ella lo quiere convertir en ella misma. Es la voluptuosidad primitiva de una semidiosa de la ciudad nativa, todavía no se ha hecho vulnerable en los límites de su transformación. Ella sabe engañar. Sólo otra mujer "descubrirá" su juego de "deleite enfermizo". ¡Esa es Teresa! ¡Esa es Teresa Farías! exclama furiosa María Luisa, destruyendo el cuerpo voluptuoso en imagen de estatua sin culminar.

Referencias documentales

- Fabbri, P. 2004. El giro semiótico. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Lotman, I. 1998. La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). Madrid: Editorial Cátedra SA.
- Lotman, I. 1999. Cultura y explosión- Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Peirce, CS. 1931-58. Collected Papers of C. S. Peirce Vol. I-VIII, Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur Burks (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ricoeur, P. 1996. Sí mismo como otro. Madrid: Siglo XXI Editores.

El diccionario: unidad/diversidad lingüístico-cultural de la cotidianidad

Oscar Elías **BLANCO CORREA**
Universidad Simón Bolívar-Sede Litoral
eblanco@usb.ve

Resumen

La presente investigación tiene por objetivo analizar al diccionario como unidad/diversidad lingüístico-cultural de la cotidianidad. En los últimos tiempos el diccionario ha adquirido una notoria trascendencia, pues, al recoger, contener y preservar las unidades léxicas, refleja el ámbito cotidiano del usuario de una lengua. Este texto posee el léxico por el cual una comunidad de hablantes se comunican, así mismo, funciona como instrumento identificatorio, lo cual, denota la *unidad* existente en un grupo lingüístico, no obstante, como una suerte del Dios Jano, muestra la cara de la *diversidad*, pues, nos indica que en la lengua se evidencia las diferencias culturales y comunicacionales entre los distintos grupos humanos. Dicha unidad/diversidad son elementos de la cotidianidad entendida ésta, como el lazo conductor para conocer las sociedades y que en el diccionario se expresan. Para el basamento teórico se tomaron los postulados de Francisco Javier Pérez, Edgar Colmenares, Julio Casares, Henri Lefebvre, Alicia Lindón, entre otros. El corpus consistió en la revisión de: Diccionario de la Real Academia Española, Diccionario del habla actual de Venezuela, Diccionario del habla coloquial de Caracas, Lexicón colombiano, entre otros; el método utilizado fue el hermenéutico y la contrastividad para el análisis y corroboración de la tesis planteada.

Palabras clave: Diccionario, unidad, diversidad, cultura, cotidianidad.

The dictionary: linguistic and cultural unit / diversity of the everyday life

Abstract

This research aims to analyze the dictionary as a linguistic and cultural unit /diversity of everyday life. In recent times, the dictionary has acquired a remarkable transcendence as it reflects the daily environment of a language user by collecting, containing and preserving the lexical units. This text has the lexicon by which a community of speakers communicates, and it serves as a tool for recognition, which denotes the unity in the language of a group, on the other hand, as if it were God Janus, shows the face of the diversity since it tells us that language is an evidence of cultural differences and communication between different groups. Such unity / diversity are elements of everyday life, that is, they are understood as the main connection to know the society expressed in the dictionary. As for the theoretical basis, this research is supported by the

contributions of Francisco Javier Perez, Edgar Colmenares, Julio Casares, Henri Lefebvre, Alicia Lyndon, among others. The corpus was comprised of a revision of: Dictionary of the Royal Spanish Academy, Dictionary of current speech of Venezuela, Dictionary of colloquial speech in Caracas, Colombian lexicon, among others, the method used was the hermeneutic and the contrastive analysis for the corroboration of the thesis suggested.

Key words: Dictionary, unity, diversity, culture, everyday life.

Introducción

Los seres humanos se relacionan a través de la comunicación. Cualquier signo que sea utilizado para este fin permite la conexión y vinculación entre los hombres, sin ésta (comunicación), difícilmente se transmitan emociones, pensamientos y sentimientos. Para que este proceso cumpla a cabalidad la función encomendada, necesita de la lengua, el sistema que utilizamos para construir y describir nuestro mundo y experiencias del día a día.

Una de las maneras que posee lengua para reflejarse es a través de las unidades léxicas, es decir, palabras, locuciones y/o frases. Éstas son objeto de estudio, y se constituyen en búsqueda incansable para asirla, atraparla y registrarla en páginas que serán consultadas. Páginas que se manifestarán en narraciones, poesías y en el diccionario quien se convierte en objeto de consulta, estudio, crítica y análisis no sólo de la lengua, sino de la vida diaria de los seres humanos.

1. Consideraciones en torno al diccionario, lengua y cotidianidad

Siempre se ha considerado que el diccionario es el gran libro para localizar el significado de las palabras que desconocemos, también para despejar las dudas de orden ortográfico que se ciernen sobre alguna lexía (palabra). Muchas veces es el texto de mayor referencia por todo lo que contiene y aporta, pues, al no conocerse algún aspecto sobre la palabra se le busca para solucionar nuestros problemas; al respecto, Campos Souto y Pérez Pascual (2003: 57) indican lo siguiente:

una de las propiedades de los diccionarios parece radicar en su orientación práctica y en su finalidad didáctica; probablemente, nadie dudaría en afirmar que nos encontramos ante una obra de consulta. Al diccionario (cuando menos, a los diccionarios lingüísticos) acudimos habitualmente para solventar problemas relativos al léxico, sean de la naturaleza que sean.

Como podemos percibir, la primera finalidad del diccionario es ser práctico y luego didáctico. Práctico porque debido a su estructura, confección y caudal de unidades léxicas debe facilitarle a los usuarios una búsqueda rápida, fácil y cómoda que permita

despejar las dudas que tengan y es didáctica porque dada la finalidad por la que fue concebido, debe enseñar, aportar e instruir todo lo concerniente a la lengua desde los planos gramaticales, semánticos, pragmáticos e inclusive fonológicos. No obstante, aunado al desempeño educativo, su función primigenia es el ámbito semántico, es decir, dar el significado de aquellas palabras que desconocemos, tal como lo apunta Pérez (2005: 14):

El diccionario busca, sobre cualquiera de sus otras funciones, entenderse como instrumento referencial. Quiere que se le estime como el libro a donde cualquier usuario debe recurrir para resolver los problemas semánticos más inmediatos sobre las palabras de una lengua y, también, resolver algunos otros asuntos relacionados con ellas.

Lo anterior nos permite afirmar que el diccionario es un texto de gran utilidad -aunque en ocasiones se obvие- siempre se recurre a él para solventar las dudas que se tienen sobre algún aspecto lingüístico. Si nos atenemos a las premisas dadas por Campos Souto y Pérez Pascual (2003) y Pérez (2005) nos encontramos que al parecer la única función del diccionario es su carácter didáctico, así como la de recopilar el léxico de una lengua. A lo que también se añade el empleo exclusivo por parte de los docentes de lengua, quienes serían los encargados de fomentar su uso, no obstante, la vorágine actual nos indica que el diccionario no es sólo competencia del profesor, sino de cualquier profesional o persona que lo utilice de diversas maneras.

En la actualidad, el diccionario no debe ser visto como un mero objeto lingüístico o educativo, se le puede considerar como un artefacto cultural y una entidad semiótica que refleja todos los datos experienciales y cotidianos de una comunidad en particular. Para comprender y entender esta premisa, definamos en primer lugar la noción de cotidianidad. La cotidianidad es entendida como los actos o hechos que realizan los seres humanos constantemente. En una definición sencilla, sería el día a día de un grupo de personas. Para Uscatescu (1995: 27) lo cotidiano:

es eso que hago o percibo o pienso todos los días desde mi nacimiento hasta mi muerte, incluidos ambos extremos, puesto que en definitiva, son también posibilidades dadas en el ámbito de lo cotidiano. Ahora bien, la cotidianidad no es ni algo cotidiano, como el caminar, ni el conjunto de todos los entes que ocurren todos los días, ni tampoco el conjunto de todas las posibilidades de la existencia ejercidas cotidianamente. Sino justamente el ocurrir todos y cada uno de los días, la índole de lo que acontece todos los días desde el nacimiento a la muerte y del comportarse con eso que ocurre todos los días.

Ese acontecer diario, es lo que podemos llamar cotidianidad, el comportamiento de dichos actos que permitirán construir una realidad particular, en ocasiones colectiva si un grupo de personas comparten las mismas acciones, por lo tanto ésta (cotidianidad) se trata de los hechos que realizan los hombres en su devenir diario. Por otro lado, la cotidianidad es vista como una especie de teatro de nuestros actos diarios, lo cual, ya nos indica que, hay una percepción lúdica y dramática de los hechos que realizan los

hombres que se vuelven comunes y son influenciadas por el espacio y el tiempo, a estas apreciaciones agregamos lo propuesto por Lefevbre (1972: 88):

La vida cotidiana no consiste en la vida en el trabajo, ni la vida familiar, ni las distracciones y el ocio, es decir la vida cotidiana no es ninguno de los retazos que las ciencias sociales acostumbran fragmentar. Y sin embargo, la cotidianidad es todo esto. Es la vida del ser humano que va del trabajo a la familia, al ocio y a otros ámbitos, es la vida del ser humano que se hace y se rehace en todos y en cada uno de estos ámbitos. La vida cotidiana no son las actividades especializadas de estos ámbitos (usualmente llamadas prácticas) sino los deseos, las capacidades y posibilidades del hombre con referencia a todos esos ámbitos, las relaciones del hombre con los bienes y con los otros, sus ritmos, su tiempo y su espacio, sus conflictos.

Para que estas prácticas comunes y constantes se den, son necesarios los actos dialógicos expresados en las distintas formas lingüísticas que maneja una comunidad. Dichas formas lingüísticas poseen una serie de significados que se manifiestan en unidades o estructuras que reflejan y describen el mundo. De esta manera, vemos que la cotidianidad requiere de un sistema de signos, signos por demás lingüísticos para que nuestros actos tengan sentidos, de esta forma introducimos la segunda noción: la lengua, de la que hablamos escuetamente al principio de la presente exposición.

Saussure (1980: 70) el padre de la lingüística moderna establece que la lengua es un "sistema que no conoce más que su orden propio y peculiar". A partir de la definición que esboza el ginebrista, establecemos que la lengua es el conjunto de normas y/o convenciones sociales, semejante a una red de signos entrelazados y organizados. También, se le puede concebir como el modelo general utilizado por una comunidad lingüística. A esta proposición, se agrega la formulada por Martinet (1968: 29) "una lengua es un instrumento de comunicación con arreglo al cual la experiencia humana se analiza, de modo diferente en cada comunidad, en unidades dotadas de un contenido semántico y de una expresión fónica, los monemas". La lengua, de esta manera, se percibe como sistema, instrumento de comunicación, así como, el conjunto de hábitos que posee una comunidad.

Para Rosenblat (1989: 9), la lengua es "una institución arbitraria y tiránica, un sistema de signos que recibimos como una imposición". Apreciamos que la lengua, aparte de ser un sistema de signos comunicables, también es un elemento hereditario. Con ella se adquieren todos los datos experienciales de la comunidad a la que se pertenece. Pues, es una combinación de signos y/o reglas compartida por una comunidad. Estas nociones confirman, que la lengua al estar sistematizada transmite todos y cada uno de los hábitos, costumbres y hechos cotidianos de un grupo de usuarios, es decir, de un colectivo.

Al ser un sistema, la lengua expresa unidad, agrupa a cada uno de los hablantes que la practican, ejemplo de ello, es el español, un sistema rico y diverso, que une a unos 400 millones de hablantes, no obstante, presenta diversidades por distintos factores que van desde lo diatópico (geográfico) hasta lo diatrástico (socio-cultural) y dicha unidad/diversidad lo encontraremos en el diccionario, al que no veremos como un mero

recurso didáctico, sino, como artefacto cultural que describirá la cotidianidad y los datos experienciales de un grupo humano. Para comprobar estas afirmaciones, analizaremos los siguientes repertorios lexicográficos: *Diccionarios de la Real Academia Española (DRAE)* (2001), *Diccionario del habla actual de Venezuela (DHAV)* (1994), *Diccionario del habla coloquial de Caracas (DHCC)* (2009), *Lexicón colombiano (LC)* (1983) y *Novísimo Diccionario del Lunfardo (NDL)* (2005). La metodología que proponemos para dicho análisis será la contrastiva, es decir, comparación de los distintos textos diccionarístico, adscrita a la metalexigrafía, que se encarga de estudiar los repertorios lexicográficos, pues, es considerada la disciplina ideal para el análisis de los diccionarios, que unida al método hermenéutico servirá para interpretarlos.

2. El diccionario artefacto o entidad cultural de la cotidianidad y unidad/diversidad lingüística

Un artefacto es todo producto realizado por el ser humano para comunicar o transmitir algo. Al respecto Isava (2009: 442) indica:

(...) que la palabra "artefacto" es todo aquello *elaborado, producido* por el ser humano. Esta denominación incluye, por tanto, herramientas, utensilios, formas de vestidos, formas de habitar, pero también mitos, modas, refranes e incluso el diseño y las diversas manifestaciones de lo que tradicionalmente se ha llamado arte.

Isava (2009) es claro al decirnos que cualquier producto elaborado por el hombre es un artefacto; no obstante, le agrega a este un adjetivo: cultural, y lo justifica al indicar que un artefacto cultural posee un espesor significante y al mismo y tiempo obra sobre algo y a lo que nosotros agregamos que un artefacto cultural es aquel producto que posee todos los rasgos habituales y experienciales de un grupo o comunidad, bajo esta premisa inscribimos el diccionario. Para corroborar lo que proponemos veamos algunas entradas o lemas de los diccionarios a estudiar.

Del diccionario de la Real Academia Española (DRAE) (2001: 1310) encontramos el siguiente lema:

jabón. (Del lat. Tardío *sapo*, -*ōnis*, y este del germ. Saipôn; cf. al. *Seife*, ingl. *soap*). m. Pasta que resulta de la combinación de un álcali con los ácidos de aceite u otro cuerpo graso. Es soluble en el agua, y por sus propiedades detersorias sirve comúnmente para lavar. ... ||4. coloq. *Arg.* y *Ur.* **susto** (||impresión repentina causada por el miedo).

Como podemos ver, el *DRAE* nos indica origen de la palabra, categoría gramatical y varios significados divididos en acepciones y que para efectos del presente estudio sólo tomamos la primera y cuarta acepción. A primera vista no nos encontramos con nada extraordinario, sólo que el diccionario refleja la unicidad e integridad lingüística, puesto que todos los hispanohablantes utilizamos esta lexía para referirnos al objeto que usamos en el aseo o limpieza de algo, no obstante, el mismo diccionario ya

nos presenta un elemento que rompe con esa unidad lingüística y nos informa que el español es diverso y se usa según las necesidades de la comunidad, ejemplo de ello es la 4^{ta} acepción utilizada únicamente por los habitantes del cono sur.

En este caso el lema jabón es un signo lingüístico, una entidad semiótica que traduce; refleja los modos y costumbres de una población y es el diccionario quien recoge esa experiencia expresada en palabras, por lo tanto como la lengua es un hábito, un rasgo hereditario y un ente cultural, sólo podemos encontrarla descrita en esta tipología de texto, al mismo tiempo nos informa sobre la vitalidad de ésta (lengua) y que justificamos con Barthes (2002: 190):

El diccionario nos recuerda que la lengua no se da de una vez para siempre, ni de manera innata; que nadie tiene la exclusiva de la norma de la claridad; que la buena comunicación no puede ser fruto de una habla apática.

El diccionario, el reservorio de palabra, no normaliza, lo contrario describe, nos indica sobre las variedades lingüísticas, los alcances de ésta y las pocas limitaciones que encuentra en el proceso de comunicación, de esta manera reiteramos que el diccionario posee una finalidad más allá de lo didáctico, es un texto solidario por la múltiples funciones que cumple en el quehacer diario y nos demuestra el dinamismo de la lengua tal como lo vemos con el uso de la lexía **jabón**. Hasta ahora hemos visto en el diccionario un texto que expresa unidad/diversidad lingüística, pero también responde a un conjunto de experiencias expresadas en protocolos. Isava (2011, 2012: 9) se refiere a protocolo como:

el proceso que permite delimitar, identificar y autenticar un estado de cosas como *una* experiencia particular, repetible, transmisible, inteligible. El protocolo, y en este sentido podemos ver atisbos de su aplicación en ámbitos diplomáticos, hace posible la ritualización en la que, al fin de cuentas, consiste toda experiencia; ritualización que sólo una mirada desconstruccionista es capaz de hacer patente.

Si aplicamos la desconstrucción derridiana, veremos que el diccionario no es sólo un recurso didáctico, sino el artefacto cultural que reproduce la experiencia, en otras palabras podemos asumir que éste contiene esos protocolos de experiencia que definen la cotidianidad, pues, hallamos palabras ritualizadas, convencionalizadas y naturalizadas que definen lo que somos, asimismo detallan nuestra acciones y "fotografían" nuestros pensamientos. Certifiquemos lo que proponemos con el lema **paca**. Para ello veamos las definiciones del *DRAE*, el *DHAV*, *LC* y *DHCC*.

Según *DHAV*: **paca** *f. coloq. juv.* Fajo grande billetes bancarios. (p. 363). Por su parte el *LC* define **paca**. *f. Col.* Bolsa de papel. (p. 113). El *DHCC* describe **paca**. *f.* Cantidad de billetes juntos y bien acomodados. 'Le robaron la paca de billetes que dejó en el escritorio'. → **fajo**. 2. Cantidad ordenada de cualquier cosa. 'Resolví arreglar la ropa para la donación por pacas de camisa y pacas de pantalones'. (p. 127). Finalmente el *DRAE* introduce doble entrada, sólo utilizaremos la primera: **paca**¹. (Del guar. *paka*). *f.* Mamífero roedor, de unos cinco decímetros de longitud, con pelaje espeso y lacio, pardo con manchas blancas por el lomo y rojizo por el cuello, vientre y costados, cola y

pies muy cortos, hocico agudo y orejas pequeñas y redondas. Es propio de América, en cuyos montes vive en madrigueras; se alimenta de vegetales, gruñe como el cerdo, se domestica con facilidad y su carne es comestible. || 2. f. despect. *C. Rica*. Cuerpo policial.

Con las anteriores definiciones encontramos una vez más la unidad lingüística presentes en los diccionarios producidos en Venezuela (*El DHAV y DHCC*), es decir, manejan los mismos significados y usos de una misma palabra; los otros repertorios (*LC y DRAE*) observamos la diversidad lingüística de la cual hemos hablado y que se da por factores geográficos y socioculturales, pero, encontramos más. Nos topamos con la experiencia y la cotidianidad del día a día de un grupo humano, **paca** no es sólo una palabra, es el signo que nos identifica y demuestra cómo somos, asimismo nos diferencia del otro y nos hace ser únicos por los usos que le damos.

De esta manera, el diccionario actúa como el agente cultural de una comunidad, que transmite los datos experienciales de un grupo humano, que ve en la lengua el medio e instrumento ideal para construir sus mundos. El diccionario lo circunscribimos como el artefacto cultural que virtualiza la materialidad, pues, al parafrasear a Isava (2011, 2012: 446) observamos que este (diccionario) se pone en obra y patentiza la cultura. Recoge y nos cuenta la historia de los pueblos, sus protocolos de experiencias y su cotidianidad.

Por consiguiente, se puede deducir que los diccionarios son más que meros texto que recogen el léxico de un país. Estos a luz del siglo XXI son considerados patrimonios intangibles de una lengua, en especial del español de América, por las distintas variedades y usos que poseen los habitantes de esta parte del mundo, lo cual confirma la noción de artefacto cultural, pues, en la actualidad podemos conocer a un país, sus costumbres, experiencias y sus múltiples diferencias lingüísticas a través de dichos repertorios lexicográficos, quienes nos diferencia y une al mismo tiempo, tal como lo apunta Pérez (2000: 21):

El diccionario es (...) el depositario de las obras de los hombres y del tiempo, que terminan siempre siendo palabras. Archivo y memoria, el diccionario, como objeto cultural que es, permite conocer la vida de los pueblos y dejar constancia de su peculiar recorrido por el tiempo.

Es así como el diccionario, más que un libro con un buen número de palabras, es el objeto o artefacto cultural de los pueblos; expresa los vaivenes de una civilización, el circuito memorístico que las nuevas y antiguas generaciones van a tener sobre su lengua, costumbre, naturaleza y propio ser. Hoy sería extraño concebir los diccionarios como productos despersonalizados y ajenos al mundo que describe. En la actualidad es una obra que abarca lo sociológico, antropológico, etnográfico y cultural, pues, los signos aparecidos en el interior de dicha obra refleja las sociedades. Para entender esta idea, ilustrémoslo con el análisis del lema **pecho**.

El *DHCC* define esta palabra de la siguiente manera: **pecho**. *m.* ~cuadrado. *Loc. sust.* Botella de ron de dos litros. <<Entre a: www.pechocuadrado.com>> (Valla publicitaria de ron Santa Teresa). ... ~ **de paloma**. *Loc. sust.* Persona con la parte

superior del tronco prominente. 'El tipo del que te hablo es el pecho de paloma que estuvo en fiesta'. (p.136). Por su parte el **LC** lo describe así: **pecho**. m. *de paloma*. V. *paloma*. ~ *de tabla o de palo*. Col. Dícese de las mujeres que tienen el pecho aplanado, por falta de senos o tenerlos caídos y flácidos. ... (p. 155).

Por su parte el **DHAV** lo presenta de la siguiente manera: **pecho** m Impuesto. ... ~ **de paloma** colq hum En un hombre, tórax prominente. ... (p. 380-381). Mientras el **DRAE** le da triple entrada y en ninguna aparece la locución pecho de paloma, ni lo define como en los repertorios anteriores. Veamos: **pecho**¹. (Del lat. *pectus*). Parte del cuerpo humano, que se extiende desde el cuello hasta el vientre, y en cuya cavidad se contienen el corazón y los pulmones. ... (p. 1708).

¿Qué tenemos en la descripción que hacen los diccionarios con la palabra pecho? Vemos la imagen de un mundo, de un componente social y a la vez individual. En cada lugar o ámbito geográfico esta unidad léxica refleja el quehacer diario, los protocolos de experiencias. Se nos presenta como un signo o ente semiótico que permite interpretar una realidad, y que al sujeto externo le transmitirá un cúmulo de saberes desconocidos, una cotidianidad ajena, extraña e interesante, así como la diversidad existente dentro del sistema lingüístico heterogéneo, dinámico y vivo.

De esta manera para la realidad colombiana **pecho de paloma** será la mujer que posee pocos senos, difiere de la realidad venezolana y a su vez de la caraqueña - perteneciente al subsistema venezolano- pero que nos confirma lo que hasta ahora hemos dicho, diversidad lingüística y creatividad por parte de los hablantes y formas posibles de significar los protocolos de experiencia y que el diccionario lo expresará, sino perfectamente, al menos acertadamente. Con el diccionario nos hallamos ante una reflexión e interpretación semiótica, etnográfica y cultural de nuestros valores, pues, como lo dice Pérez (2000: 14):

(...) el diccionario no sólo es un instrumento puro de decodificación léxica o un mero auxiliar de referencia, sino que la forma en que describe la realidad es significativa para mostrar una imagen del mundo al que describe, construir un imaginario sobre la base del léxico reunido y explicado que, en definitiva, funciona como interpretación de ese mundo.

El diccionario como artefacto cultural permite que los signos y/o redes significativas funcionen de manera lógica y armónica, lo cual permite repensarlos e interpretarlos, para así poder entender como ocurren las acciones, hechos diarios, que son designados o nombrados por los humanos. Veamos los últimos ejemplos para reafirmar y comprobar nuestras premisas.

Con el **DHCC** y el **NDL** podremos ilustrar las ideas que hasta ahora hemos esbozados -diccionario como artefacto cultural de la cotidianidad y unidad/diversidad lingüística-. En esta obra encontramos una serie de unidades léxicas que sin duda constituyen los modos de vida, experiencias y costumbres de un grupo humano particular, representan el mundo que los rodea y les permite identificarse y ser partícipe de un grupo humano particular, de esta manera del **NDL** tenemos los siguientes lemas:

Carozo. Ojo (De golpe me clavó los carozos. 58/114). **2.** Niña virgen. (p. 72).

Cachaciento. Dícese de a persona lenta, desganada y tranquila. (p. 59).

Mientras que del **DHCC** tomamos los siguientes lemas:

jamón. *m.* Beso prolongado y efusivo en la boca. 'Los vi dándose sendo jamón: él en la moto y ella parada en la acera'. (p.92).

parar. *tr.* Prestar atención a otro. 'A pesar del ataque que le monté, el ipo decidió no pararme.' (p. 133).

Observamos que en cada una de las entradas o lemas tomados de los repertorios lexicográficos nombrados nos remiten a un imaginario. Un lugar en que cabe el mundo de quienes utilizan dichas palabras; de esta manera los diccionarios le dicen a lector que ese mundo existe, que son experiencias distintas y los invita a conocer más sobre esa cotidianidad desconocida, al mismo tiempo la oficializa y da seguridad al hablante de que su norma o uso lingüístico es aceptada y que puede ser conocida por otros usuarios.

El diccionario da el orden, organiza el mundo en el que vivimos, nos remite a una cotidianidad eterna, proyecta nuestra realidad, musicaliza las diferentes relaciones y exporta, si cabe el término, otras circunstancias, pues, si parafraseamos nuevamente a Isava (2009) la experiencia se naturaliza, pero también se puede transgredir, pues, en un mundo globalizado, este repertorio lexicográfico rompe las barreras de todo tipo al permitir que viaje nuestra unidad/diversidad lingüística y experiencias. Pues, como hemos dicho y reiterado a lo largo del texto, los diccionarios son discursos reservorios de palabras, eternizan aquellas expresiones, dichos, locuciones que son manejadas por una masa de hablantes.

3. Conclusiones

La lengua se nos muestra caprichosa y el diccionario es quien puede ordenarla. A pesar de poseer una vida, si se quiere corta, trata de luchar para perpetuarse, no obstante, será el tiempo quien mejor diga que este artefacto cultural logró recoger entre sus páginas un mundo y una realidad.

Esta obra se nos presenta como discurso de una vida cotidiana, en sus páginas leeremos, soñaremos e imaginaremos ese mundo descrito, asimismo, nos recordarán que somos prisioneros de la lengua y todo lo que ella acarrea, pues, como lo plantea Pérez (2000: 20-21):

el diccionario es así un reflejo de la vida social y un espejo de la cultura, tan lícito o ilícito como cualquier otro producto cultural; una catedral, un libro, un invento tecnológico, una pintura, un utensilio cotidiano, un grupo de rock o una ópera, entre muchos otros.

El diccionario es por consiguiente el emblema de una sociedad, a través de éste los individuos se reconocen y logran ver su existencia, que sin duda quedará plasmada por muchos años en sus páginas.

Referencias documentales

- Alario Di Filippo, M. 1983. *Lexicón de Colombianismo*. Bogotá: Banco de la República.
- Barthes, R. 2002. "Prefacio al diccionario Hachette". En *Variaciones sobre la escritura*. (pp. 187-190). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Campos Souto y Pérez Pascual. 2003. "El diccionario y otros productos lexicográficos". En Medina, A. (coord.). *Lexicografía española: 53-78*. Barcelona: Ariel.
- Chumaceiro, I. y Álvarez, A. 2004. *El español, lengua de América*. Caracas: El Nacional.
- D' Alessandro, M. 2009. *Diccionario del habla coloquial de Caracas*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Gobello, J. y Oliveri, M. 2005. *Novísimo diccionario Lunfardo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Isava, L.M. 2009. "Breve Introducción a los artefactos culturales". En *Estudios*, 17: 34, 441-454.
- Isava, LM. 2011-2012. *Reflexiones en torno a la experiencia y sus complejos protocolos (versión preliminar)*. Trabajo no publicado. Universidad Simón Bolívar. Caracas.
- Lefebvre, H. 1972. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lindón, A. 2003. "La miseria y la riqueza de la vida cotidiana en la ciudad: el pensamiento de Lefebvre". En *Litorales [Revista en línea]*, 3. Disponible en: <http://www.litorales.filo.uba.ar/web-litorales4/articulo-4.htm> (Consultado: 20/01/2012).
- Martinet, A. 1968. *Elementos de lingüística general*. Madrid: Editorial Gredos.
- Núñez, R y Pérez, F. 1994. *Diccionario del español de Venezuela*. Caracas: UCAB.
- Pérez, FJ. 2000. *Diccionarios, discursos etnográficos, universos léxicos. Propuestas teóricas para la comprensión cultural de los diccionarios*. Caracas: UCAB-Fundación CELARG.
- Pérez, FJ. 2005. *Pensar y hacer diccionario*. Caracas: UCAB-Los libros de El Nacional.
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rosenblat, Á. 1989. *Biblioteca Ángel Rosenblat, II. Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y malas palabras*. Caracas: Monte Ávila.
- Saussure, F. 1980. *Curso de Lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Uscatescu Barrón, J. 1995. "Investigación sobre la cotidianidad como comienzo de la filosofía". En *Revista de Filosofía 3^{era} época*, vol. VIII [Revista en línea] 13. Disponible en: http://www.es.scribd.com/douglasu_1/d/.../11-Referencias-bibliograficas (Consultado: 20/01/2012).

Derivaciones antropos hacia algunas prácticas funerarias vinculadas a los angelitos. Corrientes. Argentina

César Iván **BONDAR**

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. PPAS-CONICET
Universidad Nacional de Misiones República Argentina
cesarivanbondar@gmail.com / ivanbondar@conicet.gov.ar

Resumen

El objetivo general de la ponencia propone aproximarnos a algunas prácticas funerarias vinculadas a los niños difuntos (angelitos) en la Provincia de Corrientes, República Argentina. Esta exploración en las matrices de la cultura da cuenta de universos de sentidos constituyentes de la religiosidad y espiritualidad ligadas al catolicismo popular (una complejidad antro-po-semiótica fuertemente arraigada en las improntas de la evangelización en América). Los casos que presentamos han sido abordados desde una perspectiva antro-po-semiótica y resultan de las entrevistas en profundidad, observaciones y registros entre población de credo Católico y en los Cementerios Públicos y/o Municipales de la zona de referencia entre los años 2005 y 2012. Abordamos -desde diferentes escenas significantes- ciertas imágenes que se constituyen luego de la muerte bio-física de los niños: tumbas, altares, cenotafios, exvotos, (re)memoraciones. Proponemos aproximarnos a las *thanatocronotopías* (los espacios/lugares y tiempos de la muerte y el morir, asimismo la muerte y el morir en los espacios/lugares y tiempos); poder comprender las *thanatosemiosis* (los procesos creativos-comunicativos de la cultura para con sus muertos). Estas derivaciones hacia los angelitos permiten desenmarañar algunos de los signos de la muerte y el morir, asimismo ver a la muerte y el morir como signos.

Palabras clave: Muerte, sociedad, cultura, angelito, semiosis

Anthropo-Semiotic Derivations towards some funeral practices linked to little angels. Corrientes. Argentina

Abstract

The general aim of the presentation proposes to bring us near to some of the funeral practices linked to the late children (little angels) in the Province of Corrientes, Republic Argentina. This exploration in the counterfoils of the culture realizes of universes of constituent senses of the religiousness and spirituality tied to the popular Catholicism (a complexity antro-po-semiotic strongly established in the stamps of the evangelización in America). The cases that we sense beforehand have been approached from a perspective antro-po-semiotic and ensue from the interviews in depth, observations and records

between population of Catholic creed and in the Public and / or Municipal Cemeteries of the zone of reference between the year 2005 and 2012. We approach - from different significant scenes - certain images that constitute after the death biophysics of the children: tombs, altars, cenotaphs, votive offerings, (re) memoraciones. Of this form we propose to come closer the thanatocronotopías (the spaces / places and times of the death and to die, likewise the death and to die in the spaces / places and times); to be able to understand the thanatosemiosis (the creative - communicative processes of the culture for with his dead men). These derivations towards the little angels allow to unravel some of the signs of the death and to die, likewise to see to the death and to die as signs.

Key words: Death, society, culture, little angel, semiosis

1. Aspectos metodológicos

La propuesta metodológica que hemos adoptado se funda en la dialogía entre disímiles enfoques, perspectivas, aportes y modos de acercamientos, alejamientos, permanencias e interpretaciones nacientes de diferentes campos teórico/metodológicos: del método etnográfico, de la Comunicación, la Semiótica y de la teoría de la estética y el dialogismo (retomando de estas últimas las concepciones de exotopía y extraposición adhiriendo a la noción bajtiniana de que cada sujeto posee un lugar insustituible que lo dota de "excedente de visión" (Arán, 2006). En consecuencia se abordaron aspectos de lo cognoscible y lo concebible por los sujetos sociales (re)abriendo las relaciones constitutivas de los sentidos. En este proceso resaltamos la relevancia de la extraposición como un momento metodológico que permite, luego de reconocer el universo abordado, volver al propio lugar y otorgarle un "(...) "excedente de sentido", aquél que viene de la conciencia presente que dialogiza al objeto (...)" (Aran 2006: 120). Asimismo para la comprensión del universo analizado la exotopía, "(...) el hallarse fuera, de aquel que comprende (hallarse fuera en el tiempo, en el espacio, en la cultura) es una gran ventaja en comparación con aquello que se quiere comprender creativamente (...)" (Bajtín; 2000: 158). Asimismo el método etnográfico, parafraseando a Contepomi (2001), proporcionó algunas de las líneas directrices y las herramientas metodológicas para abordar y recuperar la heterogeneidad de prácticas, relaciones, creencias, conocimientos. De esta forma, siguiendo los aportes de Turner (1999), las interpretaciones ofrecidas por los sujetos no fueron escindidas de los contextos significantes que, en gran parte, debieron ser re-elaborados por el investigador instalando a las prácticas en el marco de su propio universo significativo. La base empírica seleccionada está representada por un *corpus* de datos relevados entre los años 2005 y 2012 entre población de la Provincia de Corrientes³⁷, Argentina; este *corpus*

³⁷ Situada en la Región Mesopotámica, limita al Norte con Misiones y al Sur con Entre Ríos. Al Oeste, el Río Paraná la separa de Santa Fe y Chaco. Al Este, el Río Uruguay le sirve de límite con Uruguay y Brasil. Ocupa el 3,2% del territorio Nacional. La provincia está dividida en 25 departamentos. La

refiere a prácticas funerarias vinculadas a los niños difuntos (angelitos) presentes, básicamente, entre practicantes de lo que podríamos denominar como Catolicismo Popular. Empleamos un modo de aproximación exploratoria e interpretativa sobre la base del análisis de fuentes secundarias, entrevistas en profundidad, observaciones con diferentes grados de participación, diarios y notas de campo y registros de imágenes en diferentes dispositivos tecnológicos. Así el trabajo transdisciplinar facilitó el relevamiento y comprensión del entramado de relaciones y significaciones que se reproducen y construyen en el campo social bajo estudio.

2. Escenas de *thanatosemiosis*

Cuando referimos a la imagen regional (y regionalizada) del angelito aludimos a una conjunción de significaciones que *mixturán* -en un complejo antro-po-semiótico- algunos de los puntos que exponemos a continuación: a) niño que fallece a corta edad (trabajamos con la población de 0-7 años aproximadamente), b) sin uso de razón, sin poder distinguir entre los actos buenos y malos, c) bautizado por el rito oficial o por "agua de socorro", d) niños difuntos que al no poseer pecados veniales o mortales retornan *pos-mortem* al Tercer Cielo a gozar de la visión beatífica. Estas dimensiones, que trabajamos con más detalles en "La muerte (re)memorada" (Bondar, 2011), se

provincia de Corrientes tiene 929.236 habitantes (censo 2001), lo cual representa el 2,6% de la población del país. En 1528, Sebastián Gaboto fue el primer hombre blanco en recorrer las tierras de la actual Corrientes. La génesis de Corrientes surge a partir de la fundación de lo que es hoy la ciudad capital, realizada por Juan Torres de Vera y Aragón, en 1588. Luego se sumaron las reducciones jesuíticas sobre el Río Uruguay.

Cabe señalar que el *cronotopo* (Bajtín, 1985-1974-2000) desde donde *se dice, se hace, se silencia (o susurra)* este entramado de prácticas presenta un conjunto de características culturales y lingüísticas propias. En lo que respecta a la provincia de Corrientes:

1. La presencia de la lengua guaraní, sumada a la histórica y constante relación con la República del Paraguay ha generado, del contacto entre el guaraní y el español determinadas variantes: una primera -que por analogía con el Paraguay- podríamos denominar *jopara (definida como una forma dialectal de dos lenguas en contacto)* y otra conocida como *jehe'a (asociación de palabras y elementos de la gramática para construir una nueva expresión o palabra)*, siendo éstos los modos primario de comunicación.

2. Asimismo, en la región lindante con el Río Uruguay, el contacto con el Brasil genera variantes similares a las presentes en la provincia de Misiones, denominadas como *portuñol (contacto entre portugués y español)*.

3. En estrecho vínculo las tradiciones, las prácticas culturales, la religión y las creencias están representadas -significativamente- por cultos de disímiles espacios socio-culturales: cultos a San La Muerte, la Difunta Correa, Santa Librada, la Degolladita, el Gaucho Gil, el Gaucho Lega, la Virgen de Itatí, San Baltasar, San Antonio, Santa Clara, San Cayetano, San Juan Bautista, Santa Librada, San Pedro y San Pablo, La Cruz de los Milagros, San Miguel Ascoaga (dispuestos de una complejo calendario festivo anual), visita a los cementerio en el día de la solemnidad de todos los santos y ángeles, como también el día de todos los muertos, la "cañita" con ruda el primero de agosto, el *karai* octubre, etc. Por otra parte los mitos folklóricos predominantes resultan el *Jasy Jatere*, el *Lobizón*, el *Kurupi* y el *Pombero*. Asimismo, el *paje* y las curanderas poseen su protagonismo; como también las ánimas, los aparecidos y los asombrados. De este modo se suscitan un conjunto de innumerables prácticas que se nutren de esta miscelánea de modos de ser, sentir y percibir el (los) mundo(s) del (los) hombre(s) y sus acciones.

conjugan con variancias cronotópicas que otorgan a las prácticas funerarias vinculadas a los niños matices de una complejidad muchas veces indescriptible. Para dar cuenta de éstas exponemos nuestras conjeturas en las siguientes escenas significantes: *Thanatosemiosis 1: Angelitos: la muerte “coloreada”*, *Thanatosemiosis 2: Angelitos: - exvotos- la muerte ofrendada*, *Thanatosemiosis 3: Angelitos: la muerte compartida*, *Thanatosemiosis 4: Angelitos: la muerte protegida*, *Thanatosemiosis 5: Angelitos: la muerte de la mano del arte funerario popular*, *Thanatosemiosis 6: Angelitos: la tumba en espera*, *Thanatosemiosis 7: Angelitos: la muerte (re)memorada*.

2.1. *Thanatosemiosis 1: Angelitos: la muerte “coloreada”*

Lo masculino y lo femenino, en sus equivalentes en la muerte pequeña: niño y niña, son reconocibles sin la necesidad de la lectura de los epitafios. Este reconocimiento se configura recurriendo a la gama de colores que componen la tumba (salvo el caso de algunas muy abandonadas). Podemos destacar que la construcción de la figura popular del angelito se encuentra significativamente condicionada por la construcción social de lo vivo y lo muerto. Esta figura (imagen) se monta sobre la base de la construcción social de la niñez (del niño), sobre esquemas interpretativos que adjudican géneros a especificidades morfológicas. Asimismo la configuración de las tumbas responden a los caracteres culturales atribuidos a la niñez: puro, impoluto, tierno, etc. Sobre la base de las experiencias registradas hasta la fecha proponemos la siguiente escala cromática que nos permite inferir si una tumba corresponde a un angelito masculino o a un angelito femenino.

Tabla N°1: Distinción del género del angelito según los colores de las tumbas

Colores de las tumbas	Género del angelito
Celeste-Azulado	Masculino
Azul	Masculino
Amarillo	Masculino o femenino. En estos casos la distinción puede darse por medio de la utilización de los exvotos o los paños. En casi todos los casos los paños suelen respetar esta clasificación cromática. (En escasas situaciones según el color de las flores ofrendadas)
Celeste claro	
Verde	
Blanco	
Rosado	Femenino

Estas apreciaciones nos llevan a considerar las siguientes combinatorias ejemplares (sin excluir otras posibilidades representativas):

Tabla N°2: Distinción del género del angelito según la combinación de los colores de las tumbas y los paños.

Combinación de color de la tumba y paño	Género del angelito
Tumba blanca paño rosado	Femenino
Tumba blanca paño celeste o azul	Masculino
Tumba amarilla paño rosado	Femenino

Tumba amarilla	pañó celeste o azul	Masculino
Tumba celeste claro	pañó rosado	Femenino
Tumba celeste claro	pañó celeste o azul	Masculino
Tumba verde	pañó rosado	Femenino
Tumba verde	pañó celeste o azul	Masculino

La utilización de los colores en las tumbas instruyen a los angelitos sobre su posición y competencias dentro del ordenamiento de la cultura, niño o niña, masculino o femenino. Comunican el mapa, el esquema de las clasificaciones, socializan-semiotizan a las almas, les enseñan cómo debe ser un niño y cómo una niña. Los colores, y sus asociaciones a determinados exvotos, marcan lo permitido y lo prohibido dentro de determinados cánones culturales; se re-genera la vida cotidiana señalando especificidades, por ejemplo: el niño debe jugar con autitos y pelotas y las niñas con muñecas.

No utilizamos los conceptos instruir, enseñar y ordenar como ideas tomadas al azar. Pensamos firmemente que se manifiesta una marcada intensión de culturización de las almas; para referir a ello perfilamos la noción de *thanatoculturización*. Ésta se inspira en la noción de nivel primario de socialización presentada por Berger y Luckmann (1989). Readaptamos la propuesta de los autores considerando que los “otros significativos” co-construyen al angelito adjudicándole atributos, condiciones y cualidades que permitirían su-continuar-siendo.

Del mismo modo que el niño asimila la cultura en los primeros años de vida, en la *thanatoculturización*, el angelito recibe de una naturaleza segunda/externa las significaciones que lo incluirán en determinado sistema de creencias y valores: se culturaliza-semiotiza a las almas.

(...) Nosotros le seguimos haciendo el cumpleaños, como si cumpliera cada año, pensamos hoy tendría tanto [refiere a los años]. Ponemos las velitas, globos, hacemos chocolate. El sigue entre nosotros (...) (Mujer, 40 años. Madre del angelito. Pvcia. de Corrientes, Arg.)

Señalamos que el angelito sigue cumpliendo años, como si estuviera presente en el cronotopo biofísico, pero esto no implica que continúe “creciendo físicamente”. La imagen que permanece en la conciencia semiótica de la familia, y de la comunidad, es la del niño inocente. Su condición de angelito es inalterable, le fue adjudicada por la muerte biofísica, la pureza del alma sin pecados y la liberación del pecado original por medio del bautismo³⁸. Pero esto no impide que año tras año se celebren sus cumpleaños,

³⁸ Aquí deseamos realizar un pequeño paréntesis, si bien no desarrollaremos esta idea es este escrito consideramos oportuna la siguiente aclaración: en muchos casos la condición de angelito no está determinada por la edad biológica, sino por la condición de pureza, inocencia e incapacidad de discernimiento entre lo bueno y lo malo. Este sería el caso de las personas con discapacidades mentales severas que, exponen los informantes, no podrían distinguir entre las acciones malas o buenas: “(...) los angelitos son los niños muertos hasta los 7, 8 años. También los discapacitados son angelitos, ellos no saben que hacen bien o mal, son como niños, inocentes son (...)” (Mujer. 50 años, Paraguay)

recordatorios del día de su bautismo, encuentros en torno a su tumba, cenotafio o altar³⁹. Se han registrado situaciones donde los familiares van cambiando los exvotos según pasa el tiempo y teniendo en cuenta los deseos que el angelito comunica, asimismo se le adjudica un color preferido, un equipo de fútbol, etc.

(...) Mi marido dice que él es de Boca, de River nunca [Boca y River, son equipos de fútbol opuestos]. Por eso le gusta más el azul y el amarillo que el celeste [el azul y el amarillo son los colores de la camiseta de Boca] (...) (Mujer, 40 años, Pvcia. de Corrientes, Arg.).

Consideramos que la situación de muerte del niño imposibilita concretar -o concluir- la socialización primaria. Este hecho motiva a que los "otros significativos", que esperaban al niño y tenían dispuestos objetos y lugares para él, deban re-actualizar, re-significar los modos para llegar a esa (deseada) intersubjetividad. Generan relaciones con el niño difunto como si se tratase de un sujeto que necesita la orientación cultural de sus predecesores. Las fiestas de cumpleaños, las del día del niño, la celebración del 1° de noviembre, el montaje de un espacio privilegiado en un altar, no solo con exvotos, sino además en el cronotopo memorioso nos permiten vislumbrar que el angelito no es abandonado; es tutelado por los adultos, cuidado. Se le recuerda que "tal día" es su cumpleaños, que "éstas" son sus tías, madrinas, vecinos del barrio, y han venido a su fiesta. La fiesta posee dulces, adornos, imágenes, colores de la semiósfera infantil, sigue estando inmerso en la lógica de la cultura, en un complejo proceso de culturización y semiotización que indica cuáles son los parámetros del niño o la niña. Asimismo se prolonga su presencia entre los vivos y, de alguna forma se continúa incluyéndolo en la vida cotidiana, en los contextos de aprendizaje, en las lógicas culturales de las cuales hubiese formado parte en su vida biofísica.

Como en todo proceso de comunicación, en lo que hemos denominado *thanatoculturización*, los intervinientes no son pasivos o monológicos. La presencia del angelito implica una situación de significativa reciprocidad, suele ser objeto de pedidos por la protección, salud, bienaventuranza, etc. No podría cumplir pedidos si no se lo hubiese construido como animita protectora, veladora. La condición de angelito ubica a los niños difuntos en un estado de perpetuidad, de eterna pureza: serán angelitos *ad-infinitum*, los colores y exvotos reanudan continuamente esta semiosis.

³⁹ Muchas familias montan un altar doméstico con fotografías de los niños y objetos que le pertenecieron. Suele ser observado en las habitaciones de los padres o de los hermanos. Asimismo, en el Paraguay, sigue vigente la práctica de enterar a los angelitos (principalmente hasta el año de vida) en los patios de las casas; esta es una práctica regulada por los municipios e instituciones de salud y puede concretarse previa notificación del fallecimiento del niño. El lugar del entierro se constituye como altar de devociones y pedidos de la comunidad; los días sábados los vecinos se acercan y depositan sus pedidos y ofrendas. La práctica de los enterratorios en los patios está siendo intervenida por cuestiones higiénicas y de contaminación de las napas de agua.

2.2. *Thanatosemiosis 2: Angelitos: -exvotos- la muerte ofrendada*

Introducimos la noción de *exvotos*⁴⁰, éstos -también frecuentes en la muerte adulta, santos y devociones varias- guardan en los niños remarcadas particularidades de expresión signifiante: la continuidad del juego (autitos, muñecas, peluches de diferentes tamaños), colores variados en las tumbas y paños, biberones, escarpines, chupetes, dulces, fotografías de mascotas forman parte del particular abanico de paisajes en la (nueva) vida del angelito⁴¹. La comunicación con el niño difunto se construye sobre cánones culturales que re-marcan lo relativo a la imagen cultural del niño o la niña. Los deudos, principalmente las madres, madrinas de bautismo, tías, hermanas y abuelas, garantizan que las tumbas de sus angelitos resulten una continuidad de la cotidianidad de la cultura -que vivieron o que hubiesen vivido-; aunque la estadía biofísica haya sido acotada.

De esta forma se retoman de la semiosfera infantil los objetos que se consideran significativos para mantener las relaciones comunicacionales entre padre/madre e hijo/a, hermano/a y hermano/a, tío/a y sobrino/a, abuelo/a y nieto/a, madrina/padrino y ahijado/a. Las tumbas son provistas de juguetes, imágenes infantiles, objetos que han (o hubiesen) pertenecido al niño, ajuars diseñados exclusivamente para la circunstancia: tejidos, poesías, mensajes escritos, etc.

En esta instancia la noción de *thanatosemiosis* nos invita a percibir en los exvotos, no solo la necesidad de la re-creación del mundo infantil, sino además la urgencia de generar un espacio de contención que no perturbe la tranquilidad del alma del niño y que, de algún modo, forje la continuidad, la común-unidad con los dolientes. Estas particularidades comunicativas son nutridas por creencias-hábitos relativos, satisfacen las dudas en torno al destino de esas almas y re-ubican a los niños, desde una específica teleología, en un estado de perpetua niñez, tranquilidad, pureza, inocencia y cronotopo lúdico.

2.3. *Thanatosemiosis 3: Angelitos: la muerte compartida*

La noción de muerte compartida que fraguamos refiere a que dos o más angelitos comparten la "misma fecha de muerte" asimismo el mismo cronotopo; la misma tumba. Observamos tumbas que albergan los cuerpos de hermanos. Hallamos la co-vivencia de

⁴⁰ Señala el Diccionario de Mitos y Leyendas del Equipo NAYa (2010) que el vocablo *exvoto* es un término procedente del latín que designa al objeto ofrecido a Dios, la Virgen o los santos como resultado de una promesa y de un favor recibido. Es decir, una promesa materializada en un objeto (Rodríguez Becerra, 1989: 123, en NAYa, 2010). Es un tecnicismo poco usado; el pueblo emplea más la palabra *ofrenda*. Tiene tres elementos definidores (Rodríguez Becerra, 1989: 123, en NAYa, 2010): (a) se expone en un lugar visible para que se conozca el milagro, (b) tiene una relación con la persona que recibe el favor y con el acto que lo origina y (c) traduce un deseo de perduración, de mensaje del poder sobrenatural de la imagen. (ver "Promesas y Ofrendas religiosas: los exvotos". Elena Sarnago. Editado por NAYa CDROM 2001).

⁴¹ Sobre la tipología de los *exvotos* se recomienda la lectura de García Roman; Martín Soria (1989: 356-357, en Diccionario de Mitos y Leyendas del Equipo NAYa, 2010).

niños y niñas, o bien de angelitos del mismo género. Apreciamos las escalas cromáticas distintivas en los materiales de las tumbas, en las cruces y los paños. La muerte compartida, en consecuencia, no refiere solamente al hecho de haber fallecido en la misma fecha, sino además a compartir en la ciudad de los muertos un espacio semiótico equivalente al que se hubiese compartido en la vida bio-física, familiar, cotidiana. A modo de unidad eterna los cuerpos son depositados uno al lado del otro; de esta forma las relaciones parentales se re-presentan, se re-semiotizan en la cartografía funeraria: observar a hermanos compartiendo la tumba nos remite a una eficacia fundada en la intensión de la "no soledad-del no abandono". Asimismo, como veremos en la *Thanatosemiosis* 4, la muerte compartida adquiere otras formas: angelitos sepultados encima de la tumba de algún familiar adulto (sean abuelos, hermanos mayores o tíos).

2.4. *Thanatosemiosis 4: Angelitos: la muerte protegida*

En el caso de los angelitos las cartografías funerarias exponen semiotizaciones marcadamente relativas y singulares en comparación a la muerte adulta. Uno de los primeros argumentos *emic* expone que los niños no deben compartir la misma tierra que ocupa la muerte adulta, debido a la carga de pecados de esta última. Los pecados veniales y mortales cometidos por los adultos puedan perturbar la inocencia de las almitas de los niños. Esta percepción sobre la condición de las almas pecadoras motiva, en parte de Corrientes y la República del Paraguay, alternas semiotizaciones *thanatocronotópicas*, así para separar a los angelitos de los finados se instrumentalizan diversas prácticas: a) enterratorios domésticos: inhumación del cuerpo del angelito en el patio trasero o delantero de la vivienda de la familia⁴², b) en los cementerios públicos hallamos varias alternativas, b1) las secciones más arcaicas los aglutinaban uno al lado de otro generando pequeñas islas, b2) recientemente se los inhumaba en un "barrio privado junto a otros angelitos" o en nichos en altura, o bien, b3) confiando en los familiares difuntos (aunque estos sean adultos) se los deposita sobre la tumba de algún abuelo, hermano o tío fallecido: las redes parentales se re-semiotizan con la muerte bio-física y los adultos emparentados con el niño continúan protegiéndolo. A estas modalidades de inhumación las hemos denominado la "muerte protegida".

Otra de las estrategias para separar a los angelitos del contacto con la tierra de la muerte adulta es, señalan algunos informantes:

no enterrar el cuerpo del angelito, sino depositado sobre la tierra cubriendo el pequeño cajón con cemento (Hombre, 62 años, cuidador de un cementerio municipal, Corrientes).

⁴² Podríamos inferir que con el enterratorio de los angelitos en las casas se diferenciaban claramente dos *thanatocronotopías*: el espacio/tiempo de la muerte pura/pequeña y el espacio/tiempo de la muerte impura/adulta. La presencia actual de los enterratorios operaría desde esta lógica antro-po-semiótica de diferenciación de espacios y tiempos de la muerte, los enterratorios en los patios de las casas alejan a los angelitos de la muerte adulta. Esta es una práctica más frecuente en el Paraguay e implica a angelitos que no superan el mes de vida.

El cemento evitaría la emanación de los olores del estado de putrefacción, asimismo se garantiza que el cuerpecito del niño no tenga contacto con el suelo donde se encuentran sepultado los pecadores.

2.5. *Thanatosemiosis 5: Angelitos: la muerte de la mano del arte funerario popular*

En este apartado deseamos rescatar una particularidad vinculada a las tumbas de los angelitos. Una particularidad que consideramos de alto grado de especialización y especificidad: el oficio del diseño y confección de las cruces y las placas. Algunos de estos trabajos constituyen piezas de una sofisticada herrería popular. Hemos podido rastrear, al menos hasta mediados de la década del 70 del siglo XX, herreros que se especializaban en la confección de estos detalles que adornarían la nueva morada de los angelitos.

Así podemos apreciar cruces de complejo diseño en hierro o bien piezas más simples y caseras (como suelen ser las pequeñas plaquetas de aluminio que acompañan las tumbas, frecuentemente con forma de ave o corazón). A partir de la década del 80 del siglo XX la intervención masiva de los servicios prestados por las casas funerarias, relativos a la confección de tumbas, ha ido substituyendo las cruces de hierro por las de mármol o granito y las plaquetas por piezas de metal o bronce con los datos biográficos o breves epitafios y dedicatorias de los dolientes. Empero, esta intervención se ha dado entre la población que puede solventar las exigencias pecuniarias de estos servicios.

Una importante franja de tumbas -posteriores a la década de referencia- continúan con la tradición de la herrería popular. No podemos restar importancia a las cruces de madera que acompañan las tumbas, asimismo a las tumbas cuna de madera o hierro: tumbas que simulan la cuna de los niños y circundan el lugar donde se encuentra enterrado el cuerpo.

El arte popular destinado a los angelitos habilita a la intromisión en un campo que muchos han generalizado o bien relegado, las conversaciones con los herreros nos han llevado hacia los catálogos populares de cómo debe-puede-ser la cruz o la placa de la tumba de un angelito. Asimismo, resulta de alta complejidad lo que hemos denominado "la cruz coronada": aquellas cruces sobre las cuales se deposita la corona que cumplía dos funciones básicas a) *florar*⁴³ el velorio y/o b) vestir la cabeza del niño en su velorio angelical.

⁴³ La noción de *florar* refiere a adornar con flores el velorio, el velorio florido, el velorio florado. Este tipo de velorio incluye amplia variedad de flores con el objeto de anticipar al angelito su vida en el Tercer Cielo. La coronita sobre la cabeza del niño re-presenta la aureola de los ángeles, la pureza y la inocencia. Muchas de las coronas son confeccionadas con flores frescas o bien con papel. En planos de la cultura popular encontramos especialistas en este arte; las llamadas "vestidoras de angelitos" preparan el cuarto para el velorio y el ajuar mortuorio del niño; suelen ser mujeres de edad avanzada y que muchas veces no poseen relaciones parentales con la familia de los deudos. A la fecha estas prácticas son difíciles de registrar, pero podemos dar cuenta de que aún se mantienen en algunas zonas alejadas de los centros urbanos.

2.6. *Thanatosemiosis 6: Angelitos: la tumba en espera*

Este breve apartado pareciera contradecir todas las lógicas significantes que hemos descripto hasta el momento. *Angelitos: la tumba en espera* nos introduce en los casos de aquellas que podríamos referir como NN. Nos remitimos a las tumbas abandonadas, esas cuyo mantenimiento ha sido pausado (en una lucha constante entre el duelo inconcluso y la necesidad de la continuidad). El aparente abandono de estas pequeñas tumbas podría responder a dos circunstancias básicas: a) el traslado de los familiares a otras comunidades, la distancia sería un obstáculo para realizar los mantenimientos necesarios y b) la inconclusividad del duelo que en este caso opera de forma contraria a lo comúnmente visto: no se visita permanentemente la tumba reanudando la presencia, al contrario se la "posterga" negando la muerte del niño. Empero, al incluir la idea de *la tumba en espera* somos fieles a la semiosis, algunas de estas NN nos han sorprendido luego de largos años de abandono:

hay algunas muy dejadas, y redepente [de repente] aparecen pintadas o floradas... parece que la gente vuelve al pueblo y visita... y no, hace año que no se sabe de esas familias, no pagan para el mantenimiento, algunos hace rato ya no están (Hombre, 62 años, cuidador de un cementerio municipal, Corrientes).

Reafirmamos nuestra hipótesis de *thanatosemiosis* al considerar estos casos de re-activación de la memoria funeraria; así asistimos a instancias donde la tumba se consagra como signo y se sumerge en la complejidad de la semiosis: la distancia geográfica imposibilita el mantenimiento de estas moradas de los angelitos, esto no implica que se los haya olvidado, muchas de las familias los mantienen vivos en los islotes memoriosos o en los altares domésticos; deseando lidiar aún más con las miradas fundadas en el cientificismo retomamos las dimensiones que ahondan en las emociones y las pasiones:

siempre le rezo, él está en mis oraciones... desde su muerte, hace 30 años, siento que está con Dios (Mujer, 58 años, Corrientes).

Por el contrario, están aquellas que continúan en espera de la visita, de la reanudación del contacto familiar con su nueva cuna, su nuevo lecho. Y es en la visita, siguiendo a Finol (1997), donde encontramos una de las máximas expresiones semióticas de la continuidad; el traslado, la permanencia, la charla son dimensiones propias de esta acción. Visitar a los que están en los cementerios no implica (linealmente) visitar a los muertos, sino reconocer la posibilidad de nuevas esferas de sentido: se visita a los angelitos, a los hermanos, a los hijos, a los familiares.

Las NN re-presentan, a su modo, parte de la complejidad de una relativa construcción de los vínculos con el "más allá"; exponiendo las situaciones en primera persona no puedo negar, desde la humanización con el contexto semiótico de exploración, que éstas hacen honor a las letras que las representan -siguiendo los trabajos de Varas (2010) las "N" me remiten a Nostalgia, Nunca, Ninguna, (supuesta) Nada, Negación, No, Neutro (desde Barthes, 2004), Nexo, Nimiedad.

De esta forma hallamos tumbas abundantemente visitadas y otras en abundante espera de visita, unas muy nombradas y otras de las cuales sabemos solamente en determinadas fechas; algunas crises, mohosas, despojadas del color angelical, pequeños puntos que parecieran desaparecer en la arenosa cartografía funeraria y otras sobrecargadas de aromas, paños, flores y velas.

2.7. *Thanatosemiosis 7: Angelitos: la muerte (re)memorada*

Abordamos algunas escenas definidas de variadas formas, a saber: Ángeles Somos, Ángeles Tomos, Noche de los Angelitos, Noche de los Ángeles Loros (niños difuntos que ya han aprendido a hablar pero que no saben aún lo que dicen, no distinguen entre lo malo y lo bueno)

López Breard (1983) propone un abordaje desde las concepciones: "cantor de los angelitos" "velorio del angelito" y "ángeles somos", reseña que este hecho se identifica con la conmemoración del día de los ángeles (primero de noviembre), o de todos los santos según el calendario católico, y que posee en las "serenatas" ribetes especiales que le dan al hecho un matiz distinto en cuando a las formas conocidas de "venerar" a los niños difuntos.

Proponemos, con fines ilustrativos, la siguiente cita descriptiva:

(...) en la noche para amanecer el día 1º [de noviembre], y cuando el lucero fija ya su luz diamantina en la cúpula celeste, se escuchan transitar por las calles pueblerinas el tintinear de los cencerros que los Ángeles Somos, o Ángeles Tomos, [personas vestidas de blanco, algunas con alas y aureolas], en giras serenateras hacen sonar en las rejas de los viejos caserones, buscando despertar a los moradores, anunciándoles que hasta sus ventanas han llegado del cielo diciendo: Ángeles somos, Ángeles somos, Ángeles somos. Que venimos del cielo, traemos esta serenata pidiendo una limosna por caridad de Dios. Colación, Colación... (...) Este es un momento esperado por los hogares, preparándose para no ser sorprendidos, con chipá de almidón, caburé, pasteles, empanadas, licores de mandarina o yataí, etc. (...) Durante el día existen varios grupos o solitarios Ángeles Somos, que con una cruz en la mano, y haciendo alusión a la fecha, recorren las puertas buscando cargar sus maletas con lo que pudo haber quedado de la noche (...) (López Breard, 1983: 107-108-109).

Aludiendo a las escenas analizadas una informante señaló:

(...) las personas mayores comienzan esta costumbre partiendo el día treinta y uno de octubre a las cero horas y durante toda la noche se visitan los domicilios de aquellos que conocen y se alegran con esas serenatas, por ser tan nuestras como el mate. Desde tiempos muy antiguos es costumbre de salida de niños y grandes, en horas de la noche, vestidos de ángeles con un crucifijo, flores y un cencerro; llamando a las puertas y pidiendo una limosna en oración. La gente les obsequia, matambre, queso u otros alimentos elaborados en casa, algunas mercaderías o algo de dinero... es para recibir al día de todos los ángeles y después de los santos difuntos... recordamos así a los angelitos fallecidos que recitando refranes tocan a las puertas de los vecinos... a veces los niños salen por la mañana del primero de noviembre (...). (Mujer, 50 años, Pvcia. de Corrientes, Arg.).

El trabajo de campo nos ha permitido identificar dos formas *thanatosemióticas* de esta expresión popular, las serenatas nocturnas y las caminatas-procesiones diurnas.

Las Serenatas: consisten en visitas protagonizadas por los jóvenes y/o adultos. Se realizan durante la madrugada del primero de noviembre (esto es variable según la zona de la provincia en la cual nos ubiquemos); recorren las calles entonando música regional (principalmente chamamé) si disponen de guitarrero (musiquero); de lo contrario llevan consigo un reproductor de *cassettes* o CD con el cuál musicalizan el recorrido (éstos recibirán ofrendas de menor calidad a diferencia de aquellos que ejecutan instrumentos).

Las ofrendas que reciben a cambio de la visita varían entre alimentos no perecederos, bebidas alcohólicas o sin alcohol, comidas regionales o dinero. Estos bienes son intercambiados y consumidos en un gran banquete que aglutina a los serenateros. Suelen incluir en el recorrido una serenata en el cementerio en nombre de todos los difuntos y principalmente en homenaje a los niños difuntos de la comunidad. En esta serenata a los difuntos se depositan en algunas tumbas ofrendas recibidas durante el recorrido.

Las caminatas (procesiones): resultan instancias protagonizadas por los niños. Las visitas se realizan durante la mañana o la tarde del primero de noviembre (o 2 de noviembre según la zona de la provincia). Aquí priman las canciones religiosas, las imágenes de santos y rosarios; el grupo está conformado básicamente por niñas. Las ofrendas que reciben consisten en golosinas variadas, bebidas dulces sin alcohol y también dinero. De igual forma que los jóvenes, que recorren el poblado durante la madrugada, los niños intercambian y comparten lo recibido en un acto comunal.

Algunos informantes exponen que las serenatas son ofrendadas a los difuntos adultos y que el recorrido diurno se orienta hacia los angelitos. Esta interpretación de la práctica es poco difundida, el común denominador entre ambas sigue siendo la (re)memoración de los angelitos. En planos generales la interpretación más conocida sostiene que serenateros y caminantes resultan matrices significantes de Ángeles Somos que (re)memoran a los angelitos, sin olvidar alguna pieza musical u ofrendas para la muerte adulta. El eje directriz de estas escenas (re)memorativas es poder brindar ofrendas y banquetes a los niños difuntos, y recibir de ellos las bendiciones. Si tuviésemos que señalar la existencia de alguna frontera podríamos agregar que la serenata se ofrenda a los angelitos y también a los difuntos adultos, y la caminata es exclusiva de los angelitos. Aun así, ambas formas ritualizadas de la memoria resultan instancias (re)memorativas de la muerte pequeña.

3. A modo de cierre

Proponer la conceptualización de *thanatosemiosis* implica concebir, en la diversidad de los sistemas simbólicos, la posibilidad de establecer una continuidad comunicativa con los difuntos. Nuestra propuesta de *thanatosemiosis* desconstruye, disipa las imágenes de la muerte y el morir que se han construido en la modernidad secularizadora: una muerte concebida como el fin de las relaciones y los vínculos sociales. Reanudamos un diálogo creativo con arcaicas manifestaciones de la cultura y

la religiosidad popular. Nos aventuramos en este neologismo con el objeto de proponer diálogos (in)cosificadores entre las percepciones sobre la muerte y el morir y sus apreciaciones y construcciones antro-po-semióticas. Lo thanatológico como el estudio y análisis en torno a la muerte y lo semiótico como la percepción de la muerte y el morir como signos -una mirada hacia los signos de la muerte y el morir- inscriptos en la complejidad de la semiosis-

La *thanatosemiosis* implicaría una percepción de la muerte y el morir como encadenados de sentidos, construcciones colectivas (a veces colectivizadas) de nuevos espacios que se oponen a la degradación de la memoria y que re-generan hábitos, creencias, gustos y apetencias de los difuntos. Asimismo, pretende hacer notar que la muerte no implica el fin de los sentidos, sino que se inscribe en la facultad del signo peirceano: una naturaleza que le permite ser interpretada en una continuidad *ad infinitum*. La muerte implicaría una continuidad, un umbral, no es solamente un hecho biofísico, sino un signo cronotópicamente construido e interpretado. Asimismo, bajo la denominación de *thanatosemiosis* incluimos los sistemas semióticos de comunicación, intercambio y expresión para/con los muertos, los encadenados sígnicos que configuran los espacios de los muertos, las memorias y los esquemas interpretativos de determinados sistemas simbólicos-culturales, los mapas orientadores, direccionadores y configuradores de la vida de los muertos.

Así en los casos analizados, como encadenado de significaciones y prácticas dialogizadas, se condensan el gran tiempo y el tiempo menor. La memoria opera como dispositivo proyectivo nutriéndose de lo que "ha sido", "hubiese sido" o "deseado que fuera", y monta sobre las vivencias concretas junto a los angelitos estrategias de continuidad y creatividad dialogizada. Claramente nos encontramos ante encadenados de significaciones que escapan a las logocéntricas y lineales construcciones de la muerte biofísica como el fin de las relaciones sociales: preferimos afirmar que nos hemos movilizadado en universos de signos, para nada catalogables como "telúricos" o "del inframundo", sino cotidianos, familiares y complejos.

Referencias documentales

- Bajtín, Mijaíl. 2000. Yo También soy (Fragmentos sobre el otro). Madrid: Taurus.
Bajtín, Mijaíl. 1985. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI.
Bajtín, Mijaíl. 1974. La cultura popular en la Edad media y Renacimiento. Barcelona: Barral.
Barthes, Roland. 2004. Lo Neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1977 1978. Buenos Aires: Siglo XXI.
Berger, Peter y Luckmann, T. 1989. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
Bondar, César Iván. 2011. La muerte (re)memorada. Lecturas Antro-po-Semióticas sobre la (re)memoración de los niños difuntos. Villa Olivari. Corrientes. Argentina. Alemania: Editorial Académica Española.

- Bondar, César Iván. 2010. (Comp.) Ñane Mandu'a: sobre ritos y fiestas. Posadas. Argentina: EDUNaM
- Diccionario de Mitos y Leyendas. 2010. Equipo NAYa.
- Finol, José Enrique. 1997. "Etno-semiótica del Rito: Discurso Funerario y Prácticas Funerarias en Cementerios Urbanos". En Revista Signa. N° 6: 201-220.
- López Breard, Miguel Raúl. 1983. Devocionario Guaraní. Santa Fe. S/d.
- Lotman, Iuri. 1996. La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ed. Cátedra.
- Sarnago, Elena. 2001. "Promesas y Ofrendas religiosas: los exvotos". En **CDROM**, Editado por Equipo NAYa.
- Varas, R D. 2010. "La carcajada del nicho. Una reflexión a cerca de la muerte y el recuerdo". En La Revista. Disponible en: <http://www.larevista.com.ec/me-interesa/sociedad/la-carcajada-del-nicho> (Consultado: 14/01/2011).

Locos y locainas de Santa Ana de Trujillo: fiesta profana con un profundo sentido religioso

Ángela **CARRASQUERO GONZÁLEZ**
Universidad del Zulia, Venezuela
ariadas@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo es una descripción etnográfica de la fiesta decembrina de los Santos Inocentes, denominada “Día de los locos y las locainas”, que se celebra todos los 28 de diciembre en la población de Santa Ana del estado Trujillo, al igual que en otras regiones de Venezuela, como un recordatorio del pasaje bíblico donde Herodes El Grande manda a degollar a todos los niños menores de dos años. En esta celebración colectiva se enfatizan las bromas pesadas, la flagelación de los congregados, la ingesta de *miche*, el toque de cornamentas, el empleo de máscaras y trajes aderezados con retales y escarapelas de papel y tela multicolores; todo ello como expresión profana con un profundo sentido religioso, ya que en dicha práctica pueden apreciarse diversos pasajes bíblicos como expresiones simbólicas que aluden no sólo a los hechos expuestos en los evangelios de Marcos y Lucas, sino que además involucra los relatos del Antiguo Testamento, por lo que la misma posee una estructura ritualizada más compleja. La investigación sobre estas fiestas fue llevada a cabo en el 2011 y forma parte de las observaciones hechas a las locainas celebradas en la Vela de Coro, durante el 2008- 2009, por lo que esta ponencia es sólo un adelanto interpretativo de las causas, los orígenes y simbolismos de esta fiesta bajo una perspectiva de la semiótica de Greimas.

Palabras clave: Santos inocentes, locos-locainas, rito, profano, religioso.

Introducción

Todos los 28 de Diciembre, en el pueblo trujillano de Santa Ana, acontece una pintoresca tradición de carácter pagano-religioso denominada *El día de los locos*; fiesta tradicional que evoca la matanza de los Santos Inocentes, un recordatorio del pasaje bíblico donde Herodes El grande, por temor de ser destronado, manda a degollar a todos los niños menores de dos años, por desconocer la identidad del Rey que anuncia las Santas Escrituras y cuyas señales de advenimiento se manifestaron para la época de su reinado, en el año 2 aC.

En dicha práctica pueden apreciarse diversos pasajes bíblicos; expresiones simbólicas que representan no sólo los hechos expuestos en los evangelios de Marcos y Lucas, sino que además involucra relatos del Antiguo Testamento, por lo que la misma

posee una estructura ritualizada más compleja. Para explicar lo antes expuesto es necesario, entonces, remitirnos a los relatos de el Éxodo, lo mismo que los relatos de los dos apóstoles mencionados.

1. Locos y locainas de Santa Ana de Trujillo (Venezuela)

El día 28 de diciembre la comunidad se reúne en el sector denominado Pueblo Nuevo, para caminar junto a los locos; hombres ataviados con pintorescos trajes aderezados con cintas de papel y tela de colores, lo mismo que sombreros con similares guindachos, además de lazos en forma de flores y pequeños muñecos de felpa. Los rostros de los locos van cubiertos con máscaras de hule. Antiguamente, las máscaras eran confeccionadas por artesanos de la localidad con cuero de res, pero éstas fueron sustituidas por máscaras comerciales, de las que se venden para festejar los carnavales y fiestas de *Halloween*. Por otra parte, en sus manos cada loco lleva sujeto un garrote o palo.

Entre los locos pueden distinguirse dos grupos bien diferenciados; una comparsa, que al ritmo de dos *cornamentas*⁴⁴, danzan en fila distendida y eventualmente formando un círculo cerrado. Cabe destacar que la primera forma lo hacen para avanzar y la segunda, lo hacen para bailar en torno a una botella (de agua o licor), que de tramo en tramo es colocada por los espectadores.

Cuando bailan en círculo cerrado, los locos confrontan sus bastones o garrotes unos con otros, los avientan y los refriegan contra el piso; la percusión de los mismos produce un ritmo constante que rige, además, el balanceo de sus cuerpos. Cuando la ronda termina todos los locos se apiñan y levantan sus bastones para golpearlos sin ton ni son, a un ritmo acelerado; luego se separan, licenciosamente se alinean para continuar con la caminata.

La segunda cuadrilla, aparece disgregada entre la muchedumbre, un grupo de hombres trajeados con harapos femeninos, rostros cubiertos con máscaras y portando un látigo rudimentario, hecho con un cabo de madera del que penden cabuyas de mecatillo, con nudos en sus terminaciones; este grupo es el de las locainas, que como soldados romanos se agrupan a la voz de mando de un capataz, y se unen así a la comparsa.

Los espectadores miran de cerca a los locos y guardan distancia de las locainas. Esto, porque los locos molestan a la muchedumbre con bromas más o menos benignas, mientras que las locainas acarrearán el terror a fuerza de latigazos impíos.

2. Fiesta religiosa o pagana

Pese a ser una fiesta instaurada por la iglesia católica, los locos salen a la calle sin que preceda ni culmine homilía alguna; la iglesia mantiene sus puertas cerradas y los párrocos brillan por su ausencia. De tal manera que la fiesta religiosa es llevada a cabo

⁴⁴ Los participantes en la fiesta llaman *cornamenta* a un instrumento musical de viento elaborado con cuernos de distintos animales (vacas, ciervos, etc.) que emiten un sonido bajo y quejumbroso.

por los creyentes que pagan sus promesas y manifiestan su contrición, a cielo abierto, a modo de un diálogo sin intermediarios entre lo feligreses y Dios.

La organización social de la fiesta de los Santos Inocentes, que en principio fuera establecida por la iglesia católica, se instauró sin dejar de lado las manifestaciones paganas, como por ejemplo la ingesta de licor y las manifestaciones dancísticas, hecho que ha alejado a sus evangelizadores cristianos. No obstante, dicha fiesta continua signada en el calendario cristiano, por lo que su conmemoración posee un carácter dual, esto es, que no se prohíbe pero tampoco se permite. Lo anterior parece confirmar la tesis de Bakhtin para quien esta suerte de carnavales construye un "mundo segundo y una vida segunda fuera de lo oficial", contradictorios con lo establecido y moralmente aceptado.

3. Máscaras

Las pantomimas de las máscaras tienen la finalidad macabra de encubrir la identidad del fustigador. Los locos son una analogía de los soldados enviados por Herodes para matar a los inocentes; los locos, son la representación de la peste, que puede ser entendida como una alegoría de la muerte.

La salida de los locos a la calle cobra un sentido de anunciación de fatalidad-festiva. Porque naturalmente es una fiesta para todos, pero una fiesta que arguye sobre el amargo pasaje bíblico, donde cientos de inocentes perecieron. Así, los locos, son una señal de aviso que puede ser comparada con las palabras del Profeta Jeremías "Oigan, en Ramá se sienten unos quejidos y un amargo lamento, es Raquel, que llora a sus hijos y no quiere que la consuelen, pues ya no están" (Jer. 31,15). La muerte (encarnada por los locos y sus rostros velados), se presenta acompañada por la sonoridad quejumbrosa de unas cornamentas, para dar aviso que la matanza, como fiesta, apenas ha comenzando.

El ardor de la conmemoración se suscita por la llegada de las locainas, hombres armados con fuetes y vestidos con atuendos femeninos, para aludir a las espadas y los faldones que usaban los soldados de la época del Imperio Romano. Se origina, con el arribo de estos personajes, el vapuleo inclemente de la muchedumbre que asiste a la fiesta.

Como los locos y las locainas están enmascarados, nadie sabe quiénes son los verdugos, nadie sabe quién los azota sin piedad, nadie sabe quién o quiénes ordenaron infringir las zurras, pues hay entre los presentes quienes las mandan a dar, a los incautos e inocentes espectadores.

La carencia de máscaras implica que no se pertenece a ninguna de las cortes de locos y locainas, tal es el caso de los espectadores. Y ello facilita la identificación de los que encarnan, por qué no decirlo, a los pobladores de Jerusalén. Éstos, bien diferenciados, son azotados sin misericordia, recreándose, así, la analogía de ser lacerado por el filo de las espadas. Y es que literalmente, las personas azotadas sufren laceraciones que terminan en magulladuras sangrantes y aunque ello cause estupor, los locos y locainas son expiados de culpa, acto que restituye la piedra angular de la

cristiandad, al reproducirse el ejercicio de la contrición de los seculares, en oposición al acto del pecado.

4. Mentiras, bromas y sangre

Escudados los rostros, con máscaras de aspecto mamarracho, los locos y las locainas se burlan de familiares, vecinos y hasta de las autoridades. Como parte de la tradición, previo a la fiesta de los Santos Inocentes, la hipócrita máscara de Herodes es representada ante las autoridades de la prefectura local por los ciudadanos comunes que formarán las cuadrillas de locos y locainas, en tal sentido, éstos se registran con nombres y apellidos; describen las máscaras y los vestuarios que usarán, durante la fiesta, y presentan, detalladamente y por escrito, las características de los instrumentos con los que instigarán a los concurrentes. De igual forma, se especifican los tramos a recorrer y las consabidas paradas. El registro legal que se formaliza obliga a los locos conducirse a discreción, en vista que los mismos están "fichados" por las autoridades.

No obstante, dado que la principal característica de esta fiesta es la producción de diversas chanzas, ni las autoridades están exentas de ellas, por lo que es un hecho que las mismas caigan, al igual que todos, por inocentes. En la festividad de los locos y locainas se recrea, en todo momento, la farsa de Herodes, incluso hasta en la prefectura. "Vayan y averigüen bien lo que se refiere a este niño. Cuando lo hayan encontrado avísenme para ir yo también a adorarlo" (Mt. 2, 8), son las palabras de Herodes para intentar engañar a los Magos de Oriente. Los locos presentan un listado detallado de sus vestimentas y utilerías, pero muy lejos está de ser totalmente un registro veraz. Ya que de ser así, ninguna autoridad consentiría el porte lícito de objetos contundentes para ser empleados, a ultranza, contra los desvalidos.

Herir adrede, enmascarado y apoyado, son condiciones permitidas por las autoridades. Infringir dolor, por ejemplo, tomó un giro inesperado desde que la iglesia convirtió este acto en instrumento moral, aprovechándose de la terrible sugestión que provocaba el hacer daño. Los condenados, los inicuos deben padecer; ante estas aserciones, la representación de los Santos Inocentes conserva su carácter sombrío. Puede decirse, entonces, que la fiesta de los locos es un espectáculo marcado por la fatalidad del relato bíblico y ello da razón del por qué las autoridades (de la iglesia y del poder judicial) se hacen de la vista gorda permitiendo que se concrete, nuevamente, el crimen de Herodes: unos, manteniendo las puertas del templo cerradas y otros, dejándose engañar.

5. Instrumento de viento

Religiosamente, subrayado por el clamor de los cachos, es celebrado el día de Los locos o *Santos Inocentes*. Desde tiempos inmemorables se emplean las cornamentas de animales para celebrar diversas fiestas religiosas, en el caso de los cristianos, dicha práctica se suscribía solo a algunos servicios y en la actualidad es una práctica en desuso, no obstante, en Santa Ana de Trujillo se emplean para acompañar el bailoteo de los locos, durante la fiesta de los Santos Inocentes.

Claro está, el *shofar* criollo o instrumento musical de viento, que debe ser fabricado con el cuerno de un "animal puro", como el carnero, la cabra, o la gacela, es fabricado, por los lugareños, con la cornamenta de un buey, de una vaca o de un toro. Sea como sea, dicho instrumento es empleado durante el día de los locos para aludir el llanto de Raquel (Jer. 31,15), la madre expuesta por el Profeta Jeremías, en representación de todas las madres del pueblo de Jerusalén que perdieron trágicamente a sus hijos.

Sonido de la muerte

El clamor de los pitones marca la cadencia de los cuerpos, cuando los locos se concentran en un círculo para bailar una especie de cotillón o danza desenfadada y sin organización aparente. Los sonidos son repeticiones de dos armonías, se distinguen por tanto un soplo largo y dos medianos o cortos.

Música y danza se conjugan para crear un ambiente de excitación colectiva; los cuerpos se entregan a lo profano, mientras que las almas se entregan a la experiencia extraordinaria de separarse de la cotidianidad. El día de los locos se convierte así en el día del perdón, de la contrición, por medio de la gozo

6. Consideraciones finales: *miche*, mora: la culpa eterna

Los locos, locainas y espectadores, para aumentar la excitación de la fiesta, consumen bebidas embriagantes, como el ron o el *miche*, un licor destilado del guarapo de caña o panela fermentado, algunas veces aliñado con hinojo y pata de res. En Santa Ana de Trujillo el *miche* es mezclado con moras.

Se martiriza el cuerpo de los espectadores y hasta de algunos integrantes de la comparsa, si éste no está alineado con el resto del grupo o distraído en otros menesteres que no fuera el de fustigar y seguir danzando. Es imperioso acotar, que las danzas no han sido nunca integrantes del culto cristiano y ello explica la renuencia de los sacerdotes de participar junto a los laicos, que por añadidura se inclinan por la ingesta de licor.

Bakhtin señala que "el carnaval celebra la liberación temporal de la verdad dominante y del orden establecido: suspende los rangos jerárquicos, los privilegios, normas y prohibiciones" (1968:10). Fiske agrega que "En el carnaval todos por iguales, se suspenden los rasgos jerárquicos y los privilegios que normalmente garantizan a algunas clases el poder sobre otras" (1989:82).

En las fiestas de los locos y las locainas se realiza una suspensión temporal de la norma y en tal sentido son un escape, una ruptura socialmente aceptada que finalmente confirma la norma. Lo mismo puede decirse de la transformación del cuerpo disfrazado: se trata de una ruptura que de este modo obtiene "permiso" para hacer lo que habitualmente no le está permitido hacer.

Referencias documentales

- Bakhtin, M. 1968. Rabelais and his World. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Fiske, J. 1989. Understanding Popular Culture. Londres/Nueva York: Routledge.
- La Nueva Biblia Latinoamericana. 1972. XXII edición. Madrid: Ediciones Paulinas Verbo Divino.
- Perspiciacia para comprender las escrituras. 1991. Volumen 1 y 2: Editores Watchtower Bible and Tract Society of New York, INC. International Bible students Association. Brooklyn, New York, US.

Un pocillo, una pizca y un puñado: semiosis de las medidas de proporción en las recetas de la abuela

Ángela CARRASQUERO G. / José Enrique FINOL
Universidad del Zulia. Facultad de Ciencias
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas
ariadas@hotmail.com / josenriquefinol@gmail.com

Resumen

La presente investigación busca analizar las medidas de proporción que emplean las abuelas en la elaboración de sus recetas. Para ello se hace necesario referirse a un pequeño glosario con el que las mismas acuñan y ponderan los líquidos y los sólidos con los que preparan los alimentos; secretos de la cocina que se traducen en una especie de alquimia gastronómica que nos muestra las costumbres de una cultura empírica, en cuanto a las conversiones de volumen y peso, calculadas a un "ojo por ciento" y equivalentes, en primer lugar, a una medida corporal como lo es la mano y los dedos; y en segundo lugar, a una medida de objeto o uso de cocina como lo es el "pocillo". El tema se aborda desde una perspectiva de la Semiótica culinaria pero también desde la Semiótica del cuerpo, donde éste forma parte de la receta y de la comensalidad.

Palabras clave: Recetas, semiótica culinaria, cuerpo, alimentos.

Introducción

Las recetas culinarias son mensajes codificados desde la tradición. Ellas encierran un vasto conocimiento sobre las costumbres de una cultura determinada, en cuanto a sus modos de producción, evidenciándose así una técnica simbólica en la elaboración cotidiana de los alimentos que apunta no sólo en la dirección de la *nutrición*, función primaria, básica, originaria, de los mismo, sino también en sus funciones *gustativa* o goce culinario y *estética*.

Vivimos en un mundo de medidas y para ello existen instrumentos que nos facilitan la tarea de ponderar los alimentos y elaborar así una receta determinada; sin embargo, en la cotidianidad, siguiendo las recetas de la abuela, todo lo hacemos al ojo por ciento. En tal sentido las equivalencias expuestas en las mismas son expresadas en un coloquial y rudimentario vocabulario. Los códigos de las medidas y pesos empleadas para ello son estandarizadas; no obstante, en las recetas de la abuela se emplean otras nomenclaturas de peso y volumen, como explicaremos a continuación.

1. Unidades de proporción de las pequeñas medidas

Las unidades de proporción de las pequeñas medidas en el ámbito culinario pueden clasificarse en tres categorías. En primer lugar, aquellas cuyo contenedor está determinado por estructuras corporales; en segundo lugar, aquellas que utilizan objetos como extensiones de las estructuras corporales, y, en tercer lugar, aquellas que utilizan el volumen de vertido.

1.1. Medidas y cuerpo

Si, como a menudo se ha dicho, el cuerpo es nuestra forma primera de semiotizar el mundo, podemos deducir que en las estructuras culinarias las medidas determinadas por la morfología del cuerpo tienen una especial significación: es desde el cuerpo desde donde se inician las operaciones de selección en el eje paradigmático y combinación en el eje sintagmático (Jakobson, 1967) que nos permitirá constituir los distintos niveles de la sintagmática culinaria, niveles entre los cuales se pueden señalar:

- La combinación de los ingredientes básicos
- La combinación de unos alimentos con otros
- La combinación de alimentos y utensilios (platos, tenedores, servilletas, etc.)
- La combinación de todos los elementos anteriores con los espacios donde los alimentos se presentan (casa, restaurante, campo (picnic) y, dentro de tales espacios las mesas, sillas, adornos, etc.)

Una de las primeras medidas usadas en la cocina tradicional, de probable origen rural es la llamada pizca que equivale a una porción muy pequeña o mínima de algo, pero también puede ser la medida de casi nada, o una ración adecuada al gusto. En las recetas de la abuela, dicha medida es a menudo especificada con el vocablo *ñinga* que el DRAE señala como un término coloquial utilizado en Cuba y Venezuela y cuyo equivalente es pizca. En Venezuela, cuando se quiere maximizar el carácter mínimo de una porción, se utiliza el diminutivo *ñinguita* para enfatizar aun más una medida subjetiva al momento de añadir ciertos polvos o granulados (tales como minerales y hierbas) dentro de la preparación de un platillo. En otras palabras, agregar una *ñinga* o *ñinguita* de algo implica pinzar o pellizcar ciertos ingredientes con el dedo índice y pulgar o por todas las yemas de los dedos.

La carga signíca de esta última expresión “pinzar con las yemas de los dedos” encierra un imaginario de relaciones entre medidas, alimentos y cuerpo como un vínculo alegórico de existencia material y espiritual. Etimológicamente la palabra yema implica el corazón o la extensión de algo, por lo que en términos afectivos sazonomos los alimentos, no sólo para hacerlos más sabrosos y aumentar o intensificar sus sabores sino, en gran medida, para cautivar el paladar de otros. Lo mismo ocurre con la expresión “adecuar (o agregar) al gusto”, ya que su significado alude a calificativos como amenizar, contentar y deleitar a los comensales con los manjares preparados. Sea como sea, una pizca, una *ñinguita* o un pellizco equivalen a cantidades muy pequeñas de

algún condimento orgánico o inorgánico que se añade para enriquecer una receta y para solazar el espíritu de quien lo come.

La adición mínima de sustancias alimenticias dentro de un preparado quedan sujetas a las medidas corporales antes expuestas; sin embargo, para similar medida se emplean utensilios de cocina como un cuchillo o una cuchara, por lo que una pizca o *ñinguita* de algo resulta el equivalente de los gramos capturados en la punta de los mismos, presentándose así como un aditamento conveniente, un toque mágico y crucial en la preparación de los platillos.

La otra medida de ejecución corporal predominante entre las abuelas es el puñado, el cual representa la cantidad de masa (sólido de cualquier naturaleza) que cabe en una mano cerrada. Dicha referencia, como unidad del sistema internacional, corresponde a $\frac{1}{4}$ de taza o 0,05 gramos. También aquí, como en el caso anterior, la medida está determinada por un contenedor corporal que es capaz de delimitar un contenido de una sustancia determinada.

Estas dos medidas de origen y ejecución corporal implican una semiotización particular del gusto propio; se trata no sólo de proporciones físicas sino que ellas implican también un proceso de creación personal, comparable con la creación artística; el objeto creado, gracias a los contenedores corporales, es una extensión de quien lo crea, de allí que las expresiones relativas a esa estructura de lo culinario que se denomina *sazón* tenga no sólo connotaciones dentro de ese ámbito sino que se extienda también, en el español de Venezuela, a lo erótico-corporal.

1.2. Medidas de contenedores como extensión del cuerpo

Quizás una de las medidas más famosas de la culinaria tradicional de nuestras abuelas es el *pocillo*, un instrumento para contener líquidos y sólidos que la modernidad del español ha sustituido por *taza* cuyo contenido equivale aproximadamente a 0,240 litros. Es aún corriente encontrar recetas que señalan el *pocillo* como medida para preparar, por ejemplo, Budín de Mandarinas:

- 1 mandarina criolla,
- El jugo de otra mandarina,
- 1 taza de azúcar,
- $\frac{3}{4}$ de pocillo de café de aceite,
- 1 y $\frac{1}{2}$ tazas de mezcla de dos harinas
- 1 cucharadita de polvo de hornear.

Nótese que en esta receta se habla de "taza de azúcar" pero para el aceite se utiliza " $\frac{3}{4}$ de pocillo de café de aceite". Sin embargo, en otra receta de la misma autora se utiliza también pocillo para el azúcar:

- $\frac{1}{2}$ Kg. de mezcla de harinas,
- 60 grs. de margarina,
- $\frac{1}{2}$ vaso de vino común,

- 1 pocillo de azúcar.

Pocillo y pocillo de café son dos cupos diferentes y sus medidas equivalentes corresponden a las capacidades de una taza y una tacita respectivamente. En términos prácticos esto puede aclararse con el siguiente cuadro, donde para cada ingrediente se especifican métricas disímiles, pero que con la práctica, sin mucho pesar, medir, o aplicar fórmulas de conversión, son el equivalente de distintos cupos de tazas sean estas pequeñas o grandes.

Cuadro 1

Taza (<i>posillo</i>) de:		Tacita (<i>pocillo de café</i>):
Líquido	150 ml. (1/ 2 taza)	100 ml. (2 tacitas)
Arroz	140 gr. (2/ 3 taza)	85 gr. (1 tacita)
Azúcar	140 gr. (1/ 2 taza)	85 gr. (1 tacita)
Harina	105 gr. (1 taza)	60 gr. (1 tacita)
Pan rallado	85 gr.(1/4 de taza)	50 gr. (1 tacita)
Queso rallado	85 gr. (1/4 de taza)	50 gr. (1 tacita)

1.3. Medidas de vertido

Un chorrito corresponde al vertido de un líquido o de cosas menudas como azúcar, harina, etc., que contenidos en un recipiente serán echados o agregados a la receta en un voltear preciso y controlado de la mano. Dicho ingrediente es más o menos una cantidad adecuada tal y como la tradición lo establece (según el gusto). Como especificación de materia prima los líquidos se inscriben en las recetas de la abuela como una especificación de producción; los extractos como la vainilla y los licores sólo serán añadidos al final de la elaboración del platillo, a temperatura ambiente (o como dicen las abuelas, cuando la preparación esté fresca o después de haber reposado), eso si se desea conservar sus propiedades; si por el contrario es necesario adulterar su valor, su agregado será en pleno hervor de la preparación.

1.4 Medidas de embalaje

Los recetarios de las abuelas, sean estos escritos o transmitidos de forma oral, comunican de manera explícita el proceso de gestión para su elaboración, esto es: especificaciones de la materia prima, especificaciones de producción y especificaciones de porción aunque éstas sean rudimentarias; al respecto se puede decir que, en ciertos recetarios, la materia prima y su equivalencia (de volumen y de masa/peso) guardan correspondencia con la presentación de sus empaques o contenedores. Por ejemplo, un pote de leche condensada, un paquete de azúcar, un paquete de harina, medio cartón de huevos y un polo o barra de mantequilla; en vez de, 397 gr. de leche condensada, 1 Kg. de azúcar, 1 Kg. de Harina, 15 huevos y 100 gr. de mantequilla.

2. Con las manos al fuego: medidas de temperaturas y tiempos de preparación

Las abuelas tienen un modo práctico para calcular pesos y medidas a partir de la relación alimento/cuerpo, alimento/utensilio, alimento/envoltorio o contenedor. Las medidas expuestas en las recetas de las abuelas son medidas empíricas equivalentes y tan reales como las medidas estandarizadas internacionalmente.

Pero además, dentro del discurso de las medidas de las recetas se exponen los procedimientos de su elaboración; ello, involucra medidas como la proporción de las temperaturas y los distintos tiempos de cocción. Las abuelas, por supuesto, nos transmiten su particular manera de hacer las cosas. El vocabulario casero, empleado para reproducir una receta, corresponde a una singular practicidad del ejercicio de nuestras antecesoras, en la cocina cotidiana.

2.1 Medidas de calor

La temperatura es muy importante en la cocina, en vista que la conservación y cocción de los alimentos se llevan a cabo mediante la misma. Las dos escalas empleadas en la cocina corresponden a: la escala Fahrenheit (°F), que no es común verla especificada en los recetarios, y la escala Celsius (°C), que a diferencia de la primera si se especifica y usa o en todas las recetas (www. Culinarias/ pesos y medidas. 2012). No obstante, las abuelas nos enseñan como seguir una receta de manera práctica; ellas no se afanan en explicar la preparación de los alimentos en grados Celsius o Fahrenheit, sino que nos enseñan a procesar los alimentos en los siguientes términos:

“Bajar del fuego y dejar reposar” son expresiones para especificar cuando una preparación, que habiendo estado un tiempo bajo cierta temperatura, debe ser retirada del fuego y dejarla enfriar a temperatura ambiente; “a fuego lento, moderado o alto”, son las expresiones empleadas para establecer las temperaturas elementales para la cocción de los alimentos; mientras que, “poco a poco”, es un término empleado para indicar que una preparación, bajo la acción del fuego, debe ser removida constantemente para que se aglutine de manera correcta y evitar, así, que se *empelote* (se corte o formen grumos indeseados); por último, el vocablo “Vigilar”, naturalmente empleado para prescribir no separarse de la preparación; vulnerable, ésta, a quemarse o estropearse con facilidad.

3. Convivir con las medidas

Servir en gran medida, a plato lleno, rebozado o “bien resuelto”, es decir abundante, es una costumbre en la cultura venezolana; al jefe de familia, al preferido o al mayor de los hijos, nietos o amigos, la abuela siempre los tiene aunque no lo exprese, tácitamente lo manifiesta sirviendo no sólo de manera opípara, sino que además distribuye las mejores presas o las partes más sustanciosas a sus convidados preferidos.

Coma yo, coma mi macho, coman mierda los muchachos, es un dicho empleado a la hora de servir la mesa, para especificar que la mayor cantidad corresponde a los jefes de familia, mientras que para el resto sólo quedan porciones no tan resueltas como las primeras; igualmente indica el orden para servir o despachar a los comensales.

Mientras que el dicho *El que parte y reparte le toca la mejor parte*, es empleado para especificar que el encargado de servir come primero y más que todo el mundo.

Pero indistintamente de los dichos populares, a manera de chanza entre el límite de la cocina y el comedor, las porciones servidas por los venezolanos son abundantes. La sopa y el seco se disponen en las mesas a platos llenos, y no conforme, se finaliza con un dulce (postre), o con un café recién colado.

Para ilustrar lo que hasta aquí se ha esbozado, se presenta la receta de un dulce de Auyama. El recetario fue organizado en cuatro cuadros para especificar: los ingredientes necesarios (cuadro 2); los utensilios indispensables (cuadro 3); el modo de preparación (cuadro 4); el modo de conservación/ envasado (cuadro 5).

Cuadro 2

Receta de la abuela Ángela Conde de González (1986)

Dulce de auyama		
Ingredientes	Cantidad	Unidad
Auyama	2	Kl.
Azúcar	1	Paquete
Agua	1/2	L
Leche	1/2	L
Leche condensada	1 ó 2	Potes
Huevos (yemas)	8	
Vainilla	1	Chorrito
Ron	1	Pocillo
Clavito en polvo	1	Cucharadita

Cuadro 3

Utensilios de manipulación		
Preparación :	Apoyo:	Cocción:
Rallar	Rallador	
Limpiar y mondar	Cuchara y cuchillo	
Colar o retirar líquidos	Colador de tela	
Batir	Batidor de mano	
Mover	Cuchara de madera	
Montar	Olla Recipientes	
Medir	Pocillo	
Esterilizar		Olla
Guardar	Frascos de vidrio Capacidad 445 gramos	

Cuadro 4

Preparación
1. Lavar, quitar las semillas y pelar la auyama
2. Rallar la auyama
3. Lavar la ralladura de la auyama y sacarle 2 o 3 aguas. Emplear para ello una Bolsita o colador de tela. Reservar el bagazo obtenido en un recipiente.
4. Hervir medio litro de agua y medio litro de leche junto con el azúcar.
5. Incorporar la ralladura de auyama. Dejar cocinar hasta que los líquidos se reduzcan a punto de jarabe o almíbar.
6. Bajar del fuego la preparación y dejar reposar un rato
7. Incorporar el o los potes de leche condensada, más los 8 huevos (sólo las yemas, previamente batidas)
8. Montar a fuego lento y mover la mezcla constantemente hasta que la misma quede gomosa, pegajosa.
9. Bajar del fuego la preparación y esperar a que esté fresca para incorporarle el chorrillo de vainilla y el clavito en polvo. Por último, agregar el pocillo de ron, poco a poco.

Cuadro 5

Conservación/ envasado
10. En agua caliente hervir los frascos de vidrio por 10 minutos
11. Dejar escurrir los frascos
12. Llenar los mismos con la preparación recién hecha y, tras cerrarlos, colocarlos boca abajo durante 24 horas.

4. A modo de conclusión

Para la realización de distintas recetas culinarias, las personas más prácticas utilizan diferentes utensilios de uso cotidiano, estos, como elementos para medir las proporciones que se necesitan para su preparado. Con la atribución que les otorga el tiempo, las abuelas transmiten ese saber hacer, por lo que seguimos, pasos a paso, las recetas aprendidas dando por hecho muchas cosas.

Si por alguna razón nos animamos a meternos en la cocina y preparar algún manjar y nos encontramos con una receta donde se especifican cantidades en gramos, mililitros, onzas y otras medidas, nos preguntamos: - ¿cuántos serán 250 ml? A lo que la abuela responderá: - un *pocillo*, *mija* (una taza hija mía). - Y, ¿50 gramos? – Ah, eso es un puñado, indicará.

Naturalmente, la convivencia y la práctica marcan la comprensión de dichas expresiones, haciendo de los recetarios (leídos o escuchados) toda una experiencia de la cotidianidad. En esas semiosis de lo cotidiano, a diferencia de lo que ocurre en la cocina especializada o gourmet, intervienen signos corporales, signos objeto, signos cromáticos, gustativos e, incluso, caloríficos; un conjunto que muestra la complejidad de las estructuras paradigmáticas y sintácticas de lo culinario y que en el caso de los tradicionales recetarios de las abuelas evidencian, además, una inserción emocional y humana que se expresa en estrategias simbólicas que van desde la selección y combinación de los componentes y de la manera particular de organizar medidas y proporciones hasta la distribución de los platos en función de afectos e identidades emocionales.

Referencias documentales

- Culinarias/ pesos y medidas. http://es.wikibooks.org/wiki/artes_culinarias/pesos_y_medidas. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2012
- Conde de González, Ángela Aurora. 1986. (1910-2007). Receta de mi abuela. Lugar: Maracaibo, Edo. Zulia, Venezuela. 23 de Junio de 1986.
- Jakobson, R y Halle, Morris. 1967. Fundamentos del lenguaje. Madrid: Akal.

Identidades portátiles. Para un ensayo sobre la cultura venezolana

Víctor **CARREÑO**

Facultad Experimental de Arte
Universidad del Zulia. Venezuela
vjcr112@hotmail.com

Resumen

Este trabajo analiza la cultura venezolana a partir de los imaginarios del cine y la literatura. El hilo conductor se encuentra en las identidades portátiles, metáfora para lo errátil y discontinuo en la historia. La referencia inicial es el historiador José de Oviedo y Baños y su imagen de la "ciudad portátil" para describir la fundación de la ciudad de Trujillo. Se sigue la resemantización de esta metáfora fundacional en la novela *País portátil*, de Adriano González León, el país campamento u hotel, según José Ignacio Cabrujas, y el tiempo móvil en el filme *Oriana*, de Fina Torres. Lejos de postular una esencia para la identidad nacional, se apoya en la concepción de la historia como una articulación cambiante de metáforas espacio-temporales, como lo han sugerido Bajtín, Borges o De Certeau, y de las prácticas viajeras como constitutivas de la cultura, según James Clifford. Se describe en las obras estudiadas un encuentro con la identidad a través de la alteridad y las mezclas identitarias y máscaras con las que los venezolanos se relacionan consigo mismos y con los otros, fuera y dentro del país.

Palabras clave: Identidades portátiles, cultura venezolana, imaginarios.

Introducción

A veces nos encontramos con obras de arte, libros, películas, canciones, lugares o acontecimientos con la capacidad de convertirse en metáforas que, siendo en principio de su tiempo, se desprenden de él y pueden iluminar o dialogar con otros momentos de nuestra historia. La novela *País Portátil*, de Adriano González León, es una de esas obras donde los venezolanos podemos reconocernos, aunque no siempre del mismo modo ni por las mismas razones. En esta novela, situada históricamente en los años de la lucha guerrillera, a principios de la década de 1960, en Venezuela, el protagonista, Andrés Barazarte, atraviesa Caracas de Este a Oeste, con un maletín que es su misión entregar como miembro de la guerrilla urbana. Recorre, en la mitad de un día, los extremos socialmente antagonistas de la ciudad y, en ese breve tiempo, transcurre su drama existencial, pero también el drama histórico de su familia y nación. Porque su viaje va más allá de su vida individual: se desplaza entre el presente y la memoria, con visitas intermitentes a su historia familiar y la historia de Venezuela. Por eso, cuando la novela termina, su viaje no ha terminado, si entendemos por terminar alcanzar el propósito por el cual se inició una acción. Vista así la novela, podemos decir que somos

continuadores del viaje de Andrés Barazarte y de sus predecesores, un viaje secular del "país portátil", metáfora que es una variación de la "ciudad portátil" con que José de Oviedo y Baños en su *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*, narró las vicisitudes de la fundación de la ciudad de Trujillo y que, a larga, posibilitó una metáfora fundacional de la nación.

Si el viaje es una actividad constitutiva de las culturas, como propone James Clifford (1999), lo que me propongo en este trabajo es usar esta imagen como una metáfora que nos permita leer varias producciones culturales. En otras palabras, me aproximo a ella como un cronotopo, tal como lo entiende Batjin, es decir, una categoría para describir una imagen en la que el espacio y el tiempo de la historia confluyen, son inseparables, imágenes por tanto que permiten una visión integral de la cultura. No se pretende postular una esencia para la nación o la identidad y, si acudo a estas palabras, es solo como puentes. Importa más los territorios virtuales que se entrecruzan o, como diría Néstor García Canclini, logran imprevistas hibridaciones, sin quedarse detenidos en una tradición o esencia. Se acude por eso a la imagen de identidades portátiles como a una metáfora virtual, al estilo de la cambiante esfera pascaliana de Borges o de una *work in progress*, donde varios elementos se combinan, confluyen, sin que ninguno sea esencial o aislable de otros imaginarios. Interesa proponer esta lectura como un juego, un *play*, quiero decir, como un performance y ejercicio de la imaginación. No se pretende hacer una lectura exhaustiva de las obras que se usan como ejemplo y, al llamarlas producciones culturales, se hace en la medida en que esta lectura pueda extenderse o contagiar a otros ámbitos de eso que Michel de Certeau llamaría las prácticas de la vida cotidiana, para expresar "con cuánta sutil complejidad los relatos, cotidianos o literarios, son nuestros transportes colectivos, nuestras *metaphorai*" (2000:127). En tanto juego, quisiera valerme de él como de la escalera de Wittgenstein, que una vez usada puede ser arrojada al suelo y los conceptos puedan a su vez volverse imprescindibles y quedarnos solo con las imágenes.

1. De la identidad como metáfora

Hablar de identidades es riesgoso y delicado, sobre todo cuando se acude a ellas para defender diferencias, sin antes conocerlas o examinarlas. Dan qué pensar estas líneas de Juan Villoro:

Ante las insistentes reivindicaciones en nombre de lo multicultural nos arriesgamos a sucumbir a una ideología de la diferencia, donde la otredad se asimile sin juicio alguno y el infamante *burka* de las mujeres afganas adquiera prestigio de "traje regional". La puesta en duda de los discursos coloniales evita el paternalismo y la explicación desde fuera de los sucesos, pero también puede paralizar el juicio ante las costumbres ajenas (2011: 30).

Sin embargo, podemos acercarnos con esta precaución, sin perder el sentido lúdico. Es oportuno recordar a un artista del performance, Guillermo Gómez-Peña, quien vive en Estados Unidos y dice: "me estoy desmexicanizando para mexicomprenderme" (citado por Villoro, 2011: 33).

Ante las dinámicas de los intercambios contemporáneos, es difícil hablar de identidades nacionales en un sentido excluyente, cuando más bien asistimos a la presencia cada vez más extendida de identidades plurales que se tocan o entrecruzan. Aunque por costumbre sigamos hablando de identidades nacionales, debemos recordar también que toda cultura es puente o lugar de entrecruzamientos.

Parece un lugar común decir que la identidad es una construcción cultural. No lo niego, pero también recuerdo que la historia, en tanto herencia, no es un objeto indefinidamente moldeable, de indefinida deconstrucción. “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”, sugería Borges (1974: 638). Pero en sus cuentos, aunque haya jardines que se bifurcan, los personajes no pueden eludir su destino. Con lo que Borges nos advierte que la libertad es relativa o condicionada, de cara a la historia. Pero si se elige la metáfora de identidades portátiles y no otra, es porque se la considera estratégica, funcional. Y la que se presenta lo es para hablar de lo errátil, lo discontinuo en la cultura venezolana, ya sea que se manifieste vinculada o desvinculada a una narrativa de la nación, una metáfora con una larga historia que trama una tradición de la ruptura⁴⁵. Con diferentes versiones y variaciones, esa metáfora permite articular varias narrativas identitarias en la literatura, el cine, las artes, la cultura popular. De nuevo, no se pretende hacer un recorrido histórico totalizante ni exhaustivo, solo levantar el velo sobre algunos momentos de esta historia.

2. Metáforas portátiles

Parto de la noción de la historia como un sistema de metáforas que representan una realidad que variará según sus lectores/actores en el tiempo. La metáfora de lo portátil presente en Oviedo y Baños y González León continúa su recorrido y resignificación en el tiempo. Acudamos ahora a un texto de José Ignacio Cabrujas, figura reconocida como dramaturgo y escritor de telenovelas en Venezuela. Su capacidad para moverse entre la cultura letrada y la cultura de masas (fue sin duda una figura mediática, recordemos también que fue columnista del diario *El nacional*), le dio una posición poco común como explorador de los imaginarios. El texto al que me refiero forma parte del debate sobre la Reforma del Estado, durante el gobierno del Presidente Jaime Lusinchi. Comparando el país de 1987, que buscaba una Reforma del Estado que nunca terminó de cristalizar y llevaría a la crisis del sistema político que surgió en 1958, con el país de la época colonial, dice Cabrujas:

La historia nos habla de un país rico habitado por depredadores incapaces de otra nostalgia que no fuese el recuerdo de España. Se dice que nuestros indígenas eran tribus errantes que marchaban de un lugar a otro en busca de alimentos. Pero tan errantes como los indígenas fueron los españoles. Vivir fue casi siempre viajar y cuando el Sur comenzó a presentirse como el lugar del “oro prometido”, llámese Dorado o Potosí, Venezuela se convirtió en sitio de paso donde quedarse significaba ser menos [...] Se instaló así un concepto de ciudad campamento magistralmente

⁴⁵ Con “tradición de la ruptura” quiero retomar con otro sentido el sintagma con que Octavio Paz caracterizó la historia de la poesía moderna en *Los hijos del limo*.

descrito por Francisco Herrera Luque en una de sus novelas [...] Han pasado siglos y todavía me parece vivir en un campamento. Quién sabe si al campamento le sucedió lo que suele ocurrirle a los campamentos: se transformó en un hotel. (47)

Este texto, muchas veces citado, transparenta a primera vista una similitud tanto con la historia de José de Oviedo y Baños como con la novela *País portátil*, de Adriano González León. Comparte la visión de la situación institucionalmente inestable de las ciudades; la "ciudad portátil" del cronista y del novelista se convierte en la "ciudad campamento", en el "hotel" del dramaturgo⁴⁶. Todas son provisorias, siendo quizá la única diferencia que el historiador colonial se refiere a una ciudad que es movida de lugar, y el campamento a un sitio provisorio por donde pasan transitoriamente las personas. Pero estas metáforas coinciden en resaltar la ciudad o el país (el "país portátil") como un lugar difícil para consolidar proyectos a largo plazo, sólo que Cabrujas, al tener en mente el Estado petrolero, le da una dimensión contemporánea y teatral (espectacular) a esa inestabilidad institucional: "El petróleo es diferente. Espectacularmente diferente.[...] Se trata de un show económico" (53). La economía petrolera, recuerda Cabrujas, dejó atrás a la economía rural, más lenta y esforzada en la producción de la riqueza, mientras que el carácter altamente especulativo del petróleo promovió en Venezuela la "ilusión de un milagro", donde el "Estado es un brujo magnánimo" (53). Cabrujas provee una comparación útil, un pobre en 1905 solo podía enriquecerse si encontraba un tesoro, no había "negocios", ni otras vías rápidas para el enriquecimiento. Eso lo cambia el petróleo, permite una movilidad social altamente contrastante, y los pobres, sean nacionales o inmigrantes, tienen ahora la puerta abierta de un país con mucha circulación de dinero fácil, producto de la renta petrolera. Esta riqueza, la historia ya es conocida, no fue bien invertida, las ciudades, el país, siguieron teniendo un carácter provisional, improvisado.

Corresponde a Fernando Coronill escribir *El Estado mágico* (2002), retomando la metáfora de Cabrujas para referirse al petróleo en Venezuela como generador de la ilusión de riqueza colectiva de un Estado paternalista y la vulnerabilidad global de un país monoexportador, situación presente tanto a finales del siglo XX como a principios del siglo XXI. A su vez, la crítica de Coronill nos empuja más allá del contexto nacional: "Si bien la desterritorialización conlleva la reterritorialización, este proceso dual hace más visible tanto la construcción social del espacio como las raíces geográficas de las historias" (2002: 436). Frente a una globalización que promueve la migración y el desarraigo a gran escala, produciendo la desterritorialización y reterritorialización de las culturas, perviven sin embargo las "raíces geográficas de las historias", mantenidas a través de modernas tecnologías de producción, transporte y comunicación, pero a veces encubiertas, enmascaradas por el proceso complejo de cambios de residencia y negociaciones culturales, que pueden estimular el mimetismo cultural o la imaginación. Este proceso de negociaciones es un recorrido de ida y vuelta, se da adentro y fuera de las naciones. Los actores sociales buscan tanto orientarse en los espejos del pasado como crear unos rostros nuevos. Las siguientes páginas intentan

⁴⁶ Aunque Cabrujas admite que toma la metáfora del campamento de Francisco Herrera Luque, considero que se apropia de ella y le da otra proyección.

desarrollar esta lectura a partir del cine de Fina Torres y sus conexiones con otras obras a la luz del tema que nos ocupa.

3. El tiempo móvil en Oriana, de Fina Torres

Si aspiramos a una interpretación conjunta de un determinado grupo de obras y prácticas culturales, podemos empezar el análisis por cualquiera de ellas o ir más lejos, a partir de una de ellas, sintetizar, por semejanzas y diferencias, lo que las demás representan. Es lo que me propongo en las siguientes páginas a partir de *Oriana*, de Fina Torres. Si he planteado hacer una lectura a través de una metáfora virtual, una metáfora que se metamorfosea y adquiere distintas significaciones, también es válido decir que cada obra, como conjunto, es una metáfora, una mirada de relaciones.

La trama de *Oriana* (1985), de Fina Torres, puede sintetizarse como una íntima saga familiar que gira en torno a los tiempos de Oriana y su sobrina María. La vida femenina es la protagonista en esta historia desde la cual se representa la figura patriarcal como un eje central en torno al cual gravitan las vidas de las mujeres y también del país, desde la época de los hacendados del siglo XIX hasta sus sucesores en el siglo XX. Pero los tiempos en que se desarrolla el relato invitan a una reflexión íntima y psicológica sobre las imágenes. Al empezar la película, Oriana, heredera de la hacienda de su padre, ha muerto, y su sobrina, María, la heredera, recibe la noticia en Francia, donde ahora vive casada y como inmigrante, con una solvente posición económica. Este suceso origina un viaje a la hacienda, para venderla, lo cual se convierte en un viaje a un pasado lleno de vivencias y recuerdos, pero en gran parte olvidados, de modo que será un redescubrimiento o revisión de la historia. Así, María se encuentra con un espacio hermoso, pero marcado por injusticias, y decide al final entregarle la hacienda a quienes, desposeídos o humillados, vivieron en ella, reparando así el pasado y modificando el tiempo.

En una entrevista realizada por Oscar González Barreto y Ernesto Pierre Silva (2011), Fina Torres reconoció la deuda, para con este filme, de la película *El año pasado en Marienbad*, de Alain Resnais, y el psicoanálisis. Y acá la casa se convierte en una metáfora de la psique. Los tres pisos del ello, el ego y el superego son su trasunto metafórico, como decía George Steiner, cuando hablaba de Freud y “El escenario tripartito de la psique – un hermoso símil de la casa burguesa con su sótano, las habitaciones destinadas a vivienda y el desván cargado de recuerdos –” (1989: 137). Los recorridos de María por las habitaciones, rincones y objetos de la hacienda son un despertar a una historia sumergida tanto de su persona como del país. Como sintetizan los entrevistadores, ante los reproches del afrancesamiento de la película:

Sí, la película es bien venezolana también. *Ifigenia* está allí, *País portátil* está allí también. Sobre todo en el correr del tiempo familiar, la restauración de la cultura patriarcal; es decir, la película recorre un período histórico venezolano que se conecta con el caudillismo y los grandes terratenientes y su relación con el campesinado (2011: 250).

Pero también la película se conecta con un mundo personal de la cineasta, tanto con sus 19 años vividos como inmigrante en Francia, como sus vivencias de infancia en la hacienda materna, su contacto con el mundo indígena a través de una nana que contaba "cuentos de los que aparecen y desaparecen (2011: 241). Aunque en *Oriana* un personaje se queda en Venezuela y otro se va a Francia, en la película hay una sola historia, como si los viajes no conllevaran una frontera insalvable que se interpusiera entre los personajes, como si todo se moviera y permitiera una y otra vez reanudar los contactos, los recuerdos y los nuevos caminos de la historia. Así lo sugiere Fina Torres: "Oriana se queda; pero María, quien es como su alter ego, sale, se va a otro mundo, cuando ella le entrega la hacienda al medio hermano y se regresa a Francia, que significa salir de Venezuela. Pero la historia en realidad es una sola contada por dos personas interpuestas, Oriana y María" (2011:253).

4. El encuentro con la identidad a través de la alteridad

El cine de Fina Torres nos ofrece una mirada femenina venezolana. En el caso de Oriana, esto a ratos pudiera parecer paradójico, pues quien posibilita esta mirada es el viaje de regreso de una mujer, María, que se fue hace mucho tiempo del país y, como ella misma confiesa, conserva pocos o vagos recuerdos de su entorno más íntimo y familiar. No es la primera vez que se hace la conexión entre *Oriana*, de Fina Torres y la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra; sus dos protagonistas dejan el país para vivir en Francia (como en algún momento sus autoras), optando por un exilio voluntario⁴⁷. Cuando esas protagonistas regresan a Venezuela, no solo su percepción del país ha cambiado, ellas mismas han cambiado, y los que se quedaron lo advierten. Creo que podemos admitir que se trata de una experiencia universal. El exilio, voluntario o forzado, significa mucho más que un cambio físico de residencia: "Es todo un conjunto semiótico lo que está en juego, un mundo de signos, sin excluir los sucesos y usos diarios que comentan los sociólogos", como observa Claudio Guillén, hijo de un exiliado (1995:157).

Salir del país conlleva exponerse a un nuevo mundo de signos, mientras no se ha salido del todo del mundo anterior, y la traducción, buena, mala o diferida entre ambos es un diario acontecer. Pero a veces lo que sucede es que ya esa diferencia estaba antes de partir, y que la salida del país vino a confirmar y a continuar, sobre todo cuando las relaciones con este se mantienen. Llamaremos entonces a esta experiencia, la del encuentro con la identidad a través de la alteridad. Esta mirada de extrañamiento recuerda también cuán difícil, cuando no imposible, es hablar de las identidades sin remitir a un sentido plural. Al "yo es otro" de Rimbaud ha sucedido el "yo es muchos otros".

⁴⁷ Emperatriz Arreaza (2005) hace esta conexión entre Ifigenia y Oriana, destacando que en esta última se revisan las relaciones de poder, a diferencia de la primera obra. También considera que aparecen en Oriana: "los arquetipos para describir los mecanismos de resistencia a la cultura nacional tradicional, asumiendo el control de la propia historia, o de la cultura foránea como permanentes exiliados en busca de la tierra de las utopías invencibles" (2005: 424). Quizá habría que matizar este final, el exiliado sigue siendo un extranjero y sus oportunidades no serán las mismas que las de los nacionales.

Este hecho, desde luego, no es solo venezolano, pero en el caso que nos ocupa, puede ser refrendado por muchos ejemplos, tanto en Fina Torres, con *Mecánicas celestes* (1996), en Elia Schneider con *Punto y raya* (2004), en Eduardo Barberena con *Cheila, una casa pa' maíta* (2009), entre otras películas de las que he me he ocupado anteriormente⁴⁸. Podría ir incluso más lejos, si nos detenemos en el documental *El niño shuá*, de Patricia Ortega (2006), sobre la vida de Miguel Ángel Jusayú, podremos advertir cierta familiaridad con estos casos. Este wayuu, quien tuvo que emigrar de la zona de la Península Guajira, ubicada en Colombia, a Venezuela, por haberse quedado ciego, hace de nuevo el recorrido en este documental por su tierra, admitiendo que la extraña y desearía vivir en ella de nuevo, pero la necesidad de buscar fuentes de ingreso para sobrevivir le hacen descartar el retorno. Como puede leerse en su *Autobiografía* y el documental lo confirma, su compleja situación de invidente, así como sus extraordinarias dotes intelectuales que significaron quince libros (su obra literaria y lingüística mencionada al final del documental), subrayaron su ser diferente entre las dos culturas, la indígena y la no indígena, como señala agudamente Ricardo Azuaga:

También es en Caracas donde toma conciencia de la discriminación. Allí realmente es un indio, una persona diferente. En Maracaibo será un pordiosero, un vendedor ambulante que termina escribiendo cartas en el mercado. Pero aquí es otro. Lo curioso es que, aún nos e ha dicho en el filme, también en su tierra es diferente (2009: 197).

La situación de Miguel Ángel Jusayú encarna muy bien esas identidades plurales y móviles que vengo analizando. Los wayuu conciben la Guajira como su tierra, como una unidad, aunque sepan que está dividida históricamente por la frontera colombo-venezolana. Son muchos los wayuu que viven en ciudades de Colombia y Venezuela, sobre todo en Maracaibo. Aunque la llegada a esta ciudad supuso un choque cultural, su etnicidad acá no desencajaba, por la fuerte presencia wayuu, caso contrario sucedió en Caracas. A la larga los reconocimientos recibidos atenúan esta discriminación inicial y posibilitan que este sabio wayuu, nacido en Colombia, sea cultural y afectivamente vindicado por Venezuela⁴⁹.

5. Entre la soledad y la comunión o mezclarse o morir

El encuentro de la identidad a través de la alteridad se destaca también en escritores, artistas venezolanos y músicos que dieron sus primeros pasos en Venezuela y han continuado su carrera en el extranjero. Pero otra realidad a la que nos remite *Oriana* y más aún *Mecánicas celestes*, de Fina Torres es la de la soledad y la comunión. Aunque la inmigración venezolana haya aumentado considerablemente desde sus inicios a finales del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI, sigue siendo una migración

⁴⁸ Trabajo de ascenso titulado "Identidades portátiles: imaginarios de viajes y fronteras" (2010), presentado para optar a la categoría de Profesor Asociado de la Universidad del Zulia, Venezuela.

⁴⁹ También es oportuno recordar que los wayuu tienen derecho a la binacionalidad, tanto en Colombia como en Venezuela.

menor comparada con los otros oleajes de inmigrantes latinoamericanos. El aislamiento o soledad del venezolano en el extranjero es visible, con raras excepciones. Una de las posibles respuestas ha sido mezclarse o unirse con otros extranjeros, sobre todo latinoamericanos, por la cercanía cultural, produciéndose entonces contactos híbridos y una afirmación también. Si comparamos a *Oriana* con un filme anterior, *Adiós, Miami* (1984), de Antonio Llerandi, veremos que la imagen del migrante venezolano ha dado un giro diametralmente opuesto entre una tipología negativa y otra positiva, entre el que huye por escándalos de corrupción y termina aislado, sin poder regresar al país, y quien encuentra un trabajo y una vida afectiva con los otros y puede reencontrarse con su país de origen.

En *Mecánicas celestes*, de Fina Torres, una venezolana abandona a su novio en la ceremonia del matrimonio en la iglesia y se va a vivir su sueño de convertirse en cantante lírica en París. Para lograrlo se alía con un grupo de inmigrantes latinoamericanas de diversa procedencia, cohabitando con ellas en un apartamento multicultural. Esta parábola de las mezclas podría extenderse también a los artistas visuales Marisol Escobar, Javier Téllez, y más recientemente Esperanza Mayobre, entre otros. Desde la literatura, algunos cuentos de los últimos libros de Miguel Gomes *Viviana y otras historias del cuerpo* (2006) y *El Hijo y la zorra* (2009) con un humor y crítica recrean la inmersión del venezolano en el mundo de los llamados “latinos” o “hispanos” en los Estados Unidos. Las novelas *Pronombres personales* (2002), de Isaac Chocrón y *Una tarde con campanas* (2004), de Juan Carlos Méndez Guédez tienen la particularidad de representar la inmigración venezolana como aventura familiar en la época contemporánea, casos excepcionales que habrá que estudiar como posibles antecedentes de otros rumbos para los imaginarios venezolanos.

Esta descripción ha sido muy rápida y superficial, en aras de mostrar relaciones o claves. Cada obra podría revelar un mundo singular de invención.

6. Consideraciones finales: Miradas en clave

Los desplazamientos y desarraigos son una realidad contemporánea ubicua, aunque a veces pueda encubrirse o, incluso, necesite en algunos casos hacerlo, ya sea porque nuestra psique no puede asimilar con facilidad las diversas capas culturales que la enriquecen o desgarran incesantemente, ya sea porque se necesitan máscaras culturales para sobrevivir, para convivir o coexistir con los otros. Arjun Appadurai ha abordado indirectamente esta realidad que bien puede ejemplificarse con su lectura del cuento “Nadando en una piscina de gofio”, de Julio Cortázar, un argentino, nacido en Bruselas y que vivió la mitad de su vida en París (circunstancias remarcadas por Appadurai). En el cuento se habla de una absurda invención, la piscina de gofio, una harina usada como alimento por los argentinos, como recuerda el narrador, con lo que tenemos entonces una invención argentina, aunque trasciende a escala global cuando esta piscina es usada en los Juegos Ecológicos de Bagdad y el atleta japonés Akiro Tahsuma bate un record mundial y se convierte en el centro de la atención mediática internacional. Esta historia fantástica lleva a preguntarse a Appadurai si habrá una relación entre el exilio voluntario de varios escritores latinoamericanos y la elección de

este estilo que considera realismo mágico. Appadurai no desarrolla esta hipótesis, pero dejando aparte la endeble clasificación de realismo mágico, podemos darle otra vuelta de tuerca a esta idea. Es más importante, creo, indagar en el sutil enmascaramiento que significa la hazaña de un personaje japonés que desafía a la muerte (pues dicho deporte ha cobrado o literalmente enterrado varias vidas) con sus habilidades para desplazarse en un extraño territorio de harina en el extranjero. Si bien se nos dice que este acto de desplazamiento en un terreno extraño demuestra que la “imaginación está tomando poco a poco el poder”, esta imaginación globalizada puede ser de doble filo, un acto de sobrevivencia que puede resultar exitoso o fallido, como sugiere Appadurai, al precisar que el cuento

Trata también del viaje transnacional de las ideas que pueden comenzar como meditaciones lúdicas y terminan como técnicas realidades bizarras que pueden generar la muerte. Aquí uno está forzado a pensar en la trayectoria de *Los versos satánicos*, que comenzaron como una meditación satírica sobre el bien, el mal y el Islam, y terminaron como un arma de grupos violentos en muchas partes del mundo (1996: 60-61).

La imaginación puede, como en el caso extremo de Salman Rushdie, llevar a proyectarte fuera de tu nación, y luego llevar a esconderte por las circunstancias. Desde luego que podría hablarse de muchos casos violentos, en los que la migración lleva a situaciones de explotación, en los que los “ilegales” deben inventar estrategias para esconderse o pasar inadvertidos y continuar ganando un mísero pago.

Pero creo que se puede hacer más sutil la comparación. En el caso venezolano, hablo de esas situaciones donde ya se trate de cineasta, escritor, músico o ciudadano de a pie se debe estar dispuesto a asumir muchos oficios y máscaras para sobrevivir; ya no nos diferenciamos (si acaso antes lo lográbamos) de un colombiano, peruano o ecuatoriano. La difícil carrera como cineasta en el extranjero de Fina Torres, es admonitoria de cómo no es fácil sobrevivir en el mercado internacional. Recientemente, el corto de ficción *The Mexican Dream* (2003) (*El sueño mexicano*), del realizador venezolano Gustavo Hernández, parodia del “sueño americano”, narra en clave cómica y dramática la historia de un inmigrante mexicano que se disfraza de mujer con la esperanza de ser bien tratado al cruzar la frontera, ir a un *casting* y convertirse en estrella de Hollywood, mientras al preguntarle al coyote: “¿Crees que es difícil conseguir un papel de actor?”, éste le responde: “El único papel que vas a conseguir es del baño”. Si consideramos las dificultades que enfrentan los latinoamericanos (y por supuesto, los venezolanos), se entenderá que el director confiese identificarse plenamente con su personaje⁵⁰. *The Mexican Dream* es *The Venezuelan Dream* también.

Claudio Guillén ha apuntado con lucidez que “el exilio interior y el destierro exterior tienden en nuestros días a confundirse” (1995:157-158). La alienación del

⁵⁰En entrevista realizada por José Orozco dijo (2005): “My identification with Ajileo is visceral because I’m just another immigrant in this country”. En http://www.flyglobalmusic.com/fly/archives/latin_america_features/the_other_side.html.

hombre en la época contemporánea ha existido y probablemente continuará más allá de los sistemas políticos. Pero si la metáfora es en un puente no solo de la palabra, sino también de la imagen, no será difícil encontrar en cada cultura esos puentes que luchan contra la separación y el desarraigo, ya sea que este se experimente dentro o fuera del país.

Un último ejemplo cito para terminar. Así como hemos visto que una película producida en los Estados Unidos sobre la inmigración mexicana, puede servir de símbolo a un venezolano inmigrante en ese país, podemos dar otra vuelta de tuerca y encontrar obras que sin salirse de los límites territoriales de la nación, pueden hablar en clave del desarraigo. En el filme *El chico que miente* (2011), de Marité Ugás, un niño sobreviviente del deslave, no satisfecho con lo que le dicen de su madre, deja una costa arruinada y huye solo, contando historias falsas, a quienes lo acogen conmovidos en su camino, como si jugara a recrearse a sí mismo. No son del todo falsas, pues todas son una variación del desamparo de su existencia y la esperanza de encontrar un amparo. Pero su juego de mentir no es incondicional, tiene un límite. Aunque se encontrará con una población étnicamente diferente, fundamentalmente afrovenezolanos de la costa Caribe, no está dispuesto a sacrificar ni a sacrificarse en su encuentro con lo desconocido, o como diría Juan Villoro, no está dispuesto a “sucumbir a una ideología de la diferencia” (2011: 30). Proseguirá en busca de la verdad de su madre, a quien no recuerda claramente y ella misma no lo recordará. La historia de este niño, quien no desfallece en la busca de la verdad de sus raíces, dispuesto a metamorfosearse para conectarse de algún modo con ellas y con los otros, pero sin sucumbir a la ideología de las diferencias, es una de las tantas lecciones que podemos recoger de las identidades portátiles, ficciones con las cuales nos identificamos y dialogamos con los otros en nuestro tránsito existencial.

Referencias documentales

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arreaza, Emperatriz. 2005. “Oriana de Fina Torres: un lugar para el discurso femenino”. En *Revista venezolana de sociología y antropología*, septiembre-diciembre, vol. 15, número 44: 398-425.
- Azuaga, Ricardo. 2009. “El niño shuá (Shuá ouu). Patricia Ortega, Venezuela”. 2006. En *Miradas desinhibidas. 2000/2008. El nuevo documental iberoamericano*. Paulo Antonio Paraguaná (ed.). [Madrid]: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales.
- Bahktin, Mikail. 2000. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Cabrujas, José Ignacio. 2009. *El mundo según Cabrujas*. Caracas: Editorial Alfa.
- Clifford, James. 1999. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Coronill, Fernando. 2002. *El Estado mágico*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad y Universidad Central de Venezuela.

- De Certeau, Michel. 2000. La invención de lo cotidiano. México: Universidad Iberoamericana.
- García Canclini, Néstor. 1990. Culturas híbridas. México: Grijalbo.
- González Barreto, Oscar y Ernesto Silva Zolezzi. 2011. Fina Torres. El tiempo de la memoria. En Voces y cine en América Latina: El caso de Venezuela. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Guillén, Claudio. 1995. El sol de los desterrados: literatura y exilio. Barcelona: Quaderns Crema.
- Oviedo y Baños, José. 1992. Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Steiner, George. 1989. Presencias reales. Caracas: Dimensiones.
- Villoro, Juan. 2011. Identidades fronterizas. En Conflictos intrculturales. Néstor García Canclini (coord.). Barcelona: Gedisa.

El ritual académico de paso de la entrega de taller

Marianela CAMACHO F. / Elizabeth de los Á. GARCÍA G.
marianela.camacho@fad.luz.edu.ve / elizabeth.garcía@fad.luz.edu.ve
Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño

Resumen

En este trabajo se analiza el ritual académico de paso que tiene lugar en “las entregas de taller” del eje de Diseño de los programas de Arquitectura y Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia (FADLUZ). El análisis se basa en un método etnográfico-descriptivo que implica la observación y la participación durante las entregas de diez períodos académicos consecutivos, desde el año 2005 hasta el año 2010, de las asignaturas Introducción al Diseño e Introducción al Diseño Arquitectónico. En “las entregas de taller” de la FADLUZ, se ha ido develando de la cotidianidad un acto ritual académico de paso que se ha tejido en torno a esta actividad académica, por la necesidad de formalizar acciones que den validez al desarrollo del ejercicio proyectual del taller y al trabajo de los profesores, marcando puntos de transición entre las diferentes etapas de la formación del estudiante y en el desempeño profesional de los profesores.

Palabras clave: Ritual académico, ritual de paso, espacio, entrega.

The academic rite of passage within the “workshop deliveries”

Abstract

The purpose of this work is to analyze the academic rite of passage within the “workshop deliveries” pertaining the Design axis of Architecture Program in the Faculty of Architecture and Design at Universidad del Zulia. The analysis is based on the ethnographic method that comprises observation and participation during the deliveries of ten consecutive academic periods, from 2005 until 2010 related to the subjects Introduction to Design and Introduction to Architectural Design. Once the analysis was done, it can be revealed from everyday routine, the academic rite of passage that it has been woven around this academic activity. This activity marks the transition event among the different stages in student’s training.

Key words: Academic rite, rite of passage, everyday routine space, academic delivery.

1. Consideraciones preliminares

Este trabajo forma parte de los productos generados a través del curso *Rito, Semiótica y Comunicación*, del Programa de Maestría en Antropología de la Facultad Experimental de Ciencias de La Universidad del Zulia (LUZ), dictado por el Prof. José Enrique Finol.

Se fundamenta en el eje curricular de Diseño Arquitectónico del programa de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de LUZ (FADLUZ), eje integrador de las áreas de formación profesional básica y profesional específica de la carrera, el cual se encarga de organizar “los saberes cognitivos, procedimentales y actitudinales de la práctica profesional y fija los contenidos de los niveles de formación para facilitar y reforzar en el estudiante el desarrollo y adquisición de las competencias” (FADLUZ, 2008a:71). A su vez, este eje curricular posee dos componentes básicos: una línea teórica que desarrolla la reflexión sobre la arquitectura, la formación estética y la formación metodológica para el diseño arquitectónico y urbano; y la actividad del Taller de Diseño, para la formación y entrenamiento de la práctica arquitectónica (FADLUZ, 2008a:71).

El eje comprende diez unidades curriculares que se desarrollan a través de la estrategia de aprendizaje del taller y que se constituyen como el centro del currículo y ámbito para la integración de las competencias. Este estudio se centra en las entregas de las dos primeras, Introducción al Diseño (ID) e Introducción al Diseño Arquitectónico (IDA), correspondientes al primer año de la carrera, realizadas de forma alternada durante diez períodos académicos consecutivos, desde el año 2005 hasta el año 2010.

Ambas unidades curriculares se desarrollan a través de una misma estructura de ejercicios: uno diagnóstico; entre 3 y 5 ejercicios de investigación y entrenamiento y un ejercicio final de integración de todos los contenidos. Este ejercicio final es propuesto por el profesor en función de evidenciar las competencias que según el pensum y el programa de la unidad curricular debe adquirir el estudiante en cada una de las unidades curriculares y al concluir el período, por lo tanto, se presenta como el ejercicio con mayor trascendencia, como el que implica un nivel de complejidad superior respecto al resto de los ejercicios y el que será presentado y evaluado por un jurado constituido por profesores de la FADLUZ, designados por la coordinación del Departamento de Teoría Práctica de la Arquitectura y el Diseño (DTPAD) al cual se adscribe la unidad curricular. A la entrega de este ejercicio final y debido a la estrategia de taller que desde el año 1963 se implementa para el proceso de enseñanza-aprendizaje de conocimientos teórico-prácticos de este eje curricular en la FADLUZ, se ha generalizado, entre profesores y estudiantes, el modo de referirse a ellas como “entregas de taller”.

2. La entrega de taller como ritual académico de paso

La concepción de ritual académico se fundamenta en la noción antropológica del ritual, como conjunto de “acciones simbólicas, interpersonales, repetitivas y estandarizadas, adaptadas según convenciones sociales, que se mantienen constantes con el transcurrir del tiempo y orientan o ejercen influencia en los asuntos humanos” (Winn

en Casanova, 2009:260). Estas acciones tienen lugar en un espacio y un tiempo específico, "expresan valores y creencias de un grupo o comunidad, y cuyo propósito es crear y/o reforzar el sentido de identidad y pertenencia y renovar la cohesión y solidaridad social" (Finol, 2009: 55). Así mismo, el ritual tiene la capacidad de destacar, resaltar y tornar especial cualquier acción cotidiana (Vain en Casanova, 2009:260). Al estructurar lo cotidiano, el ritual "manifiesta la continuidad del grupo en el tiempo y, por tanto, da cuerpo al sentido histórico de la vida en comunidad (Nogués en Casanova, 2009:260). De allí la importancia que se otorga al ritual académico de la entrega de taller, que ha surgido y se ha consolidado en el tiempo a través de la búsqueda de un sistema de validación de los resultados en cada unidad curricular con sus pares, evaluando en primera instancia la capacidad adquirida por cada estudiante para "sistematizar procesos creativos, técnicos y científicos, con una actitud crítica que garanticen el desarrollo de productos de diseño que respondan a características sociales, culturales, económicas, humanas, éticas, ambientales, políticas, legales y de variada índole (FADLUZ, 2008b:131); en segundo lugar, la capacidad de cada profesor para afrontar los retos que implica la enseñanza del diseño en los diferentes niveles de la carrera, a través de la confrontación del planteamiento de ejercicios y los resultados obtenidos; y finalmente para establecer un balance entre resultados esperados por el DTPAD y los resultados obtenidos en las diferentes secciones de una misma unidad curricular y respecto a su inserción en el eje curricular de Diseño Arquitectónico.

Este sistema de validación de resultados deja explícita la cualidad de ritual de paso que ha adquirido la entrega de taller, marcando el punto liminal o de transición de un grupo a otro y de una situación social a la siguiente (Van Gennep en Barfield, 2000: 261), tanto para estudiantes como para profesores. Según Geist, la liminaridad es "un caos fértil, una fuente de posibilidades, un esfuerzo por generar nuevas formas y estructuras, un proceso de gestación, un embrión de modos apropiados para la existencia posliminar" (Geist, 2005: 25).

En este trabajo se estudiará el rito académico de paso de "la entrega de taller" a través de las tres relaciones de la semiótica del ritual: sintáctica (Relaciones entre unos signos y otros), semántica (Relaciones entre los signos y lo que éstos designan) y pragmática (Relaciones entre los signos y sus intérpretes. Orígenes, usos y efectos de los signos), a través de los aspectos propuestos por Finol en el modelo integral de la estructura del rito.

2.1. Secuencia de acciones: Modelo sintáctico de la entrega de taller

Según lo propuesto por Amodio, el rito articula la dinámica mundo y sentido, se crea, re-crea y actualiza desde pequeñas sociedades o grupos dentro de una sociedad mayor, en tanto que permite particularizar la realidad de cada uno respecto a la totalidad, esto es, la apropiación y adaptación del rito a las condiciones propias de lo local, en estrecha relación con el contexto global en el que se identifica inmerso, generando un sentido de identidad y pertenencia (Amodio, 2009: 37). "Los rituales, sin importar qué tan estructurados y discretos, ocurren dentro del contexto de la vida diaria" (Bushnell en Casanova, 2009:258).

El ritual de la entrega de taller parte de esa cotidianidad que implica el desarrollo de las actividades de enseñanza-aprendizaje dentro de los talleres de diseño, en este caso de las unidades curriculares ID (primer semestre) e IDA (segundo semestre). Es una acción cotidiana que se ha tornado distinta y que se diferencia del resto de las entregas parciales que suceden durante el período, porque se le han conferido características que la definen detalladamente.

La entrega de taller es un acto individual y colectivo, coordinado por la máxima autoridad del DTPAD, quien organiza la ubicación espacial de los grupos por tipo de unidad curricular, en las aulas de talleres diferentes a las utilizadas por cada grupo con su profesor durante el período y que son compartidas entre dos grupos; designa los grupos de profesores que servirán de jurado a cada uno y establece las fechas de presentación o defensa ante dicho jurado. Esta es la primera acción del rito y la que marca el inicio de las variaciones rituales que se suceden de un año a otro.

La entrega de taller para todas las secciones de las ocho unidades curriculares que comparten el ritual, inicia un lunes a las 8:00a.m., cada profesor convoca a los estudiantes de su curso y debe estar presente para que el ritual pueda iniciarse.

El ritual de la entrega de taller, para el primer año, que es el caso que nos ocupa, dura entre cinco (5) y ocho (8) días, contados a partir del momento de consignación de la entrega al profesor responsable del curso. En él se identifican cuatro (4) momentos bien definidos, que se describen a continuación.

2.1.1. Momento 1: El día de la entrega de taller

Este ritual está marcado por una acción importantísima, que es el llegar “a tiempo”, sobre la base de ganar el derecho de ser atendido por el profesor según el orden de llegada y de obtener una ubicación privilegiada en la nueva organización espacial que adquiere el aula de clases convencional. La siguiente acción ritual se centra en seleccionar y compartir el espacio del aula con el grupo que corresponde, y así ubicar, reorganizar y compartir el mobiliario, según la disposición propuesta por los profesores responsables, para exhibir las entregas. Las aulas de taller cuentan con mesas de dibujo rectangulares y asientos de madera sin espaldar, distribuidos en el aula en filas que miran hacia el pizarrón (Figura 1), que para el momento de la entrega, y para el primer año de la carrera es una constante, se desplazan hacia los bordes del aula, formando dos recintos en forma de “C”, uno para cada grupo asignado (Figura 2).

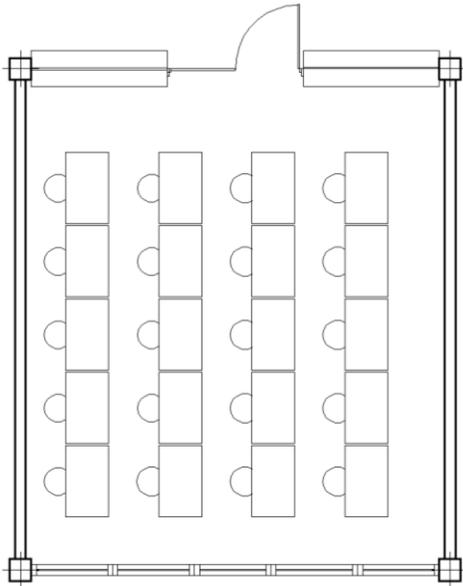


Figura 1: Disposición tradicional del mobiliario de las aulas de taller. S/E
FUENTE: Elaboración propia, 2011

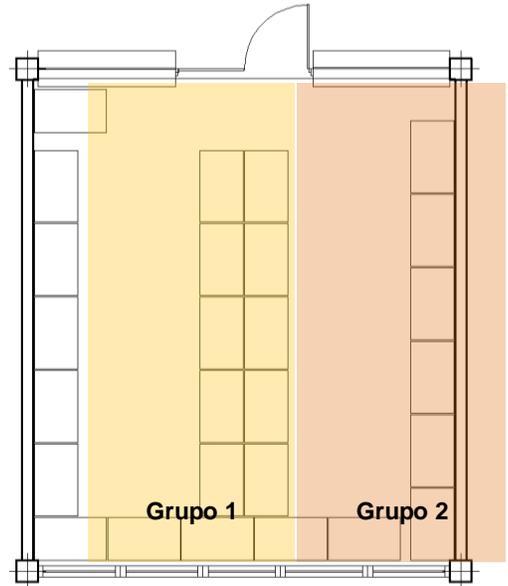


Figura 2: Disposición del mobiliario de las aulas de taller para la entrega final. S/E
FUENTE: Elaboración propia, 2011

Respetando el orden de llegada cada estudiante tiene la libertad de seleccionar el lugar en el que ubicará su entrega, considerando variables como la cantidad de espacio requerido según la extensión de los elementos que componen su entrega, visibilidad y soporte hacia alguno de los muros del aula que contribuya al montaje, para entonces disponer, desplegar, acomodar y exhibir la entrega. Posteriormente se inicia la revisión de las piezas de entrega, por parte del profesor responsable del curso, que consiste en registrar las cantidades y tipos de elementos consignados por cada estudiante, siguiendo el listado que forma parte de las directrices de desarrollo del ejercicio, y que culmina con la firma del estudiante en señal de conformidad (Figura 3).

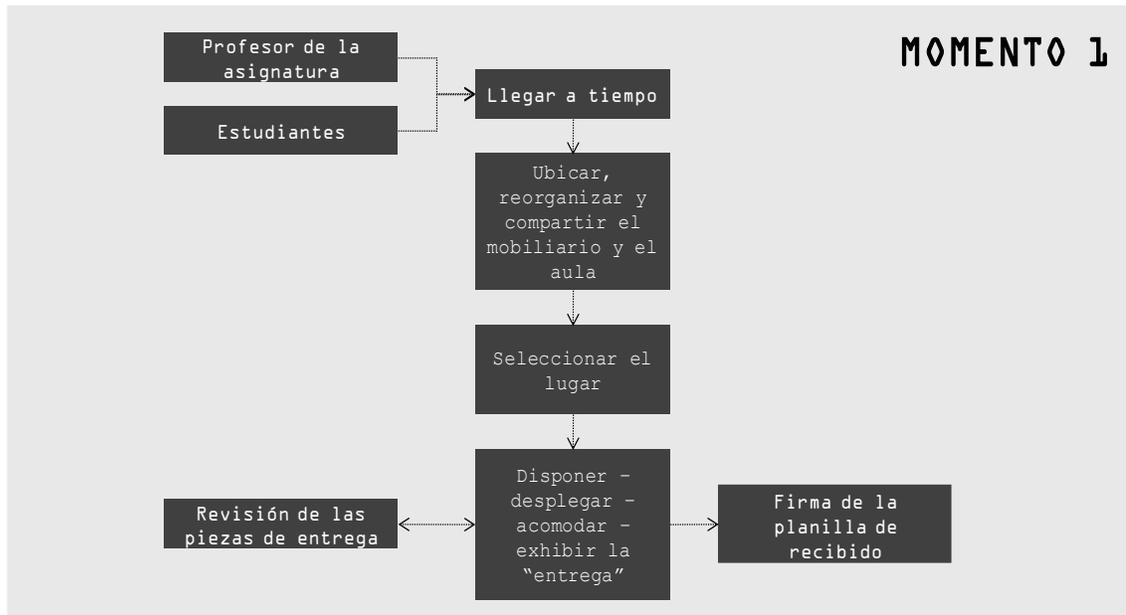


Figura 3: Secuencia de acciones: Modelo sintáctico de la entrega de taller • Momento 1: El día de la entrega

FUENTE: Elaboración propia, 2011

2.1.2. Momento 2: El jurado

Los miembros del jurado son convocados a través de la publicación de la fecha, hora y aula y de la conformación de los equipos de profesores asignados para cada una de las secciones de las unidades curriculares. El jurado estará conformado por el profesor responsable del curso, quien coordina la actividad y tres (3) profesores del primer año de la carrera, dos (2) principales y un (1) suplente.

Una vez conformado el jurado, los tres (3) profesores que lo integran establecen las reglas de la dinámica: permitir el acceso a todos los estudiantes del curso y a los interesados en escuchar las defensas antes de iniciar la actividad; establecer el orden de presentación (voluntario o siguiendo el orden de aparición en la lista del curso); disponer de cinco (5) minutos por estudiante para la presentación de cada proyecto, la cual consiste en articular un discurso coherente que demuestre las competencias adquiridas por el estudiante a través de la integración de contenidos teórico-prácticos en la resolución de un problema de diseño concreto; establecer un lapso de tiempo después de cada presentación para que el jurado emita preguntas y realice las observaciones pertinentes, y finalmente los miembros del jurado, hacen un recorrido de reconocimiento de las entregas desplegadas en el aula para tener una visión general del nivel de los trabajos a ser evaluados.

Después de acordadas las bases para la dinámica, se permite el acceso a los estudiantes del curso y a los espectadores, según sea el caso, en el aula se organiza una zona de asientos para los estudiantes e interesados y una mesa en la que se ubican los miembros del jurado. A continuación el profesor encargado del curso presenta el

ejercicio desarrollado, especificando su objetivo, los aspectos que debían ser abordados, las etapas de desarrollo que debían ser alcanzadas y el tipo de piezas solicitadas como parte de la entrega. Posteriormente, se efectúan las presentaciones individuales de los estudiantes, alternadas con las preguntas y respuestas, así como con las observaciones emitidas por los miembros del jurado.

Una vez concluida esta fase, se solicita a los estudiantes e interesados abandonar el aula, para pasar a la fase de discusión de los resultados por parte de los miembros del jurado. Mientras el jurado evaluador toma decisiones sobre la evaluación, los estudiantes del curso esperan en los pasillos del edificio de talleres y el patio de la FADLUZ. Esta acción del rito permite a cada miembro del jurado argumentar sus decisiones y emitir una evaluación cualitativa y cuantitativa para cada estudiante, al llegar a acuerdos se elabora un registro de las tres (3) evaluaciones cuantitativas emitidas y se obtiene el promedio. Esta fase concluye con la firma de la planilla de evaluación por parte de los tres (3) profesores miembros del jurado. En este momento el jurador evaluador se disuelve, y es el profesor encargado del curso quien convoca nuevamente a los estudiantes al aula de la entrega para presentar los resultados parciales obtenidos a través de las observaciones recibidas por el jurado, y emite la convocatoria según fecha acordada entre todos los interesados para hacer públicos los resultados de la evaluación cuantitativa de la entrega y del curso completo (Figura 4).

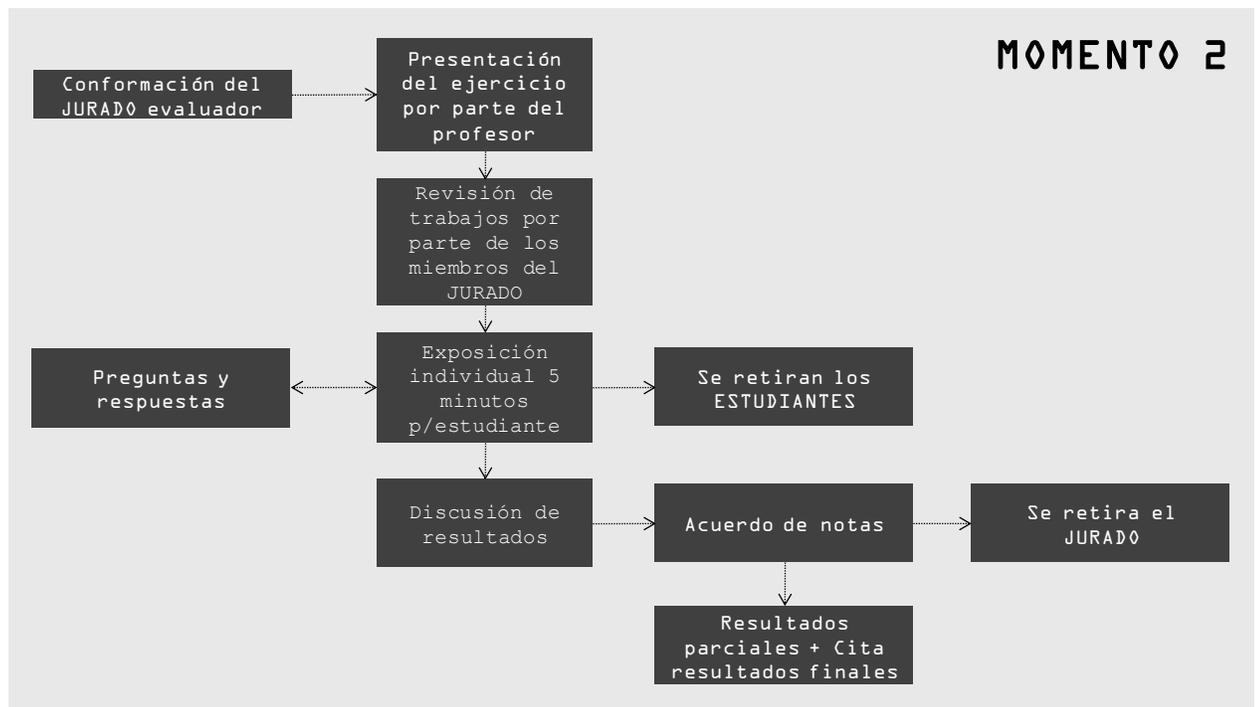


Figura 4: Secuencia de acciones: Modelo sintáctico de la entrega de taller • Momento 2: El jurado
FUENTE: Elaboración propia, 2011

2.1.3. Momento 3: Las visitas

En los días restantes entre la defensa ante el jurado y el día de la publicación de los resultados, el profesor responsable del curso establece jornadas de trabajo para evaluar individualmente cada proyecto, hacer el registro fotográfico correspondiente (Figuras 5 y 6) y cerrar el proceso de evaluación del curso completo. Del mismo modo se permiten las visitas a la exhibición de las entregas por parte de profesores, estudiantes, autoridades de la FAD y otros invitados en compañía del profesor responsable o bajo la responsabilidad de otros profesores de la FADLUZ.

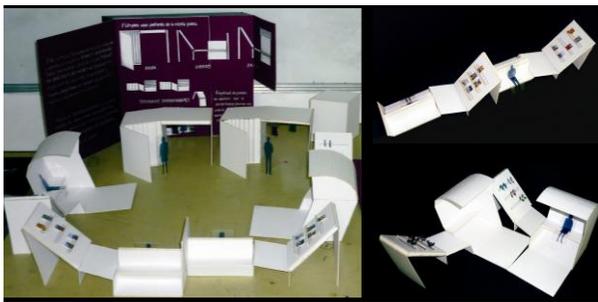


Figura 5: Registro fotográfico de las entregas
FUENTE: Elaboración propia, 2009

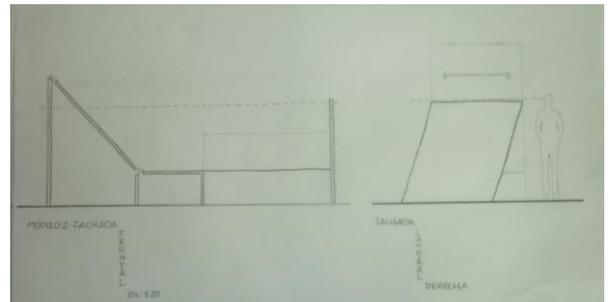


Figura 6: Registro fotográfico de las entregas
FUENTE: Elaboración propia, 2009

2.1.4. Momento 4: Los resultados

El día previo a la cita pautada con los estudiantes para hacer de su conocimiento las notas obtenidas en la entrega y en el curso, se **publican vía web**, en la página del facebook del curso que corresponda (ID o IDA), los **cinco (5) mejores trabajos** (Figuras 7 y 8).

VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica
"Cotidianidad, Educación y Comunicación"
Homenaje al Dr. José Enrique Finol
Maracaibo, 18 al 21 de julio de 2012
ISBN: 978-980-402-088-9

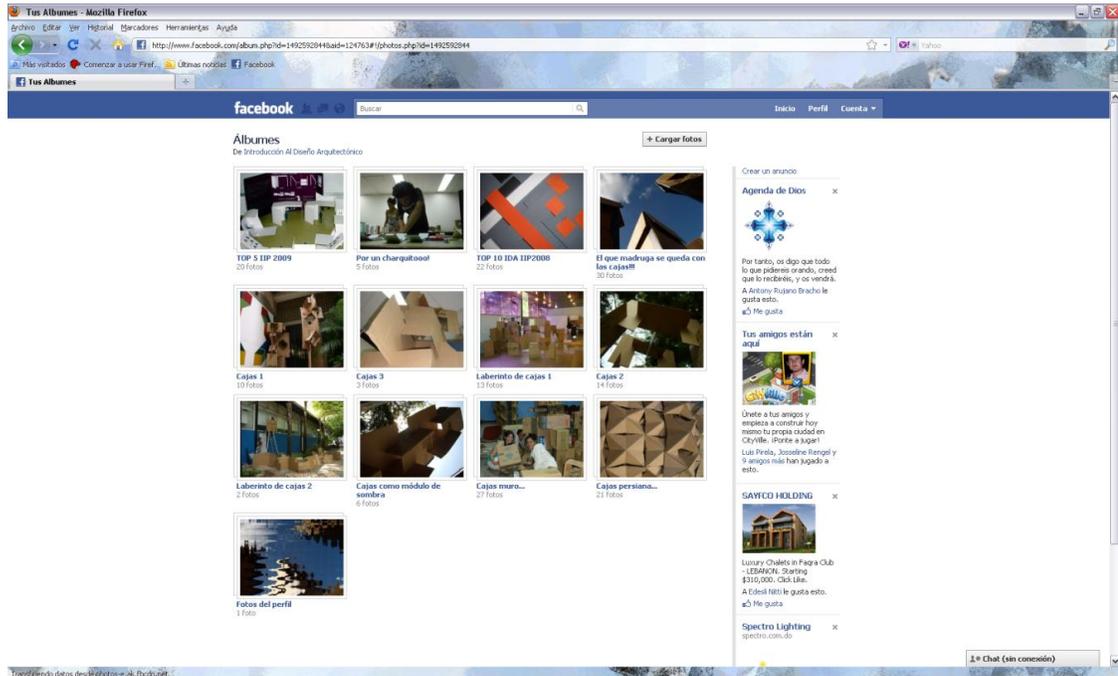


Figura 7: Publicación del TOP 5: mejores proyectos del curso
FUENTE: Elaboración propia, 2009

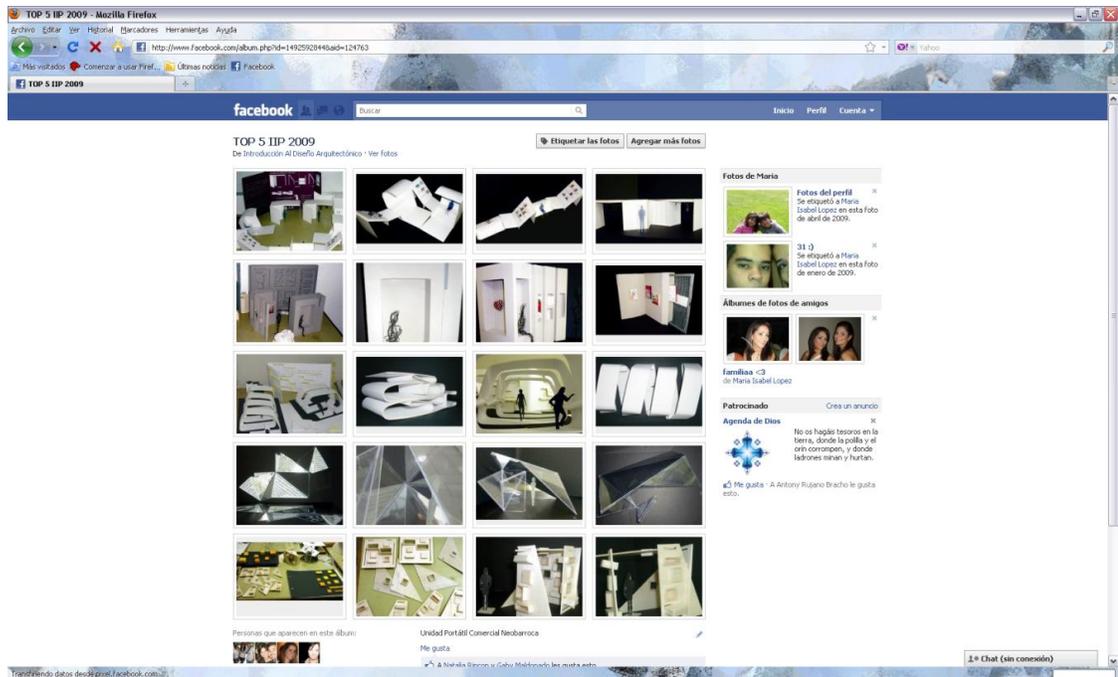


Figura 8: Publicación del TOP 5: mejores proyectos del curso
FUENTE: Elaboración propia, 2009

Al día siguiente, cada estudiante recibe de forma oral la evaluación cuantitativa asignada por cada miembro del jurado y la calificación promediada que corresponde con la calificación definitiva obtenida a través de su entrega de taller. Seguido de las notas finales obtenidas por cada uno para la unidad curricular cursada. Finalmente se anuncia la participación de los mejores trabajos en la Exposición de productos académicos que organiza el DTPAD tras la finalización de cada período y se devuelven las entregas al resto de los estudiantes (Figura 9).

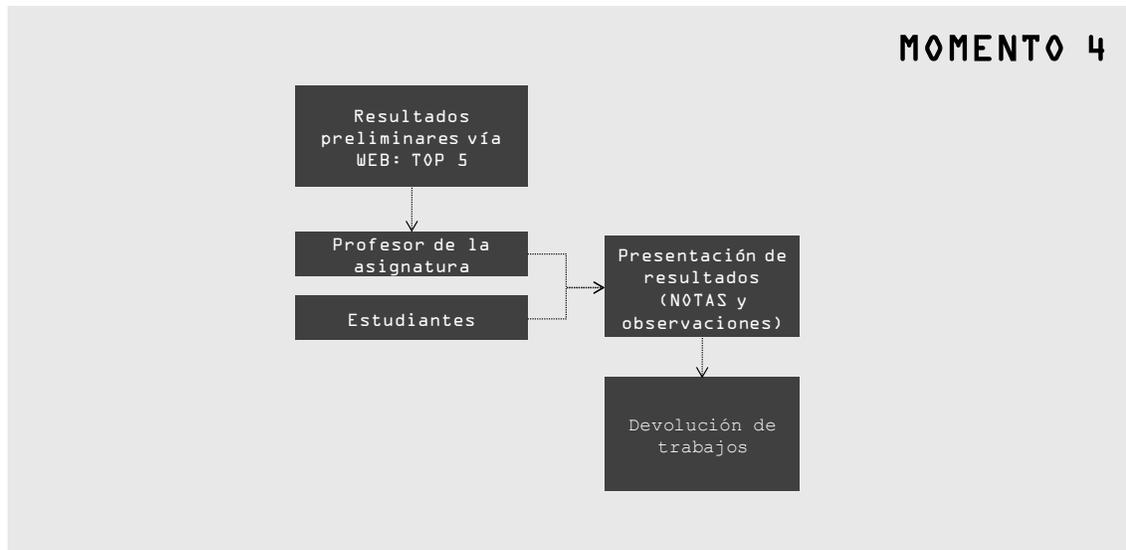


Figura 9: Secuencia de acciones: Modelo sintáctico de la entrega de taller • Momento 2: Los resultados

Fuente: Elaboración propia, 2011

2.2. Los símbolos

Los “símbolos exhiben las propiedades de condensación, unificación de referentes diferentes y polarización de los significados. “Un solo símbolo, de hecho, representa varias cosas al mismo tiempo. Sus referentes no son en ningún modo del mismo orden lógico pero son tomados de diferentes dominios de la experiencia social y de la evaluación ética” (Leach en Valender, 1992: 188). En este sentido, el listado de asignación de aulas y jurados es la primera señal de que la entrega de taller está cerca. Significa poder constatar la suerte que se ha tenido al descubrir la asignación de los profesores que integrarán el jurado, y tener la certeza espacial y temporal en la que se llevará a cabo el acto ritual.

Para el ritual de la entrega de taller el Aula es un símbolo importante, pues será el espacio asignado para el desarrollo del ritual, y por un tiempo específico se constituye como el espacio sagrado en el que se depositan, protegen y exhiben las entregas de taller.

Otro símbolo importante son los modelos tridimensionales, pieza fundamental para una entrega de taller. Tener el modelo tridimensional significa para los estudiantes tener

el ejercicio resuelto y por ende tener derecho a entregar, con el argumento de poder explicar sus ideas, de demostrar que domina los contenidos y que ha adquirido las competencias para acceder al curso siguiente.

La memoria explicativa es un apoyo importante para articular el discurso que sustenta cada propuesta, contiene información gráfica y escrita que aporta todo el contenido necesario para estructurar el sentido de la propuesta sin que el estudiante articule un discurso. Su objetivo es precisamente ayudar al espectador a entender la conceptualización y la materialización de cada propuesta. La memoria explicativa es un símbolo que a la vez simboliza.

La planimetría evidencia la capacidad del estudiante para comunicar las ideas que ha construido tridimensionalmente a través de la expresión gráfica y el desarrollo de detalles que en el modelo tridimensional es difícil apreciar.

Planilla de registro de las piezas de entrega simboliza la formalización del ritual. A través de esta acción sellada con la firma del estudiante, este deposita en las manos del profesor responsable los elementos que le permitirán ser evaluado para dar por concluida una fase de la carrera y acceder a otra.

EL registro fotográfico de la entrega significa nutrir la memoria gráfica de la FAD, con la intención de ser mostrados, exhibidos, de demostrar con imágenes los resultados alcanzados. De generar un portafolio de productos que sustenten el quehacer de la carrera, de sus estudiantes y profesores.

3. Conclusiones

El ritual académico de la entrega de taller se ha constituido en una tradición que formaliza el paso de un curso de diseño a otro, la culminación de una etapa de formación para acceder a una superior; en el que además, se evidencian los tres estados propuestos por Van Gennep: ritos preliminares o de separación, ritos liminales o de transición y ritos post-liminales o de incorporación (Figura 10). El ritual preliminar o de separación se hace efectivo una vez que el estudiante culmina su actividad proyectual y arma todas las piezas que le permitirán medirse de igual a igual frente a sus compañeros y ante un jurado evaluador: El estado liminal o de transición se expresa en los momentos 2 y 3 del ritual académico de la entrega de taller, momentos en los cuales el estudiante se enfrenta a todas las pruebas, defiende su propuesta ante el jurado, se defiende a través de todos los mecanismos que conoce para mostrarse fuerte y capaz de afrontar las etapas superiores de la carrera y enfrenta la incertidumbre de no saberse ni aquí ni allá, como lo manifiesta Turner (Turner en Finol, J. E., 2006:s/p), hasta que se produce el ritual de agregación, post-liminal o de incorporación.

La agregación se produce de varias formas, en primera instancia con la aparición del TOP 5, publicado vía web en la página de Facebook, donde sólo los privilegiados pasan a formar parte de un grupo selecto (5 estudiantes por curso), de quienes se publican imágenes de sus proyectos por la calidad demostrada, lo que automáticamente los incorpora al grupo que cursará el nivel superior siguiente en la línea de este eje curricular.

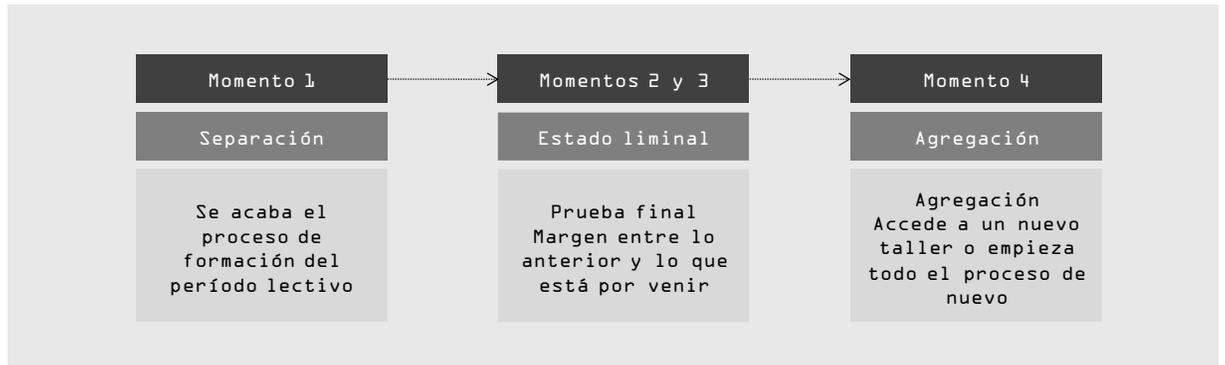


Figura 10: Esquema ritual de la entrega de taller a partir de la propuesta de Van Gennep
FUENTE: Elaboración propia a partir de Finol, J. E., 2006: s/p)

El tercer acto de agregación se produce el día de la publicación de las notas de la entrega final y de la nota final del curso, en este momento los que efectivamente aprueban el taller se incorporan al grupo que accederá a la unidad curricular siguiente, y quienes no aprueben se incorporarán al grupo de estudiantes rezagados que deben esperar se aperture nuevamente esta unidad curricular para iniciar el ciclo otra vez.

Otro aspecto importante de este ritual de paso lo constituye la necesidad de formalizar actividades que den validez al desarrollo de la actividad proyectual en el taller y al trabajo de los profesores, para quienes la entrega de taller también es un ritual de paso en su desempeño profesional, dado que los buenos resultados lo sitúan como un profesional competente que puede afrontar los retos que el departamento le imponga. Por otra parte, los resultados negativos significarían una necesaria evaluación de las estrategias de enseñanza-aprendizaje que utiliza o la incapacidad para atender ciertos grupos de estudiantes.

Referencias documentales

- Amodio, E. 2009. “Los ritos de la identidad: Ritualidad y mediación religiosa en la construcción de las identidades”. En *Semióticas del rito*. Finol, J E; Mosquera, A; García de Molero, I. (Editores) Colección Semiótica Latinoamericana N° 6.
- Barfield, T. 2000. *Diccionario de antropología*. Editorial Siglo XXI.
- Casanova, V. 2009. “Rito y poder: el protocolo académico desde una perspectiva semiótica”. En *Semióticas del rito*. Finol, J E; Mosquera, A; García de Molero, I. (Editores). Colección Semiótica Latinoamericana N° 6.
- FADLUZ. 2008a. *Currículo 2008. Tomo I. Diseño Curricular y Plan de Estudio*. Programa de Arquitectura.
- FADLUZ. 2008b. *Currículo 2008. Tomo II. Diseño Instruccional y Unidades Curriculares*. Programa de Arquitectura.

- Finol, J E. 2009. “Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito”. En Semióticas del rito. Finol, J E; Mosquera, A; García de Molero, I. (Editores). Colección Semiótica Latinoamericana N° 6.
- Geist, I. 2005. Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- S/A. 2010. Anotaciones curso Rito, Semiótica y Comunicación. Facultad Experimental de Ciencias. Universidad del Zulia.
- Valender, J. 1992. Reflexiones lingüísticas y literarias: quinto centenario (1492 - 1992). El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Historia y evolución del cómic: Cultura contemporánea y memoria colectiva

Liber **CUÑARRO CONDE**
Universidad del Zulia
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas
libd580@hotmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es establecer la importancia del cómic como una de las formas semio-narrativas de mayor propagación en el mundo -durante los siglos XIX, XX y XXI-, período durante el cual jugó un importante rol, ayudando a hacer comprensible el momento histórico, político y social, brindando además algunos de los iconos más reconocibles en la mitología de la sociedad contemporánea tales como, Superman, Batman, *Spiderman* y otros. Se hace referencia a la importancia del cómic y su evolución histórica, para realzar luego los puntos más destacados en las distintas eras del *comic book* norteamericano y hacer una breve referencia a la novela gráfica en el resto del mundo. Para destacar la relevancia de su expansión a nivel global finalmente se señalan algunas cifras tentativas de su alcance editorial en algunos países. Se concluye que los *cómics*, son parte integral de nuestra memoria colectiva y de la cultura contemporánea, son una presencia semiótica constante que refleja la conflictividad de la sociedad, a la vez que intenta explicar el acontecer histórico de manera clara y accesible para todos.

Palabras clave: Cómic, mitología, memoria, cultura.

History and evolution of comics: Contemporary culture and collective memory

Abstract

The goal of this work is to establish the importance of the comic as one of the most prominent form of semio-narratives in the world during the XIX, XX, and XXI centuries, period through it played an important role, helping to make the historic, political and social moments more understandable, more so giving birth to some of the most recognizable characters in modern mythology, like Superman, Batman, Spiderman and others. Reference is made to the importance of the comic, its historic evolution, to later on point out the more remarkable events of the different eras of the American comic book while a short reference is made to the development of the graphic novel in the rest of the world. To show the relevance of its expansion at a global level, finally we show some tentative figures of its editorial scope in some countries. It's concluded that comics are an integral part of our collective memory and our contemporary culture, they

are a constant semiotic presence that reflects the conflict of our society while it try to explain the historic occurrence in a clear and accessible way to all of us.

Key words: Comics, mythology, memory, culture.

Introducción

Los *cómics*, novela gráfica o arte secuencial, son parte de la memoria colectiva y de la cultura contemporánea; no son solo un medio de entretenimiento, sino que además son un vehículo informativo que influye y moldea la forma en que sus lectores se comportan y perciben el mundo. Por lo tanto, son un medio ideal para tratar temas de interés que necesitan ser discutidos y difundidos.

Bradford W. Wright, en su libro "The Comic Book Nation", dice:

me sumergí en los cómics completamente y en ellos encontré héroes más reales que esos que existen en la vida real, y descubrí un mundo que para mí tenía más sentido que el verdadero, cuando crecí lo suficiente para reflexionar al respecto, me di cuenta que aquellos cómics no sólo me proporcionaron un escape de una realidad confusa, ellos me ayudaron a percibir la realidad en términos que yo podía aceptar y entender (Wright, 1999: 25).

El *cómic* -a través de la historia- ha probado ser una importante herramienta de difusión, relatando hechos históricos y como instrumento de propaganda ideológica, así como llamando a la reflexión crítica.

Estas reflexiones se desarrollan en el siguiente orden:

- 1.- Importancia del *cómic*.
- 2.- El *cómic* y la historia.
 - 2.1. El *comic book* norteamericano.
 - 2.2. El *cómic* en el resto del mundo.
- 3.- El *cómic* en cifras.

1. Importancia del *cómic*

En la medida que han avanzado los vertiginosos cambios acaecidos en las últimas décadas del siglo XX, con la conceptualización del despliegue cultural ocurrido en el ámbito planetario que ha sido nombrado como "globalización", se ha hecho necesario, tanto desde el medio literario como desde el semiótico, comprender las nuevas narrativas que irrumpen con el avance tecnológico que desbordan las fronteras nacionales. Entre las formas de expresión que se han "mundializado", homogeneizando, de alguna manera, el sentir de los más jóvenes, se encuentran los *cómics*, que, en el formato que los conocemos hoy, surgieron a inicios de 1930 y desde ese momento han formado parte integral de la denominada cultura pop.

Este medio en constante evolución empezó como un producto con el principal objetivo de entretener y a medida que su base de lectores se fue ampliando a los

distintos estratos sociales y grupos étnicos, fue ajustando su contenido y tratando cada día temas más relevantes y más serios, a la vez que creaba una subcultura que se ha desbordado en los distintos medios de comunicación masiva, insertando en nuestro inconsciente colectivo sus valores, su lenguaje y sus convenciones. Los *cómics* ya son mucho más que un suplemento en los diarios o una curiosidad en las librerías y se han convertido en un género multimedia y transmediático, que permea todo los aspectos de la sociedad industrializada, mediática y global; convirtiéndose no sólo en un reflejo de la sociedad sino también en un crítico de la misma.

Si algo caracteriza la evolución del arte estos últimos años, pintura, escultura, música, teatro, poesía, ilustración o prosa, es el mestizaje y la fusión de estilos y géneros, de doctrinas creativas, en la búsqueda de nuevas visiones y formas de entender e interpretar la realidad y el mundo en que vivimos.

2. El cómic y la historia: orígenes y evolución

Para pautar la importancia que el desarrollo del *cómic* ha asumido a nivel mundial, se hace a continuación una breve reseña de sus orígenes y desarrollo en el marco internacional, regional y nacional. El estudio que se realiza trata de poner el acento en la relevancia que como fenómeno gráfico ha ido tomando esta forma de expresión que se extiende en el tiempo histórico y en el espacio geográfico, alcanzando dimensiones que lo hacen destacarse como un notable objeto de estudio.

Se denomina *cómic* a una secuencia de imágenes que constituyen un relato, una expresión gráfica que puede o no estar acompañada de texto; su nombre se ha extendido en las últimas décadas al medio de comunicación en su conjunto. Actualmente, esta forma de figuración narrativa tiene alcance global y, a pesar de que históricamente alcanza su máxima expresión en Estados Unidos, Europa y Japón, en Latinoamérica también presenta un volumen de producción y un dinamismo que lo convierten en un hecho destacado.

Cada país ha adoptado un término específico para designar esta expresión artística: así, en Francia las tiras o strips dan lugar a Bande dessinée o B.D.; en Italia el término fumetti deriva de la palabra fumetto (o humito), que designa al bocadillo. Los países anglófonos utilizan comic y en España se alterna ese término castellanizado cómic con la palabra historieta, más globalizadora, utilizada así mismo en la América hispanohablante. En Portugal se utiliza el término quadrinhos ([www. http://es.wikipedia.org/wiki/Historieta](http://es.wikipedia.org/wiki/Historieta)).

La historia de los *cómics* encuentra sus orígenes en los primeros pasos de la humanidad, cuando los mismos no eran más que imágenes en las paredes de una cueva. El *cómic* moderno, sin embargo, se remonta al siglo XVIII, con la publicación de caricaturas de una hoja o viñetas con contenido de importancia social o moral. La reproducción masiva del dibujo tampoco fue posible hasta 1789, año en que se descubrió la litografía, ya que esta permite la impresión directa sobre la página sin ningún proceso humano intermedio, gracias a planchas resistentes a múltiples prensados.

Algunos especialistas en esta forma de expresión consideran la historieta como un producto cultural de la modernidad industrial que se desarrolló al lado de la marcha de la prensa. Entre las pioneras se hace referencia a la revista mensual británica *Punch* (1841), que seguiría los pasos de la francesa *Le Charivari*, afirmando que fue el motor de la expansión mundial del *cómic*, al dirigirse a un nuevo sector aupado asimismo por la revolución social e industrial.

El modelo de *Punch* fue imitado en todo el mundo, dando lugar en Alemania a *Fliegende Blatter* (1848) en la que debutaría el excepcional Wilhelm Busch, autor de *Max und Moritz* (1865); en Japón, a *The Japan Punch* (1862-87), en España, a *La Flaca* (1869-76) y, lo que es más importante, en Estados Unidos, a *Puck* (1877), *Judge* (1881) y *Life* (1883), verdaderos campos de prueba en los que comenzaron, entre otros, Richard Felton Outcault y Frederick Burr Opper. ([wwwhttp://www.comicmu.blogspot.com](http://www.comicmu.blogspot.com)).

A inicios del siglo XX, Estados Unidos se convirtió en el principal centro de producción e innovación en el campo del *cómic*, ya que los principales editores del país, Hearst y Pulitzer, lo usaron para atraer a todo tipo de público, niños y adultos, incluyendo a los inmigrantes que no sabían inglés.

2.1. El “comic book” norteamericano

Al principio, en sus primeras apariciones en los Estados Unidos, el *cómic* era una recopilación de tiras cómicas, con un formato determinado que se consideró por parte de los pioneros, como una oportunidad para independizarse de los periódicos y difundir un material original que abarcara distintos géneros.

Los cómics surgieron en 1930 como un medio de entretenimiento distinto, contaban una historia a través de una combinación única de texto e imágenes secuenciales, que tiene su propio vocabulario estético, y a pesar de que muchas veces se coloca a los cómics y las tiras cómicas en la misma categoría, los dos medios son diferentes (Wright, 2001: 13).

Durante “la era de oro del cómic” surgen las compañías que serán las pioneras del medio como *All Star Comics*, *Action Comics* y *Detective Comics*, las cuales empiezan a experimentar con historias de diversa índole: policiales, guerra, vaqueros, terror, romance y otros. En este contexto aparece *Action comics #1*, que presentaba a *Superman* de Siegel y Shuster. Este personaje inicia la trayectoria heroica de lo que definiría al *cómic* americano, tendencia que se hizo más evidente durante la Segunda Guerra Mundial, momento en el cual se intensificó la propaganda ideológica.

La Post Guerra marcó la llegada del *cómic* como un medio artístico consolidado y fue durante este tiempo que se establecieron las convenciones y el lenguaje del medio; además, los *cómics* se habían visto favorecidos por los conflictos bélicos, ya que estos intentaban dar, a la confundida población estadounidense, una explicación de los acontecimientos.

Las persecuciones propugnadas por el *macartismo* y la obsesión de la sociedad con una pretendida inocencia propiciaron un ataque desmedido contra la industria. El principal hostigador fue Fredric Wertham con su libro *Seduction of the Innocent* (1954), el cual fue el principal testigo ante las audiencias senatoriales sobre el tema durante las cazas de brujas de esa época.

En 1954, los ataques de Frederick Wertham, autor del ensayo *La Seducción del Inocente*, y de un Subcomité del Senado para la Investigación de la Delincuencia Juvenil, provocaron caídas generalizadas de ventas y la creación por parte de las editoriales supervivientes de The Comics Magazine Association of America, que instituyó el Comics Code Authority (en la práctica una forma de autocensura) (Gubern, 1987: 44).

Con la creación del *Comic code authority*, el medio apaciguó a sus detractores y continuó sin grandes cambios; sin embargo, el daño ya estaba hecho: habían perdido un gran número de lectores y, por primera vez desde su aparición, la industria no generaba grandes ganancias. Este proceso dio lugar a la finalización de la llamada "edad de oro".

El resurgimiento de los súper héroes se desarrolla a partir de 1950 durante la denominada "edad de plata". Para 1956 se produce la primera aparición del nuevo *Flash* en La revista *Showcase* (1956) de *DC Comics*, esta es una versión actualizada del personaje de 1940 del mismo nombre. Estos dos personajes tenían muy poco en común, a excepción de su nombre y de su súper velocidad; el éxito de esta nueva versión no solo hizo merecedor a *Flash* de su propio *cómic*; además, inspiró a *DC* a revivir varios de sus personajes de los 40 conocidos como *Mystery Men* (hombres misteriosos).

Para mediados de 1960, las restricciones impuestas por el *Comics Code Authority* y el casi total monopolio de la industria por parte de los personajes de las grandes editoriales, presentaba un reto para todos los nuevos autores que querían triunfar en el medio. De esta frustrante situación surgió un nuevo movimiento más de acuerdo con la cultura y el clima social de la época; estos artistas querían explorar nuevos métodos de expresión, nuevas temáticas, o por lo menos crear *cómics* que pudieran ser leídos por adultos.

A finales de 1960 y principio de los 1970 una corriente de creatividad surgió en lo que posteriormente se conoció como el *comic underground*. Publicado y distribuido independiente de la industria establecida, la mayoría de estos *cómics* refleja la contracultura y la cultura de las drogas de esa generación, muchos tenían un estilo desinhibido e irreverente, con representaciones realistas de desnudos, sexo, profanidades y política, no tenían paralelo a excepción de su precursor, la oscura y pornográfica *Tijuana Bibles* (las *Biblias de Tijuana*). Los *cómics underground* nunca eran vendidos en los puestos de noticias, sino en lugares orientados a la juventud como *Head Shops* (sitios donde se vendía parafernalia relacionada a las drogas) y por correo (Lalumière, 2000: 25).

Los años 1970 marcan el final de la "era de plata" para los *cómics* (*The Silver Age 1956 - 1970*). Distintos autores han hecho sugerencias acerca de cuál fue el evento decisivo que marcó el fin de esta era; algunos sugieren la publicación en 1969 de la

última revista de 12 centavos. Otros se han enfocado en la renuncia o desaparición de los editores que constituían la fuerza motora de la industria durante ese periodo. Otros historiadores simplemente adjudican el fin de esta era a cambios editoriales en los dos titanes de la industria *Marvel* y *DC comics*.

“La era del bronce”, que duró desde 1970 a mediados de 1980, mantenía muchas de las convenciones de la era de plata: las historias de superhéroes seguían siendo el principal producto de la industria; sin embargo, las tramas de las historias empezaron a evolucionar para hacerse más maduras, más complejas y en muchos casos más oscuras. También se abordaron hechos de la vida real, como las drogas, el alcoholismo y otros.

No hay un evento en particular que se pueda señalar como el inicio de “la era del bronce” de los *cómics*, pero sí hay una serie de hechos, a principios de los años 1970, que señalan un cambio en la industria, y un distanciamiento del tono de los *cómics* de la década anterior. Uno de estos eventos fue la salida de Jack Kirby de *Marvel Comics* en 1970, poniendo fin a lo que muchos consideran la sociedad creativa más importante de la era de plata (con Stan Lee). Kirby posteriormente se uniría a las filas de *DC Comics*. También en 1970 Mort Weisinger, el que había sido el editor de las distintas historias de *Superman* por varios años, se retiró y fue reemplazado por Julius Schwartz. Schwartz inmediatamente se dispuso a cambiar algunos de los aspectos más fantásticos de la era de *Weisinger* y disminuyó algunos de los poderes de Superman, que para ese momento eran prácticamente infinitos (Gubern, 1987: 35).

Importantes transformaciones temáticas atravesarían los *cómics* durante la década de los 70. Uno de las más importantes se produjo en 1971, cuando el Departamento de Salud, Educación y Bienestar social de los Estados Unidos le solicitó al editor en jefe de Marvel, Stan Lee, que realizara una historia sobre el abuso de las drogas. Lee accedió y escribió una historia de *Spiderman* de tres partes (*Amazing Spider-Man #96-98*), retratando el uso de las drogas como algo peligroso y poco glamoroso. En ese momento, la representación de la utilización de drogas estaba prohibida por el *Comics Code Authority*, sin importar la intención o el contexto, y el CCA se negó a aprobar la historia, pero Lee la publicó de todas maneras.

La gran receptividad de la historia y la gran cantidad de críticas positivas llevó al CCA a revisar y modificar los estatutos para que se pudieran publicar historias donde se presentara el uso de drogas, siempre y cuando se publicara desde una perspectiva crítica y negativa; más tarde ese mismo año, *DC* publicó su propia historia de abuso de las drogas en *Green Lantern/Green Arrow #85-86*, donde *Speedy*, el compañero de *Green Arrow* (Flecha Verde) se hace adicto a la heroína. La revisión del código de los *cómics* (CCA) también permitió que se hicieran más permisivas las reglas acerca del uso de los vampiros, hombres lobo y otras criaturas sobrenaturales, permitiendo la reaparición de viejas historias y la creación de varias nuevas como: *Swamp Thing (La criatura Del Pantano)*, *Ghost Rider (El Jinete Fantasma)* and *The Tomb of Dracula (La Tumba De Drácula)*.

Uno de los acontecimientos más significativos durante este periodo fue un aumento substancial de héroes de color y de otras minorías étnicas. Antes de 1970 existían muy pocos súper héroes que no fueran caucásicos (siendo las notables excepciones *The Black Panther* and *The Falcon*); pero con el inicio de 1970, esto

empezó a cambiar con la introducción de personajes como *Luke Cage* (que fue el primer súper héroe negro con su propio *comic book*), *Storm*, *Blade*, *Zhang-Chi*, *Misty Knight*, *John Stewart*, *Bronze Tiger*, *Black Lightning*, *Tyroc*, *Vixen* y *Cyborg*.

Mientras la industria se diversificaba y recurría a las corrientes *underground* y los autores independientes, para renovarse, también ocurrían cambios estéticos a fin de responder a las demandas de los lectores que se hacían cada vez más exigentes. Un nuevo y sofisticado realismo se convirtió en la norma de la industria, los compradores ya no mostraban el mismo interés en los trabajos altamente estilizados de la era de plata, o en la simple caricaturización de la era dorada, el principal exponente de este nuevo estilo era Neal Adams, el cual se encontraba dibujando *Green Lantern / Green Arrow para DC*.

Posteriormente, los estilos llamados *House Styles* (refiriéndose al estilo visual de cada compañía) de *DC Comics* y *Marvel* se convertirían en una imitación del trabajo de Adams y en una versión más realista del estilo de Kirby, respectivamente. Este cambio también es atribuido a una nueva generación de artistas, algunos de estos fueron: Berni Wrightson, Jim Starlin, John Byrne, Frank Miller, George Perez, and Howard Chaykin. Una línea secundaria de *cómics* en DC, dirigida por Joe Orlando y dedicada a los títulos de horror, estableció su estilo particular y se nutrió de talento de Asia y América Latina.

Al igual que con la edad de plata, el final de “la edad del bronce” en el *cómic* está marcada más por una serie de tendencias, que por un evento en particular, y la mayoría de los investigadores establecen el final de este periodo entre 1985 -1986. Para ese momento *DC Comics* completó *Crisis on Infinite Earths*, un evento especial que marcaría la revitalización de los productos de la compañía para volver a convertirse en una competencia fuerte para *Marvel*. Esto también coincidió con la publicación de trabajos altamente aclamados como: *Watchmen* de Alan Moore y Dave Gibbons, y *Batman: The Dark Knight Returns* de Frank Miller, el cual redefinió el género de los súper héroes e inició la tendencia de los héroes oscuros y sombríos.

En *Marvel*, el punto de referencia para la era de bronce es *Secret Wars*, además de la cancelación de *The Defenders*, *Power Man and Iron Fist* (La historia con más años de circulación de *Marvel*), así como el lanzamiento del nuevo universo *Marvel* y *X Factor* (una extensión de la franquicia de los *X – Men*). Después de la era de bronce llegó “la era moderna” del *cómic*. De acuerdo con Shawn O'Rourke, de la revista digital *PopMatters*, la principal diferencia en relación con las eras anteriores es “un proceso de desconstrucción, una reinención distópica de los personajes icónicos y de su mundo” (2008, www). Los principales ejemplos de esta tendencia son *Batman: The Dark Knight Returns* (El Caballero de la noche, 1986), de Frank Miller, y *Watchmen (Los Vigilantes, 1986-1987)*, de Alan Moore.

The Dark Knight Returns (Batman), escrito por Frank Miller, nos presenta un futuro distópico en el cual un *Batman* retirado y viejo, una vez más se pone el traje para combatir la violencia urbana y la corrupción política, lo cual causa que Ronald Reagan, el cual es mantenido vivo por medios artificiales y ejerce la presidencia vitalicia de Estados Unidos, envíe a su Boy Scout azul, *Superman*, tras él. El nuevo enfoque de Miller sobre *Batman* revitalizó el personaje y se ganó excelentes críticas.

Se ha profundizado el proceso de reinención que comenzó en la era moderna: los personajes bidimensionales con visiones dicotómicas del mundo parecen ser muy simplistas y prefabricados, carecen de la adaptabilidad y flexibilidad moral requerida para navegar las complejidades de la postmodernidad. Así como *Watchmen* y *The Dark Knight* lo hicieron en su momento, *Infinite Crisis* y *Civil War* llegaron para desafiar todas las nociones preconcebidas sobre los superhéroes y su mundo, y esta vez los efectos no se han limitado a una porción mínima de los universos de *Marvel* y de *DC*, sino que han modificado todo el panorama de las principales series de las dos compañías.

Infinite Crisis y *Civil War* de *DC Comics* y *Marvel*, respectivamente, constituyen dos de los *cross-over* más ambiciosos hasta hoy, no sólo por la complejidad de las tramas, sino por el simple volumen de personajes involucrados. Las dos compañías han creado historias que influyen sus principales series de manera significativa, y aunque las temáticas planteadas y la forma en que los conflictos son finalmente resueltos son distintas, las dos historias tienen en común que tratan sobre los principales personajes de cada cosmos y estos ya no son capaces de vivir dentro de un universo bidimensional donde todos los conflictos son una representación del bien contra el mal; por lo tanto, escapan a los paradigmas de los superhéroes clásicos, mostrando que hay otras motivaciones, además del bien común, detrás de las acciones de estos personajes mostrados ahora de una manera más real y menos utópica.

Esta nueva temática, conjuntamente con el hecho de que la historia se desarrolla en la corriente principal de los *cómics*, no en tiempos o universos alternativos, como sus predecesores, representa el cambio epistemológico y lingüístico que propicia esta nueva era del *cómic* de superhéroes. En el caso de *Infinite Crisis*, el punto focal de la historia es la imposibilidad de los héroes modernos de vivir a la altura del legado y de los deberes impuestos a ellos por sus antepasados; es principalmente una historia generacional que desconstruye el arquetipo tradicional del súper héroe. Los primeros capítulos reflejan un deterioro de los valores morales de algunos de los principales personajes de *DC*.

Shawn O'Rourke en su artículo *A New Era: Infinite Crisis, Civil War, and the End of the Modern Age of Comics*, dice refiriéndose a *Infinite Crisis* y *Civil War*:

Al examinar estas dos historias se vuelve evidente dónde la discontinuidad con la era moderna empieza, cuando anteriormente la desconstrucción y la expansión del cosmos de los superhéroes era dejada para realidades alternativas o escenarios posibles, *Infinite Crisis* y *Civil War* trajeron estos elementos extremos y periféricos al corazón de sus continuidades respectivas (O'Rourke, 2008: www).

DC y *Marvel* rompen con modelos tradicionales y arquetipos preexistentes y empiezan un proceso de resemantización del héroe: este ya no es un personaje perfecto sin fallas, reconoce sus fallas y a pesar de estas, trata de lograr grandes hazañas. Donde los superhéroes de la edad de oro y de plata eran iconos de moralidad, cuya existencia era un símbolo de los más altos principios y estos se encontraban por encima de las

fallas de los humanos comunes, la nueva cepa de héroes es presa de las mismas dudas, miedos y ambigüedades morales que las personas comunes.

Mientras que la modernidad fue la primera en desafiar estos arquetipos previamente establecidos, estos elementos fueron contenidos para que no afectaran el núcleo de las historias. *Infinite Crisis* y *Civil War* han roto con ese pasado desafiando el corazón de sus universos respectivos y reformándolos completamente, el intruso es ahora el nativo, los elementos extremos y periféricos son ahora el estándar. Una nueva era, la era postmoderna del superhéroe ha comenzado (O'Rourke, 2008: www).

Aunque es verdad que la era postmoderna fue la primera en romper con los arquetipos y los viejos paradigmas, lo hacía de manera muy superficial o solo parcialmente; generalmente, se veía reflejado en elementos aislados o en los métodos utilizados, pero la fuerza motora seguía siendo el bien común y la completa certidumbre de estar haciendo lo correcto. En cambio, en la era postmoderna no existen certidumbres, no hay un compás moral absoluto, igual que en la realidad, todo es subjetivo.

Finalmente, términos como Edad Moderna, Edad Postmoderna, son simplemente etiquetas y generalizaciones que pueden no ser las más apropiadas, pero estas nos proveen con un contexto y una perspectiva, puntos de referencias necesarios para estudiar el corpus masivo que es el cómic (O'Rourke, 2008: www).

Desde su aparición, los *cómics* han seguido un continuo proceso de evolución: lo que empezó como un medio de entretenimiento puramente fantasioso, se convirtió en un vehículo para presentar todo tipo de temas, tratando cada día cuestiones más relevantes y de mayor complejidad, sin perder su atractivo o accesibilidad. Esto ha sido posible ya que paulatinamente, y a partir de 1930, la edad de los lectores ha continuado madurando. Mientras que al principio la mayoría de los *cómics* eran leídos solo por niños, para 1970 la mayoría de los lectores eran estudiantes de secundaria y universitarios (Berger, 1971: 164). "Así como cada generación escribe su propia historia, cada generación lee sus propios cómics, estas dos actividades no están desvinculadas, porque los cómics son historia" (Wright, 2003: 25).

Si bien *Marvel* y *DC Comics* fueron las pioneras en tratar temas más adultos, se puede afirmar que el reconocimiento del *cómic* como un medio viable para tratar temas de relevancia cobró fuerza a partir de la publicación de *Maus*, de Art Spiegelman, constituida por dos volúmenes publicados en 1986 y 1991. Estos volúmenes fueron los primeros del género *cómics* en ganar un premio *Pulitzer* y fueron los pioneros en tratar temas relacionados con la guerra y el Holocausto. El tema principal de *Maus* es la historia de las aterradoras experiencias vividas por el padre del autor durante la Segunda Guerra Mundial. Spiegelman es uno de los autores precursores del término novela gráfica, término que se ha impuesto hoy día entre los seguidores de este medio.

Finalmente, se renueva en Estados Unidos el interés por los *comic-book* de superhéroes, gracias a títulos como *La Liga de la Justicia* (1960), *Los Cuatro*

Fantásticos (1961) o *El Hombre Araña* (1962), muchos de ellos creados por Stan Lee/Jack Kirby. La revista MAD (1952) también se convierte en un éxito, pero en general puede decirse que "el grueso de la producción norteamericana, para la segunda mitad de los años sesenta, ha bajado de nivel y se halla por debajo de la producción francesa o italiana" (<http://es.wikipedia.org/wiki/Historieta>).

2.2. El Cómic en el resto del mundo

La historieta franco-belga, dividida generalmente en dos escuelas, la de Bruselas y la de Charleroi, aporta series como *Blake y Mortimer* (1946) de Edgar P. Jacobs, *Lucky Luke* (1946) de Morris, *Jerry Spring* (1954) de Jijé, *Tomás el Gafe* (1957) de André Franquin o *Los pitufos* (1958) de Peyo. En 1959, los franceses Goscinny, Uderzo y Charlier, lanzan al mercado la revista *Pilote*, después de varias tentativas para buscarse un hueco en el panorama de las publicaciones juveniles lideradas por Spirou y Tintín. Su éxito y el de su personaje estrella, Astérix el Galo, fue inmediato y la convirtió en la revista de referencia del cómic franco-belga (Berger, 1971: 164).

En Japón, desde *Manga Shonen* (1947), que fue la primera revista infantil dedicada en exclusiva al manga, Osamu Tezuka, impuso su esquema de largas epopeyas y diversificó su producción en múltiples géneros, amén de combinar un mayor dinamismo con abundantes efectos sonoros. Con un grafismo muy diferente, nada disneyano, encontramos a autores como Machiko Hasegawa, creadora de la tira *Sazae-san* (1946-74), Kon Shimizu o Shigeru Sugiera (<http://es.wikipedia.org/wiki/Historieta>).

En 1988, gracias al éxito de las versiones en dibujos animados de Akira (1982-93), de Katsuhiro Otomo y *Dragon Ball* (1984-95) de Akira Toriyama, la historieta japonesa empezó a difundirse internacionalmente. Al día de hoy, el manga se ha consolidado en la sociedad occidental, llegando a ser imitado por autores estadounidenses y europeos y dando lugar a movimientos como el *amerimanga* o la *nouvelle manga*. Historietistas japoneses, como Jirō Taniguchi, ganan prestigiosos premios internacionales y, lo que es más importante, la población juvenil occidental ha vuelto a interesarse masivamente por el medio, como no ocurría en Europa desde la postguerra.

A continuación se reseña de manera esquemática algunos de los cómics más destacados en Latinoamérica. En realidad, los orígenes de las historietas o cómics pueden datarse de fines del siglo XIX; progresivamente han ido evolucionando y extendiéndose cada vez más, logrando su supervivencia como género de gran relevancia como expresión de la cultura local. Entre los países hispanoparlantes de América Latina se destacan por su difusión personajes como *Mafalda*, el indio *Patoruzito* de Argentina, *Condorito* de Chile, *Elpidio Valdéz* de Cuba, *Peloduro* de Uruguay y *El Naufrago* de Venezuela. Estos protagonistas de la cultura popular latinoamericana han alcanzado dimensiones nacionales y regionales, ya sea a través de su popularización por la TV, el cine y las diferentes compilaciones de sus aventuras y escabrosas vicisitudes.

En Venezuela se presenta una gran inconstancia editorial. Este fenómeno no es demostrativo de falta de calidad; por el contrario, existe un profuso acervo documental

que hace posible difundir una historia del *cómic* basada en fuentes como las encontradas en el Humorismo Gráfico en Venezuela, de Hildemaro Torres, o en ilustradores como Mauricio Lemus, Sandro Bassi, Teddy Thomas, Jesús Rodríguez, Walter Sorg, Edgar Jiménez, Ramón Vargas, Felipe Ching, Marcelo Ávila, Rodolfo Hernández, Raúl Ávila, Angel Fernández, Alberto Monteagudo, Laura Liberatore, Gustavo Aponte, Rodrigo Flo, Jesús Barrios, Gil Antonio Sanson, Víctor Casas, Luis Miguel Márques, José Pereira, Gustavo Aponte, Juan Carlos Darias, Hallaco, Verónica Etedgui o Beatriz Ramos, entre otros tantos que desarrollaron un trabajo desde los 80 y 90.

A través del *cómic* se está produciendo una universalización cultural, de tal manera que así como los italianos y los alemanes leen historietas producidas en Francia, los pueblos de habla hispana leen tiras producidas en países anglosajones, pero también tienen sus protagonistas más conocidos como *Mafalda*, *Elpidio Valdez*, *Condorito* o *el Naufrago*, contribuyendo así a borrar las particularidades nacionales, acompañando el viaje del *cómic* a través del tiempo y el espacio planetario.

...la historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba y que funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores (...), así, los cómics, en su mayoría reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes (Eco, 1973: 115).

Así también, como dice Rincón Martínez en su artículo "El cómic como arte mayor", la historieta presupone un desarrollo social e histórico de la sintaxis verbal, así como de los códigos propios de la imagen.

Quien lee historietas es un depositario de la larga tradición que comenzó en occidente con el nacimiento de las primeras escrituras y de los primeros sistemas iconográficos. Existe una línea directa entre los jeroglíficos egipcios, las escrituras cuneiformes del medio oriente y el cómic contemporáneo. Intentar desconocer esa tradición puede llevarnos a equívocos como los que sostienen algunos autores que creen ver en el cómic un retroceso en el desarrollo de los procesos de lectura y escritura (Rincón Martínez, 2006).

Eco asigna al *cómic* gran importancia formativa y expresiva para el hombre contemporáneo. Considera que el *cómic* ha cambiado en su tránsito del siglo XX al XXI y por ello es importante mencionar la esencia que estos tenían en la II Guerra Mundial no solo en Estados Unidos, sino también en los otros países afectados como, por ejemplo, Japón.

Se trata, por tanto, de contribuir al estudio del *cómic*, el cual se está volviendo uno de los principales objetos de estudio por los teóricos del lenguaje. También se busca fomentar esta línea de investigación en el país y en la localidad.

2.3. El cómic en cifras

Para tener una idea más clara de la importancia del *cómic*, observemos estas cifras de una encuesta del año 2006, realizada por *Simmons Survey*, sobre los hábitos de lectura de los jóvenes norteamericanos

Editorial o revista	Audiencia Mensual en Estados Unidos ⁵¹			Total lectores
	Niños 6 a 11 años	Adolescentes 12 a 17 años	18 años en adelante	
Marvel comics	20,449,000	10,826,000	-	31,275,000
DC Comics	14,804,000	5,597,000	-	15,401,000
Otros	1,000,000	300,000	-	1,300,000
<i>Seventeen Magazine</i>	-	5,269,000	-	5,269,000
Teen People	-	5,244,000		5,244,000
New York Time Bestseller´s			8,000,000 a 12,000,00	

Aunque existe una disminución significativa en los lectores de *cómics* una vez que estos alcanzan la mayoría de edad, aún así los *cómics* de superhéroes venden más de 16.000.000 copias al mes, muy por encima de las revistas para adolescentes como *Seventeen* (5.269.000 copias al mes) y *Teen People* (5.244.000 copias al mes). (Simmons Market Research Bureau, Spring 2002 Study.) Ni siquiera Stephen King puede igualar estos números. Esto es todavía más asombroso si tomamos en cuenta los hallazgos de Lawrence A. Breed, quien estableció que en promedio un *comic book* es leído por 4.5 lectores diferentes; esto significa que los lectores adolescentes leen 72 millones de *comics* al mes y 846 millones de *comics* al año (Mcfarland publishers, s/f).

3. Consideraciones finales

El *cómic* ha relatado eventos históricos desde el principio de la humanidad: se han encontrado ejemplos de “protocomics” de más 100.000 años de antigüedad y han estado siempre presentes a lo largo de la historia. Los antecesores del *cómic* preceden a la imprenta como el primer medio de difusión masiva y, sin embargo, fueron desestimados durante mucho tiempo, si tomamos en cuenta que en su formato actual existe desde 1930. Son relativamente pocos los trabajos de investigación formal que se han escrito sobre el tema, lo que llama la atención si se tiene presente que es una de las formas de narración con mayor difusión en el mundo.

⁵¹ Datos recogidos por <http://www.simmonssurvey.com/> para la Asociación Nacional de Educación o (NEA) por su siglas en inglés. <http://www.nea.org/>

Los *cómics* son parte integral de nuestra memoria colectiva y de la cultura contemporánea; son mucho más que un medio de entretenimiento, es una presencia constante que refleja nuestra sociedad de manera fiel, a la vez que intenta explicar el acontecer histórico de manera clara y accesible para todos.

Consta de un gran número de lectores en el ámbito mundial, especialmente entre los adolescentes y los adultos jóvenes, ejerciendo una gran influencia en sus años de formación intelectual e ideológica. Por lo tanto, constituye un vehículo informativo que influye y moldea la forma en que estos se comportan y perciben el mundo; de allí que sea un medio ideal para tratar temas de interés que necesitan ser discutidos y difundidos.

El *cómic* -a través de la historia- ha probado ser una importante herramienta de difusión, relatando hechos históricos y como instrumento de propaganda ideológica, así como llamando a la reflexión crítica acerca de los acontecimientos pasados y presentes.

Referencias documentales

- Berger, Arthur. *Comics and Culture*. In *Journal of Popular Culture*. 5 (1971): 164-177.
- Eco, Umberto. 1973. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- Gubern, Román. 1987. *La limpieza ideológica. Cómics clásicos y modernos*. El País.
- Lalumiere, Claude. 2000. *A short history of American comic books*. Disponible en: <http://collection.nlcnc.ca/100/201/300/january/2000/00-05-03/comix.htm>.
- O'Rourke, Shawn. 2008. *A New Era: Infinite Crisis, Civil War, and the End of the Modern Age of Comics*. Disponible en: <http://www.popmatters.com/pm/feature/a-new-era-infinite-crisis-civil-war-and-the-end-of-the-modern-age-of-comics/>. Consultado el: 15/03/2010
- Rincón Martínez, Bernardo. 2006. Disponible en: www.enredo.org.
- Wright, Bradford W. 2003. *Comic Book Nation: The Transformation of the Youth Culture in America*. New York: The Johns Hopkins University Press.

El símbolo de la calavera en objetos de la cotidianidad: Colección de los relojes *Swatch*

Romina **DE RUGERIIS** / Margarita **FIGUEROA RODRÍGUEZ**
Facultad de Experimental de Arte / Facultad de Humanidades y Educación de la
rominaderugeriis@hotmail.com / figueroamar66@gmail.com
Universidad del Zulia. Venezuela

Resumen

Desde la perspectiva semiótica este artículo revisa la reiteración del símbolo de la calavera, como el signo portador del significado de la muerte por excelencia en el mundo occidental, presente en objetos comunes y cotidianos, como relojes que reiteran en una semiosis infinita, la proximidad continua e intrínseca del hombre a su destino final. Por esto se reflexionará a partir de los aportes teóricos de Barthes (1986), Belting (2007), Norman (2005), sobre la interpretación del significado de este símbolo, para tratar de comprender su continuidad histórica. Con este propósito se propone un análisis semiótico de los relojes *SWATCH*, que tienen el elemento de la calavera presente a lo largo de las campañas propuestas por esta empresa, en sus colecciones del 2004, 2010 y 2011. Se concluye que la calavera como signo *per se*, goza de excelente y férrea salud presencial, y que la cotidianidad presente en los objetos portadores de este símbolo ayuda a atenuar la idea de nuestra frágil existencia, llegando casi a banalizar el significado de muerte, mediando su manifestación a conceptos de elegancia, funcionalidad y entretenimiento, como en el caso de los relojes de esta empresa suiza.

Palabras Clave: Calavera, muerte, objetos cotidianos, relojes *Swatch*, símbolo.

The symbol of the skull in everyday life objects: Swatch watches collection

Abstract

From the semiotic perspective this article reviews the repetition of the symbol of the skull, as the sign bearing the meaning of death for excellence in the Western world, with a presence in common everyday objects like clocks reiterating in an infinite semiosis, continuous proximity and intrinsic to man to its final destination. We will reflect from the theoretical contributions of Barthes (1986), Belting (2007), Norman (2005), on the interpretation of the meaning of this symbol, to try to understand its historical continuity. For this purpose we propose a semiotic analysis of *SWATCH* watches that have this element of the skull along the campaign planned by the company in its collections, 2004, 2010 and 2011. It is concluded that the skull as a sign *per se*, is in excellent strong health and that the present everyday objects bearing this symbol helps

mitigate the idea of our fragile existence, almost to trivialize the meaning of death mediating its demonstration concepts of elegance, functionality and entertainment, as in the case of Swiss watches from this company.

Key words: Skull, death, everyday objects, Swatch watches, symbol.

*A partir de su visita, el "bom-bom"
de la Central cesó de agrardarle.
Durante la noche pensaba que eran las calaveras
grabadas sobre los cilindros negros las que aullaban.
Conrado le había dicho que los cilindros soltaban rayos como
las nubes del verano y que las calaveras querían decir que
quien tocase allí se moriría en un instante y su cuerpo
se volvería negro como el carbón.
Delibes (1993: 18).*

Introducción

El reloj y su nexa con la función de indicar el tiempo podría parecer una relación que se da por sentado; sin embargo, adquiere otra connotación cuando el reloj utiliza su espacio de significación para querer ser algo más allá de un simple recurso para organizar, planificar y controlar las actividades que forman parte de la cotidianidad y sus haceres. He allí cuando comienza la fascinación por los objetos que hablan e interactúan en forma silenciosa, al incorporar en sus áreas textuales signos que permiten entrar en otra dimensión de la lectura de esos objetos. Es el caso de los relojes suizos *Swatch*, cuyo modelo de negocio consiste precisamente en proponer siempre y cada vez, una nueva variación de la lectura del tiempo asociando el reloj a las más variadas ideas. En este artículo se pretende establecer un acercamiento y subsiguiente revisión de un modelo en particular, que ya ha tenido tres propuestas reiterativas del signo de la calavera. En este sentido, se trabajará a partir del modelo de análisis propuesto por Roland Barthes (1986).

El reloj se ha convertido en parte de nuestra cotidianidad, donde quiera que nos volteemos hay un reloj colgado de la pared, en una esquina de nuestros ordenadores o simplemente como pulsera. Sin embargo, en un mundo altamente competitivo, el mercado de los productos referido a los relojes tiene sectores muy consolidados, en el que todos buscan lo mismo: convencer al potencial cliente de la bondad de sus ofertas. Es sabido, que en el mundo de la moda, la *Swatch* ha marcado la diferencia ofreciendo relojes que se muestran como obras de arte que pueden ser atrevidas, divertidas o sobrias, según sea el caso. Y es que hay un modelo *Swatch* para cada ocasión y para diferentes targets. Esta investigación se centra en analizar la evolución de una línea específica de modelos *Swatch* que han contenido el signo de la calavera en sus esferas; razón por la cual se plantea la siguiente pregunta: ¿Qué significado tiene el símbolo de la calavera en los relojes *Swatch*?

Objetivo General: Comprender el significado de la presencia del símbolo de la calavera en objetos de la vida cotidiana portadores de este símbolo, como es el caso de los relojes *Swatch*.

Objetivos Específicos: 1. Proponer un análisis semiótico de las campañas de las colecciones *Swatch* del 2004, 2010 y 2011 que contienen el signo de la calavera. 2. Identificar los diversos significados atribuidos al signo de la calavera en el caso de los relojes *Swatch*.

1. Algunos aportes teóricos

Como manifiesta Hans Belting en su libro "Antropología de la Imagen" (2007), ya hace 7.000 años, en las regiones de Siria y sus adyacencias, se encontraron en excavaciones restos de cráneos que habían sido curados con cal y que conservaban rasgos de las facciones del muerto. Igualmente el mencionado autor cita un proceso de embellecimiento de la muerte, en el que señala que se sustituía los ojos con conchas de nácar; y como durante los procesos de descomposición se arrancaba la cabeza para luego ser puesta arriba de esculturas de arcilla emulando muñecos vivientes; la sola finalidad de este proceso consistía en representar de esta manera una generación de familiares a los que se le rendía culto. "De este modo surgió un cuerpo simbólico que porta los signos sociales del cuerpo vivo y que rodea el cuerpo muerto como un contenedor o una segunda piel" (Belting, 2007: 186).

Este descubrimiento hecho por Belting, bien podría asemejarse a la idea de un álbum familiar; siendo la cabeza lo único que lograban conservar como signo portador de la representación del muerto. La necesidad de esta preservación tratando de vencer el tiempo, propone igualmente la reiteración de la necesidad de no perder contacto con estos seres, como una forma de resistirse a la muerte a través del culto a los cráneos.

En la historia de la humanidad existen pocas imágenes tan antiguas como los cráneos de Jericó. (...) Son imágenes, puesto que fueron recubiertos con una capa de cal y después pintados. ¿Pero imágenes de qué? Los cráneos por sí mismos serían una imagen de la muerte. No podrían ser una imagen de la vida, a causa de la pintura. Más bien, la pregunta debe ser: ¿una imagen para qué? El culto a la muerte es lo que exigía un medio para la presencia (Belting, 2007: 181).

Se trata pues de reconocer que "una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva" (Belting, 2007: 14); ya que "las propias imágenes pueden considerarse como medios del conocimiento, que de otra forma se manifiestan como textos." (Belting, 2007: 15). Por otro lado, hay países en cuyas manifestaciones culturales y rituales la presencia de la calavera es protagónica, por ejemplo, la celebración del día de los muertos en México, que por razones de espacio y de objetivo de reflexión, nos limitaremos sólo a nombrar, pues realmente es amplia y extensa la literatura que relata sobre este símbolo en la cultura mexicana. Por oposición al contenido simbólico negativo al cual la calavera es asociada en algunas culturas, en algunos sectores populares de la sociedad mexicana, la calavera es considerada un símbolo más optimista y prometedor, "relacionado con la

fecundidad y con la vida” (Ferrer y Portilla, 2003: 130, al referirse a Paul Westheim y su libro *La Calavera*), hasta incluir el culto religioso a la “Santa muerte”, en donde la calavera ocupa un lugar simbólico central. Por otro lado, diversos estudios históricos describen sobre costumbres en las que se relaciona el cráneo en rituales de la muerte de enemigos vencidos con el triunfo, como en el caso de los vikingos quienes acostumbraban vaciar el cráneo de sus enemigos y usarlo como copa para beber y brindar (Velasco, 2005).

Robertson (2010), en su libro *La vida de los Piratas*, en el apartado referido a las banderas de los piratas quienes ostentaban una sangrienta reputación, refiriéndose a los símbolos enarbolados por los piratas del Caribe, explica que las banderas originales eran negras o rojas con una calavera y tibias cruzadas, cuyo objetivo era el siguiente:

Infundir un miedo terrible sobre la pretendida víctima (...) Usaban una espectacular variedad de símbolos cargados de malos augurios y de los más amenazadores: calaveras, tibias cruzadas, alfanjes, esqueletos, hombres colgados, corazones sangrantes, relojes de arena, representaciones del demonio (...) Todos estos símbolos, de un modo u de otro, estaban asociados con la muerte y se exhibían sobre todo en blanco o rojo sobre fondos negros, como símbolos de muerte, peligro y sangre (Robertson, 2010: 186-187).

Igualmente relata Robertson que el pirata Barbanegra exhibía un esqueleto demoníaco que elevaba un brindis a la Muerte o al Diablo, mientras que Edward Low exhibía un esqueleto blanco en medio de la bandera enarbolada, “una de cuyas manos atacaba con un dardo el corazón sangrantes, mientras que en la otra mano sostenía un reloj de arena” (Robertson, 2010:187), indicando de esta sugestiva manera, el recordatorio de que el tiempo ya estaba contado y que estando ellos cerca, lo más seguro era que estaban cercanos a morir y, por lo tanto, con el tiempo ya agotado.

En los casos citados, derivados de la representación occidental de la muerte, el efecto que se quería obtener era el de amedrentar, ya que el miedo que ella suscita ha sido asociado a los cráneos de los cadáveres: “los cráneos y los cadáveres confirmaban la horrenda mirada de la muerte, que se dirige a los vivos en el mundo” (Belting, 2007: 225). Esta asociación derivaba fácilmente a representar también, de manera más amplia, la descomposición y la melancolía, representadas de manera alegórica también con los cráneos (Cirlot, 1995: 312).

2. La calavera en objetos cotidianos

Mientras se exploraba sobre el significado del elemento de la calavera en la cotidianidad, se pudo constatar que éste se encontraba en diferentes productos de la esfera cultural en occidente, como resultado de estrategias de globalización de mercancías.

Un ejemplo de esta multiplicación presencial es toda la infraestructura que ha caracterizado al mercado de la música Rock. Ésta ha construido buena parte de su microuniverso a partir de elementos que contienen este símbolo a la que se le asocia,

generándose todo tipo de objetos que se convierten en portadores del signo, como carátulas de discos, cascos de moto con forma de calavera, motos con calaveras dibujadas, por no nombrar toda la parafernalia de mercado que incluyen igualmente, en franelas, dijes de cadenas y anillos, como motivo a la calavera. De la misma forma, goza de particular preferencia entre los temas de dibujos para hacer tatuajes. Hasta la empresa Swarovski, especializada en cristales, creó “N the skull”, línea de joyas para hombres, incentivando la idea del espíritu roquero.⁵²

También, en el mundo de la moda, el diseñador norteamericano Alexander McQueen, en su campaña de 2011, ha incorporado profusamente a sus diseños de pasarela, una línea de cinturones, bufandas, vestidos, zapatos y carteras con calaveras.

Lo mismo ocurre en el ámbito cinematográfico, en el que creativamente, uno de los cineastas más versátiles y fantasiosos de factura norteamericana, Tim Burton, en su película *The nightmare before Christmas* (Burton, 1993), hizo del esqueleto Jack su protagonista principal, refinando y estilizando los ya delgados esqueletos. El marketing de esta película introdujo los más diversos objetos donde se puede apreciar a Jack, expandiendo la ola de la manía por los personajes del film. *Jason y los Argonautas* (Don Chaffey, Director, 1963) ya ofrecía las luchas entre esqueletos con espadas, como probablemente uno de los efectos especiales del cine más sorprendentes en su época. La máscara de Darth Vader de la serie de películas de *Star Wars* (George Lucas, Director), simula una calavera estilizada. Igualmente *Scream* (Wes Craven, Director, 1996), propone una máscara de figura estilizada de una calavera debajo de la capucha, que luego ha sido aceptada por millones de fans en el mundo en fiestas como Carnaval y Halloween. *Final Destination 5* (Steven Quale, Director, 2011), igualmente tiene en su afiche la presencia de una sombría calavera, por no mencionar la película *Ghost Rider* (Mark Steven Johnson, Director, 2007), la cual, asimismo, tiene como personaje principal un superhéroe vengador, que es una calavera de fuego.

Por supuesto que Shakespeare, en su Obra *Hamlet*, probablemente gobierna el imaginario colectivo con la escena en la que Hamlet sostiene la calavera en la mano, recitando el famoso monólogo de *ser o no ser*, el cual ha sido representado hasta la saciedad por numerosos cineastas y directores teatrales. Esta dramática imagen es una síntesis profunda de la dualidad en la que se alterna la existencia de los seres humanos, un dueto dancístico en el que se está obligado a danzar eternamente, en el que vida y muerte se aferran y funden en un abrazo continuo, tan reiterados como el sol y la luna, el frío y el calor, el amor y el odio.

En el *National Gallery* de Londres está expuesto un famoso cuadro que juega con la imagen que, vista desde lejos, parece una pintura normal de retrato y que una vez que el espectador se acerca a una esquina del mismo, puede ver cómo sobresale una calavera que no podría verse de otra manera, pues es un efecto *trompe-l'œil*. Se trata del pintor Hans Holbein, cuyo retrato *Los Embajadores* (1533) cubre de un aura particular el símbolo de la calavera, como si fuera un *rebus*. De igual forma, se cuenta con muchas

⁵² Puede apreciarse la colección “N the skull” en: http://www.swarovski.com/Web_ES/es/1111588/product/N_The_Skull_Colgante.html (Swaroski, 2012).

referencias de tipo pictórico en la representación de santos e imágenes religiosas a la que se asocia la calavera como símbolo de muerte y otras connotaciones.

3. *Swatch*: cuando la tecnología encuentra la emoción

Ya Norman (2005) afirmaba que la usabilidad y la estética están correlacionadas, por lo que si un producto llega a ser estéticamente bien concebido, tiene más posibilidad de llegar al público. Esto hace que en la creación del producto, el diseñador considere muchos factores: "En la creación de un producto, el diseñador tiene que considerar muchos factores: la elección del material, el método de fabricación, el modo en que el producto es lanzado al mercado, el coste y la utilidad práctica, y también lo fácil que es utilizarlo, comprenderlo" (Norman, 2005:18). Pero ante la pregunta ¿por qué la gente compraría un reloj cuyo signo dibujado es símbolo de la muerte? Norman expresa que "el aspecto emocional del diseño puede acabar siendo mucho más decisivo en el éxito de un producto que sus elementos prácticos" (Norman, 2005: 20); esto se explica por el enorme componente afectivo que estaría desligado del componente consciente (Norman, 2005); ya que "para la mayoría de nosotros, se impone el sistema visceral: el miedo domina" (Norman, 2005:27). Pero si nos da miedo la muerte, ¿por qué disfrutaríamos de un diseño que nos la recuerde por lo menos cada vez que tengamos que ver la hora? Aunque las respuestas alternativas podrían ser muchas, la emoción parece estar en la base. Norman (2005) describe así su encuentro en Biel, Suiza, con el personal directivo de la *Swatch*:

Swatch, nos dijeron con orgullo, no era una empresa de relojes, era una empresa de emociones. Sin duda, fabricaba los relojes de precisión y los mecanismos utilizados en la mayoría de relojes de pulsera del mundo, (...) pero lo que en realidad había transformado era el propósito de un reloj de pulsera, cambiando lo que era un instrumento para marcar la hora a otro centrado en la emoción. (...) Deberemos cambiar de reloj, proclaman desde *Swatch*, en función de nuestro estado de ánimo, actividad o también según la hora del día (Norman, 2005:107).

No hay duda que las emociones provocadas por esta empresa logran ejercer una fascinación a través de sus relojes, y explicarían su sensible éxito comercial. Lo cierto es que este diseño que coquetea con la muerte supone al usuario la sensación de tener dominada la situación al tener hasta una convivencia estética con la muerte; más si ésta se presenta embellecida, y en el caso de *Swatch*, empequeñecida y asociada a numerosos otros significado.

4. Calaveras en las esferas de los relojes: recordatorio perenne de una vida breve

La empresa consolidada en el mercado de relojes de alta precisión, como lo es la *Swatch*, incluyó la calavera en los diseños de sus relojes en las colecciones del 2004, 2010 y 2011. Queda entonces conformado el corpus de esta investigación con las siguientes campañas: *Skulling Time/Pirates* (spring/summer 2004), *You stop you die* (summer 2010), *Black Skull* (summer 2011). En este artículo se propone un análisis de la

lectura del símbolo de la calavera en la esfera de estos tres modelos de relojes como objetos de la vida cotidiana. El método de análisis será el propuesto por Roland Barthes (1986). Barthes propone un método binario en el que se pueda leer por un lado, todo los íconos que están presentes, y por otro lado, sumergirnos en la oleada de las connotaciones que pueden surgir a partir de la combinación de esos íconos.

En un sentido saussuriano, se puede decir que el significante es el dibujo de la calavera y que el significado evocado, más difuso en culturas occidentales, es la muerte. He allí la doble articulación.

Se presentan, de manera cronológica, las tres líneas de relojes que llevan el signo de la calavera, a saber:



Figura 1. GB220C
SKULLING TIME / PIRATES
Collection 2004 Spring Summer - Family Originals Gent Standard

5. Análisis del reloj de la colección “SKULLING TIME / PIRATES” (2004)

En un primer análisis “en frío”, siguiendo el primer paso propuesto por Barthes de la imagen denotada, se puede apreciar que la correa es negra, y que tiene una serie de tres pequeñas calaveras debajo.

Esa pequeña calavera luce como una silueta estilizada totalmente negra, en un tono negro más oscuro que el color de la correa. La calavera central está puesta en perspectiva, de semi-lado; se acentúa su volumen, con unas sombras al lado derecho del hueso temporal. Los huesos cigomáticos son prácticamente inexistentes, destacándose en modo exagerado el espacio de las órbitas o agujeros ópticos, las cuales ocupan un gran espacio en el volumen de la cabeza, más bien a modo de caricatura. (Fig. 1).

Igualmente, el hueso maxilar superior se presenta en un tamaño superior a la proporción normal, faltando la mandíbula. A los lados de los huesos cigomáticos se presentan porciones de hueso enrolladas en forma fantástica. Carece de fisuras y suturas. Los dientes se presentan como una silueta corrida y sin diferencia del hueso.

Con respecto a las manecillas, éstas tienen las proporciones clásicas: es alargada la que indica los minutos, y más corta y un poco más ancha, la que indica las horas. Las dos son de color blanco enmarcadas en una línea negra; sin embargo, en medio de todo el blanco, gris y negro, se destaca el segundero mucho más delgado con respecto a las otras dos manecillas y de color rojo. Igualmente como en las banderas de los piratas, los colores predilectos eran fondos rojos o negros con dibujos en blanco, por lo que vemos reiterado el uso de estos tres colores.

Se aprecia, así mismo, la base del círculo que contiene la imagen de la calavera, de color gris plomo, unos círculos o líneas circulares que exaltan la imagen, interrumpidas con unas sombras, lo que brinda la ilusión de profundidad.

Por un costado y con letras pequeñas y blancas, se destaca el nombre la empresa *Swatch*, contenente la c de Copyright encerrada en un círculo y el serial del modelo. Así mismo, el espacio en blanco del lóbulo frontal es aprovechado para colocar el nombre de la empresa *Swatch Swiss* (*Swatch* Suiza).

En el espacio de la imagen connotada, simbólica o retórica de la imagen saltan varios significantes; en el *Diccionario de símbolos*, se destacan los colores del ajedrez, es decir el blanco y negro como los colores símbolo de esa dualidad en la que vive el hombre de vida/ muerte, ligados al tiempo y al destino (Cirlot, 1995).

Por otra parte en lo que se refiere al círculo, éste es asociado a la idea de perfección y eternidad; como dice Cirlot, "hay una implicación psicológica profunda en este significado del círculo como perfección. (...) hemos de señalar también la relación entre el círculo y la esfera, símbolo de la totalidad (Cirlot, 1995: 130-131). No es de extrañar que la idea de tiempo, necesariamente referida a la función del reloj, esté proporcionalmente relacionada con el envase circular en la que está contenido el símbolo.

La ausencia de numeración se destaca como estrategia para resaltar la eternidad. El hecho de que la calavera esté puesta de medio lado, como en perspectiva va a darle una sugestiva animación a este elemento, pues pareciera que estuviera mirando a la persona, especialmente las órbitas completamente sobresalientes.

Respecto al nombre *Skulling Time/pirates*, literalmente tiempo de calaveras/piratas, puede apreciarse en el uso del mismo un reforzamiento de la idea de libertad, aventura, al llamar deliberadamente de esta manera esta colección, en palabras de Barthes, hay un anclaje entre el texto y la imagen. La imagen del reloj de arena que los piratas del caribe usaban asociado a los símbolos que utilizaban como forma de amedrentar a posibles presas, por ejemplo, las calaveras en las banderas, indica que esta asociación reloj tiempo/piratas, no es nueva y viene, precisamente, como un recordatorio del poco tiempo que queda por vivir.

Por otro lado, cabe destacar la función isotópica del elemento de círculo concéntrico que se presenta debajo de la calavera. Los círculos concéntricos forman

parte de esta serie de isotopías visuales, que ayudan al signo a expandir el eco de su significado:

la espiral que se manifiesta macrocósmicamente (...) en las nebulosas espirales del cosmos, puede haberse inspirado, por ejemplo, en la observación de turbulencias en el agua corriente, pero también en la observación de parecidos remolinos que se producen cuando el agua u otro líquido se escapa hacia abajo por una abertura. (...) puede ello interpretarse como un hundimiento en las “aguas de la muerte”, (...) puede relacionarse con el complejo de ideas de “morir y resucitar” (Biedermann, 1993:180).



Figura 2. GZ225S
YOU STOP YOU DIE NUMBERED
Collection 2010 Summer
Family Originals Gent Standard

6. Análisis de la campaña “YOU STOP YOU DIE NUMBERED”

En esta propuesta del signo se aprecian cambios en cuanto a los materiales de la imagen de la calavera. Ésta aparece al centro, con dos huesos (tibia) debajo de la misma dispuestos en forma de equis. Éstos fungirán de manecillas, y contienen otro símbolo estilizado de la punta de una flecha, un signo dentro de otro signo, a manera de anclaje, para indicar la funcionalidad de las manecillas de la hora y segundos respectivamente, distinguiéndose la una de la otra por lo ancho y largo que tendrá cada una. (Figura 2).

En lo referente al material, se observa un importante efecto óptico, pues la calavera aparenta flotar dentro de la circunferencia, e incluso produce una sombra en la base de color metálico, que funge de espejo; además de que los huesos, que tienen necesariamente que moverse, no siempre estarán equidistantes, por lo que parecieran tener vida. De algún modo es un signo viviente. La correa es de color negro liso sin ornamentos.

La calavera presenta mandíbula, y aparece más sombreada la parte de los dientes, dándole una sensación de profundidad. El espejo, o la capacidad del material de reflejar las imágenes, hace que, cuando se vea la hora, la persona que lo posee se pueda ver en él, recordando la mirada continua con la muerte.

Las connotaciones que sobresalen en esta campaña afloran en el momento mismo en el que decidieron poner las tibias cruzadas en forma de equis detrás, pues como se sabe esto ha simbolizado a los piratas, y toda la violencia mercenaria (Robertson, 2010) y de libertad y aventura, que se asocia legendariamente a estos viajeros dispuestos a todo. Recordemos que cuando se presentaban ante las víctimas, las banderas con este símbolo tenía la función de anuncio terrorífico, e intimidatorio.

El texto va a anclar *You stop you die*, significa si te detienes mueres, el texto que acompaña la presentación del reloj en el sitio web dice “Con ligeros atisbos del espíritu aventurero de los piratas y del atractivo con olor a aceite de motor de las bandas de moteros, el reloj aporta tanto humor negro, como un recordatorio de que hay que hacer un buen uso del tiempo que tenemos.” (Swatch, 2012). Por lo que se reitera en el texto la intención de asociar las nociones más comunes de la sed de aventura de los piratas, con la función de identificar a su usuario y además al espíritu libre de los motorizados, grupo social que se vale de ciertos signos como imaginario de identidad común.

Como todo el reloj es un texto para ser leído, no puede dejarse por fuera la lectura que se le hace a este particular modelo, en lo referente a los tipos de materiales. Llama la atención la estrategia de los elementos utilizados para añadir connotaciones: el material parecido al espejo (parecido a los espejos hechos de esferas de plata), como para que cada vez que alguien mire la hora se refleje en él. Al espejo se le atribuyen diferentes “conexiones significativas”, es “el símbolo de la imaginación –o de la conciencia– como capacitada para producir los reflejos del mundo visible en su realidad formal. Se ha relacionado el espejo con el pensamiento en cuanto éste es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo”; asimismo, se relaciona con el mito de Narciso y su perenne contemplación en el reflejo del agua (Cirlot, 1995:194).

La asociación a la idea de piratas con las que se relaciona la calavera y tibias cruzadas, recuerda la aventura y el símbolo de la búsqueda del “sentido de la vida” (peligro, combate, amor, abandono, encuentro, ayuda, pérdida, conquista, muerte) (Cirlot, 1995:90).



Figura 3. SVCF4001AG
FULL-BLOODED BLACK SKULL
Collection 2011 Summer
Family Irony Diaphane I D Chrono standard

7. Análisis de la campaña FULL-BLOODED BLACK SKULL

Ya aquí vemos otro giro de la evolución del concepto de la calavera, tanto en la representación, como en los materiales del reloj. Se diferencia este modelo de las primeras dos campañas, por usar materiales diferentes al plástico tan característico de esta empresa. Se ha usado un metal parecido al acero, sin embargo, pocos elementos podrán evidenciarse de este material, como los tornillos y el círculo que enmarca la esfera. (Figura 3). El color negro está presente preponderantemente y de manera uniforme. El blanco es el color de la línea de la silueta del signo craneal.

Acero: es sinónimo de robustez, de perennidad. "Dureza trascendente del principio espiritual dominador" (Cirlot, 1995: 51,193). Esfera símbolo de la totalidad y de la perfección, con atributos de homogeneidad y unicidad.

Reloj crono: capacidad de precisión milimétrica. Se aprecia una evolución estilística del símbolo, que va desde un elemento mayormente caricaturizado de una calavera con expresión viva y con una expresión casi irónica, hasta un diseño un poco más despersonalizado, y con rasgos más estilizados y mínimos, logrados en las campañas posteriores, probablemente indicado para un target entre los 20 y 25 años. La campaña de 2004 y 2011, tendrá en común que sólo poseerá el maxilar superior, sin

mandíbula, mientras ésta estará presente en la del 2010. Además, esta campaña usó los huesos de las tibias. La posición frontal y céntrica del símbolo ocupará la esfera de las dos últimas campañas. Pareciera mirar a quien la observa.

Las tres propuestas manejan los colores blanco y negro sobresalientemente, y todas dan alta importancia a la línea, especialmente en la campaña de 2011. La línea será protagonista para exaltar sólo lo esencial del signo de la calavera, quedando casi totalmente como silueta. (Figura 4).

Las dos primeras campañas de 2004 y 2010 no evidencian el uso de los números, mientras que para el 2011, deciden llevar la imagen al cronómetro de precisión, el cual controversialmente, tampoco tiene números.

8. Conclusiones preliminares

Las tres campañas de la *Swatch* del 2004, 2010 y 2011 tuvieron como base de sus correas y esferas, fundamentalmente el color negro, color que va a tener la proporción mayor en la presentación de estos relojes con el signo de la calavera. En lo referente a la línea del dibujo de la calavera, es negra para las campañas del 2004 y el 2010, y blanca para la del 2011, pero en este la base de negro cubrirá por completo el producto. La presencia constante de este color con este particular signo craneal podría ser interpretada como un lenguaje de la muerte, cuya gramática tiene convenciones sociales muy consolidadas en el tiempo, en lo que se refiere a culturas occidentales. En este caso el reloj se desempeña como medio portador de una simbología relacionada con la muerte, a modo de convivencia cotidiana con la idea de fin de la vida y de advertencia de nuestra caducidad como humanos.

El tiempo va a ser un elemento protagonista y es "como un recordatorio de que hay que hacer un buen uso del tiempo que tenemos" (*Swatch*, 2012). Se nota una revisión cada vez más refinada del símbolo a medida que pasa el tiempo, empezando con un dibujo casi irónico, caricaturizado, sin tibias (2004), pasando por un diseño emblemático clásico usado por los piratas en sus intimidantes banderas, cruzado con tibias (2010), hasta llegar en 2011 a una versión de un diseño minimalista, en el que la línea va a ser más delgada y sobria, lo que evidencia la variación, pero a la vez la reiteración en la necesidad de proponer este símbolo. De hecho, ya para este año 2012 *Swatch*, vuelve a lanzar otras dos colecciones que igualmente proponen la calavera, por lo que es fácil pensar que este símbolo seguirá presentándose en sus propuestas.

Más allá de los relojes, podemos afirmar que los objetos cotidianos son vehículos transportadores de la idea de la proximidad de la muerte, especialmente cuando contienen el símbolo de la calavera. Como signo *per se*, goza de excelente y férrea salud presencial desde tiempos remotos, y la cotidianidad presente en los objetos portadores de este símbolo ayuda a atenuar la idea de nuestra frágil existencia, pues el tiempo, anclado a la convivencia con este símbolo, llega casi a banalizar el significado de muerte, mediando su manifestación a conceptos de elegancia, funcionalidad y entretenimiento, como en el caso de los relojes de esta empresa suiza y las líneas de producción de relojes con este especial símbolo.

Referencias documentales

- Barthes, Roland. 1986. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces. Barcelona: Paidós.
- Belting, Hanz. 2007. Antropología de la imagen. Madrid: Katz Editores.
- Biedermann, Hans. 1993. Diccionario de Símbolos. Barcelona: Paidós.
- Cirlot, Juan-Eduardo. 1995. Diccionario de Símbolos. Barcelona: Editorial Labor.
- Colección Swatch: Full blooded black skull. Disponible en: http://www.swatch.com/zz_en/watches/finder-detail.sku-SVCF4001AG.html (Consultado: 01/03/2012).
- Colección Swatch: Skulling Time. Disponible en: http://www.swatch.com/zz_en/watches/finder-detail.sku-GB220C.html (Consultado: 01/03/2012).
- Colección Swatch: You stop you die. Disponible en: http://www.swatch.com/ve_es/watches/finder-detail.sku-GZ225S.html (Consultado: 01/03/2012).
- Delibes, Miguel. 1993. La mortaja. Madrid: Alianza Cien Editorial.
- Ferrer Rodríguez, Eulalio. 2003. El Lenguaje de la Inmortalidad: Pompas Fúnebres. Fondo de Cultura Económica: Méjico. Disponible en: <http://books.google.co.ve/books?id=ppP8AhZhjsC&pg=PA130&dq=mexicano+s%C3%ADmbolo+cr%C3%A1neo&hl=es&sa=X&ei=MWzOT8GtA8ag6QGWSdDA&ved=0CDEQ6AEwAA#v=snippet&q=calavera&f=false>.
- Holbein, Hans. 1533. "Los Embajadores". 207 x 210 cm. Oleo sobre tabla de roble. National Gallery, Londres.
- Norman, Donald A. 2005. El Diseño Emocional: por qué nos gustan(o no) los objetos cotidianos. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Robertson, Stuart. 2010. La vida de los Piratas. Ediciones Crítica S.L.: Barcelona. Disponible en: http://books.google.co.ve/books?id=5OjcnxfmbBYC&pg=PA186&dq=piratas+s%C3%ADmbolos&hl=es&sa=X&ei=aR_OT47FIIuN6QH9xfC4DA&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=piratas%20s%C3%ADmbolos&f=false.
- Swarovski. 2012. Colección de joyas para hombres "N the skull". Disponible en: http://www.swarovski.com/Web_ES/es/1111588/product/N_The_Skull_Colgante.html (Consultado: 02/02/2012).
- Velasco Laguna, Manuel. 2005. Breve Historia de los Vikingos: Cultura y hazañas de los "demonios del norte, los mejores aventureros, navegantes, exploradores y mercaderes de su tiempo. Ediciones Nowtilus: Madrid. Disponible en: <http://books.google.co.ve/books?id=WSpHw7NpiPgC&pg=PA34&dq=vikingos+cr%C3%A1neo&hl=es&sa=X&ei=tWXOT5K7J6H06AG0zWDDA&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q=%20cr%C3%A1neo&f=false>.

Metodología, análisis e interpretación semiológica de los imaginarios urbanos en la contemporaneidad

Yonnys **DÍAZ LEAL**

Universidad de los Andes. Facultad de Arte y Diseño
yonnys@ula.ve yonnys90@hotmail.com

Resumen

Los imaginarios de los ciudadanos se contextualizan como huellas y pregnancias visibles, por cuanto facilitan la legibilidad que generan las tensiones de los procesos objetivos de las ciudades, aunados también a las estrategias de subjetivación de los ciudadanos, desplegadas desde la multiplicidad de identidades que significan, resisten o conforman al discurso urbano. Para los estudios sobre la subjetividad del espacio urbano, El objeto de estudio será abordado mediante una sistematización teórica y metodológica de las investigaciones que funcionan como antecedentes y referentes, y en conjunto, con disciplinas competentes al área de disertación urbana y, a manera de método de interpretación de las diversas modalidades de expresión de los imaginarios de los ciudadanos. Consideraremos todas estas particularidades, y enfocados en una de las áreas más vulneradas del espacio público ciudadano; definimos acertadamente que es preciso concretar un enfoque científico apoyado en la *Metodología, análisis e interpretación semiológica de los imaginarios urbanos en la contemporaneidad*.

Palabras clave: Imaginarios urbanos, ciudadanos, signos, contemporaneidad.

Introducción

La concepción sobre lo urbano se soporta en el bagaje cultural que implican los supuestos objetivados, es decir objetos-materiales o compuestos cuantificables. Esta objetivación prevé una ciudad construida, materializada, concreta y planificada. Para muchos intelectuales esta expresión no es más que un simple juicio positivista. Sin embargo, entendemos que en esa realidad, existen sujetos que la habitan, hombres-ciudadanos, capaces de (re)hacer lo ciudadano a partir de su espíritu sensible, es decir, de realizar la construcción de la ciudad desde un punto de vista subjetivo.

En este contexto debemos destacar las características particulares de la construcción de lo urbano y su implicación en la contemporaneidad, la valoración de las experiencias específicamente latinoamericanas, y el interés por acentuar algunos estudios sobre la ciudad, planteado, a la luz de los nuevos conocimientos que han sido generados por los observatorios socio-culturales, instalados desde diversos ángulos multidisciplinares.

La lectura de esta diversidad experiencias, son las posibles respuestas a las desiguales interrogantes, que nos conducen a descifrar la pregnancia de lo urbano, desde

otra perspectiva: la del ciudadano que construye permanentemente su ciudad, en los términos de una dimensión subjetiva de producción y apropiación, para dejarnos una nueva fisonomía, superadora de las expectativas de los discurso esquemático de algunas disciplinas, que acentúan sólo a la ciudad medida, limitada y materializada.

La primera apreciación de ello lo hayamos entre lo visible y lo invisible que podemos percibir entre la ciudad concreta, en lo físico y la ciudad imaginada y creada en las vivencias ciudadinas marcadas por las apropiaciones que realizamos de sus espacios concretos: casas, parques, jardines, calles, aceras, puentes, viaductos y otros.

1. Lo urbano como objeto de estudio

Lo urbano como objeto de estudio se soporta sobre las consideraciones de investigadores como el caso del teórico Rocco Mangieri⁵³, quien desde un punto de vista semiótico da pautas de lectura, que nos ayudaran a desentrañar algunos fenómenos previstos en los imaginarios urbanos. En el desarrollo de sus planteamientos, el autor considera que:

Las ciudades, los espacios considerados como *lugares urbanos*, pueden ser abordados como un texto o conjunto de textos espacio-temporales dotados de sentido, de *efectos de sentido* que se expresan a través de las formas de vida urbana, de los -estilos urbanos-, o por la aparición constante y cambiante de una red heterogénea de funciones o *usos* (estereotipados o significantes): tomar un taxi, encontrar a un amigo, ir al cine, regresar a la casa, ir al trabajo, realizar una manifestación pública, subir una escalera, asomarse a la ventana para ver lo que ocurre, pasear por una avenida, ir de compras, etc. (Mangieri, 2006: 119).

Mangieri, asume la ciudad como objeto significante, en cuanto a la confrontación de nociones y modelos de acuerdo a diversas densidades. El texto urbano se define como un *artificio semiótico*, desde el punto de vista *sígnico*, posee sentido y comunicación, y además funciona de acuerdo con determinadas reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas, según modelo tomado por el autor de la propuesta del semiólogo Umberto Eco (2006).

En otra posición, Mangieri (2006) determina que el texto-ciudad se asume también como un lugar en el que se ponen en juego escenas de *simulacros de conversación* entre autores y lectores lo que es igual, actores y escenarios urbanos, previa inserción en el mismo texto, a través de huellas o *estrategias narrativas y discursivas*. Para ampliar ese concepto, nos dice:

El texto-ciudad es visto entonces como un conjunto más o menos articulado de huellas, programas, itinerarios que para cumplirse requieren de la participación activa de los usuarios-habitantes. Pero al mismo tiempo es un lugar para la

⁵³Rocco Mangieri, Arquitecto (Universidad del Zulia) y semiólogo (Universidad de Bologna), Doctorado en Ciencias Sociales (UCV. Caracas), Doctorado en Filología (Universidad de Murcia). Forma parte del comité del IASS (Internacional Association for Semiotic Studies). Es profesor e investigador de la Facultad de Arte de la Universidad de los Andes, Mérida. Venezuela.

realización de pruebas, para adquirir competencias y llevar a cabo acciones y performances, realizar programas narrativos y discursos espacios temporales. (Mangieri, 2006: 120).

En esta acepción se muestra que, el discurso urbano es la interpretación que logramos de todas las lecturas posibles, donde el factor narrativo adquiere una dimensión dinámica, participativa y de intervención ciudadana.

La concepción más amplia de la ciudad imaginada la podemos deducir del autor, cuando habla de que la ciudad puede ser vista como una *urdimbre de textos*:

Un texto-ciudad que prevé ciertos *movimientos cooperativos* del lector (habitante o extranjero) excluyendo otros. El usuario-lector de la ciudad-texto debe confabularse con sus tramas para imaginar, sentir y leer, a partir de la superficie textual, las *fábulas* propuestas: las *macronarraciones* posibles, las *ideologías* del vivir la ciudad. (Mangieri 2006: 120).

Con esta última aseveración el autor nos hace cómplices irremediables de las posibles lecturas que de los imaginarios urbanos, podemos deducir cuando nos incita a imaginar, sentir y leer las fabulaciones cotidianas que producen las vivencias ciudadanas.

2. Imaginarios urbanos

Desde otra perspectiva de análisis, ubicaremos a las teorías propuestas por el investigador Armando Silva⁵⁴ (2004), sobre las culturas urbanas, en particular, su metodología para el estudio de los imaginarios urbanos basadas en la construcción, apropiación y percepción que posee la gente de la ciudad.

La estructura formulada por Silva se apoya en la aplicación interpretativa, que de la Lógica Triádica de Peirce⁵⁵ realizó Mariluz Restrepo⁵⁶, quien subraya que este filósofo necesitaba fundamentar en forma definitiva su comprensión del hombre y del mundo. Esta última afirmación la consideramos un elemento clave para sustentar parte del estudio del *análisis de los Imaginarios Urbanos Contemporáneos*.

La visión de Peirce, según Restrepo, parte de una concepción filosófica enmarcada en el desarrollo fenomenológico específico propio de un pensador científico, que propone una alternativa para una nueva teoría del conocimiento.

Para Peirce, existen tres modos del ser que se corresponden a tres categorías indisolubles y que afloran siempre en forma directa ante la realidad cognitiva, de *cualquier manera*, en *algún momento* y en cuanto a *cualquier cosa*.

⁵⁴Dr. Armando Silva, Ph. D. en Literatura Comparada de la Universidad de California, realizó estudios doctorales en filosofía, semiótica y psicoanálisis en España, Italia y Francia. Es profesor de la Universidad Nacional de Colombia.

⁵⁵Charles Sanders Peirce (1839 – 1914). Filósofo y físico estadounidense sentó las bases de la semiótica. Su obra se puede encontrar publicada bajo el título *Collected Papers*, Harvard University Press, en ocho tomos.

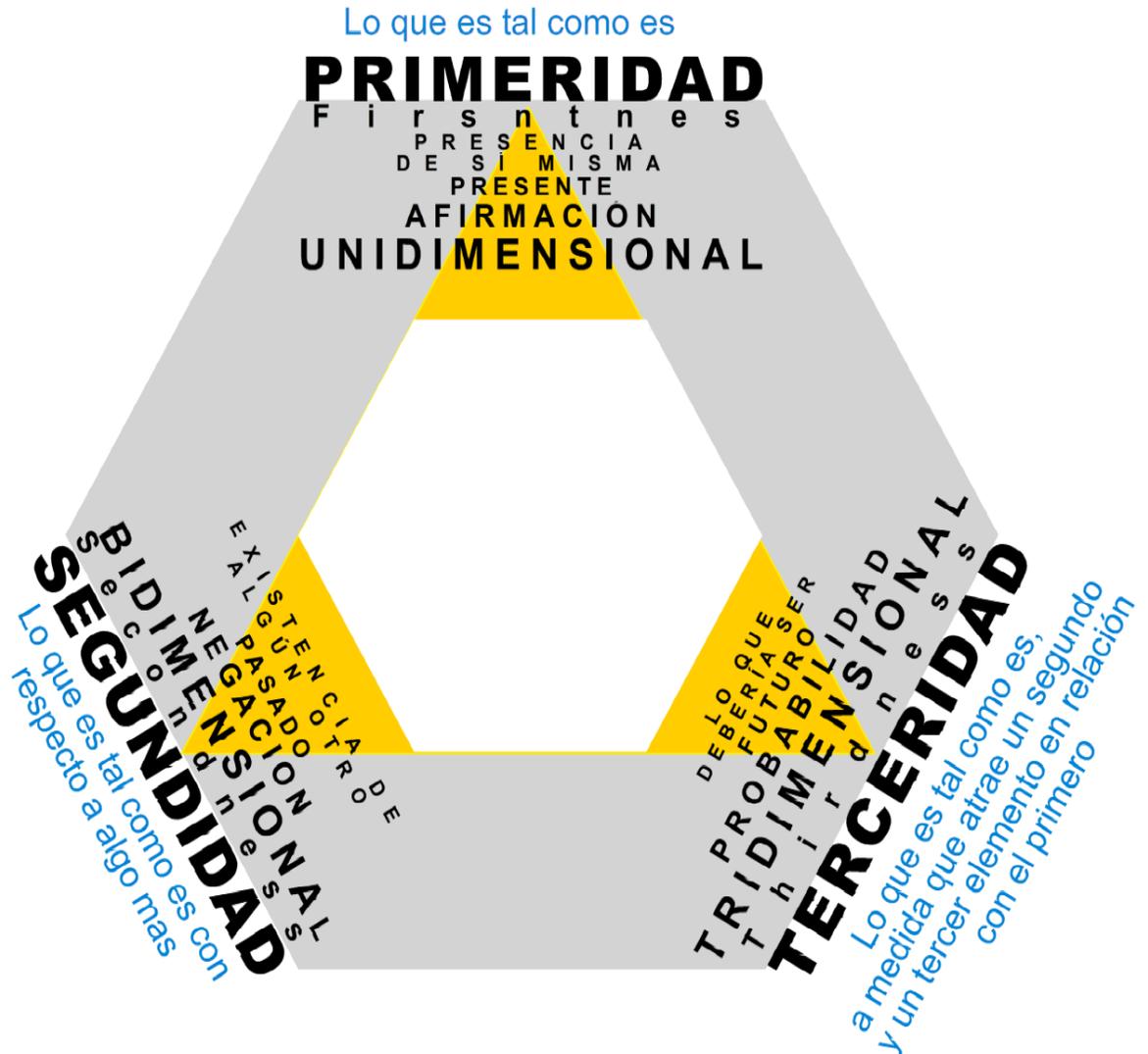
⁵⁶Mariluz Restrepo es Doctora en filosofía y docente de la Universidad Nacional de Colombia. Su tesis doctoral fue sobre la obra de Peirce.

La triádica referida en esos tres modos comprende:

- La *Primeridad (Firstness)*, que es cualidad y su significación, según la interpretación de Floyd Merrell (1998)⁵⁷ es -lo que es tal como es- sin referencia a otra cosa. Es afirmación pura, es continuo, hay presencia de sí mismo y nada más. En ella existe una entidad sin partes definibles, sin antecedentes, ni consecuencias, pues queda sin relación a los espacios temporales y sin condiciones causales. La primeridad es libertad. En este modo se produce una sensación cognoscitiva de cierta vaguedad que sirve como signo, sólo es presente.
- La *Segundidad (Secondness)* es efecto y su significación es lo que -es tal como es- con respecto a algo más, sin referencia a un tercero, es negación pura (implica la existencia de algún otro), es discontinua. Ella es la otredad en sentido primitivo (conciencia de algo, aparte de nosotros), autónoma respecto a nosotros, fuente de todo dualismo –bien/mal, bonito/feo, día/noche- etc. Es la realidad del ahora en movimiento, es el pasado.
- La *Terceridad (Thirdness)*, es producto y su significación muestra lo que es tal como es, a medida que trae un segundo y un tercer elemento en relación con el primero. La terceridad no es ni cualidad ni una entidad o suceso singular en el tiempo y el espacio. Ella es el proceso de la semiosis dirigida a la producción de interpretantes que se vuelven signos, que a su vez se vuelven otros significantes. Marca el desarrollo final del signo, es el futuro. (Ver gráfico Nro. 1)

⁵⁷ Dr. Floyd Merrell. Profesor de la Universidad de Pardue, en los EEUU. Especialista en semiótica. Científico con formación en Química y Física se ha especializado en los estudios de Charles Sanders Peirce. Ha publicado más de veinte libros y un centenar de artículos en revistas científicas.

Gráfico Nro 1
Triádica de Charles Sanders Peirce
(Versión Dra. Maryluz restrepo y el Dr.Floyd Merrel)
Diseño: Yonnys Díaz



La aplicación de estos estadios de análisis nos permitirá el entendimiento de las construcciones de los imaginarios urbanos como productos de la interpretación de los fenómenos psíquicos, pues todos poseemos una lógica representativa.

De esta manera , Silva (2004) nos explica que además existen profundas relaciones entre la estructura lingüística humana que produce los tres pronombres

personales: yo, tú y él, que como base de una lógica representativa se asocia a las triadas de Peirce: *Primeridad*, *Segundidad* y *Terceridad*.

Estas constituyen el fundamento del psicoanálisis freudiano en su primera configuración: consciente, pre consciente e inconsciente, los cuales permiten la construcción de su segundo tópico estructural: el ello, el yo y el superyó. La premisa freudiana sumada a los acordes teóricos de Peirce, permite al nuevo psicoanálisis proponer tres órdenes de inscripción psíquica: lo real, lo imaginario y lo simbólico.

Para Silva, existe una división de los imaginarios urbanos por analogía al modelo fenomenológico: ciudad, ciudadano, los otros. Se destaca entonces, a la ciudad como una cualidad donde los habitantes tienen la posibilidad de ser ciudadanos; esta condición prevista en *la primeridad* -es posibilidad de ser- es una cualidad; el ser de cualidad recae totalmente en sí mismo. Se sitúa en los hechos, pero no son los hechos. Es lo presente, original, espontáneo, libre.

La segundidad es pura posibilidad, se refiere a lo -real a lo que efectivamente es, lo conocemos cuando ya pasó-. Es pasado, como una foto, lo que vemos es pasado. Así lo explica Silva:

La segundidad en los imaginarios urbanos se potencia en el ciudadano. Un sujeto que empieza a germinar dentro de una primeridad, la ciudad. La ciudad se hace -real- porque hay ciudadanos que la habitan. La realizan. La actualizan. (Silva, 2004: 24).

En este sentido, si en la segundidad la relación es de dependencia, en la terceridad es de composición, ella será el enlace que conecta lo primero con lo último, aparece entonces, el signo, como el mejor ejemplo para Peirce, -según escribe Silva-:

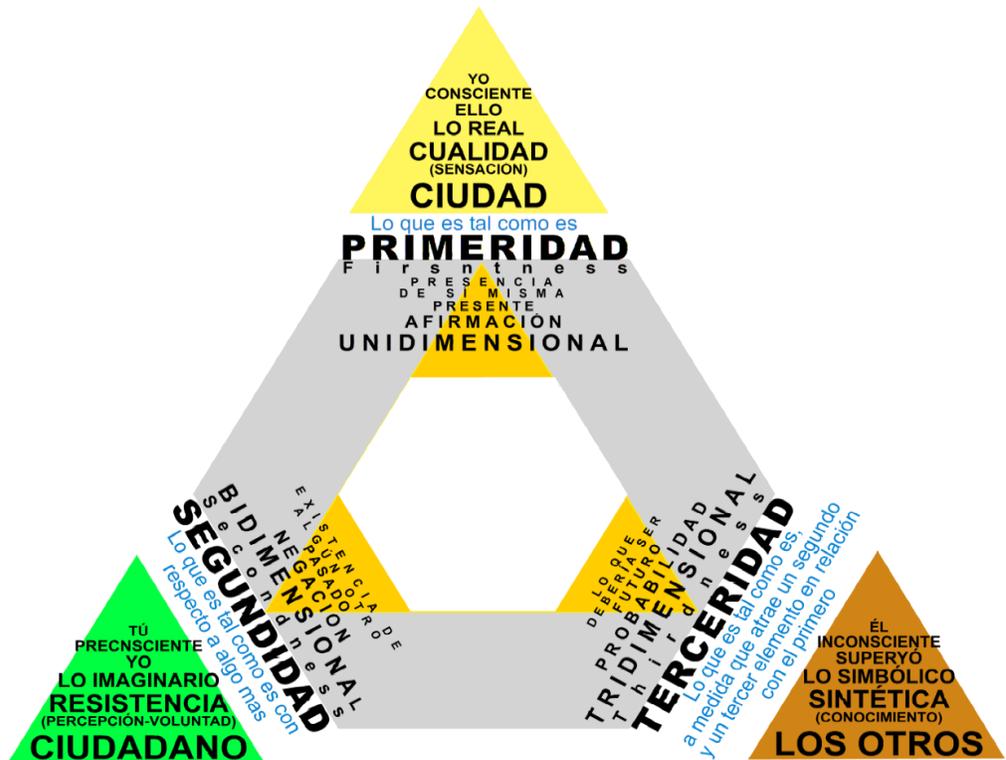
(...) el signo como representación -en tanto categoría lógica- es tercero. Un signo representa la idea que produce o modifica. Es un vehículo que trasmite a la mente algo desde afuera. Aquello que representa se llama objeto, aquello que trasmite su significado y la idea que origina su interpretante. (Silva, 2004:p. 24).

La triada es un modo de asumir la comunicación, pues siempre los signos se están interpretando en los y, por los sujetos que lo usan para representarse en la terceridad.

Desde la perspectiva psicológica, la triada se alcanza en las categorías de la conciencia, tal como lo refiere Mariluz Restrepo, citada por Silva al argumentar que la *primeridad* es la conciencia, es la cualidad, la sensación, la *segundidad*, es la resistencia, la percepción, la voluntad, y por última la sintética o el conocimiento, determinado por la *terceridad* que nos permite identificar e interpretar a los imaginarios urbanos hallados en la percepción social.

De allí, es posible entender que la cosa real al ser representada, se convierte en signo, donde el lenguaje es representación de la realidad y la realidad es construcción. Como consecuencia, nunca confrontamos lo real sino a sus representaciones. (Ver gráfico Nro. 2).

Gráfico Nro 2
Trádicta de Charles Sanders Peirce
 (Versión Dr. Armando Silva)
 Diseño Yonnys Díaz



	PRIMERIDAD	SEGUNDIDAD	TERCERIDAD
LINGÜÍSTICA (PRONOMBRES PERSONALES)	YO	TU	EL
FUNDAMENTOS DEL PSICOANÁLISIS FREUDIANO	CONSCIENTE	PRECONSCIENTE	INCONSCIENTE
	ELLO	YO	SUPERYO
CATEGORÍAS DE LA CONCIENCIA	LO REAL	LO IMAGINARIO	LO SIMBOLICO
	CUALIDAD (SENSACION)	RESISTENCIA (PERCEPCIÓN-VOLUNTAD)	SINTÉTICA (CONOCIMIENTO)
IMAGINARIOS URBANOS	CIUDAD	CIUDADANO	LOS OTROS

3. Conclusiones

Por otra parte, en este corpus, también se comparan los criterios de otros estudios realizados, donde la dimensión de sus resultados contribuirá a situar la investigación del análisis de los Imaginarios Urbanos Contemporáneos: desde una perspectiva multidisciplinaria.

La visualización de esta investigación guiará nuestro análisis hacia la evidencia de los imaginarios de los ciudadanos, y su contextualización en las huellas y las pregnancias visibles, por cuanto ellas facilitan la legibilidad generada por las tensiones creadas desde los procesos objetivos de la ciudad, hasta las estrategias de subjetivación desplegadas a partir de la multiplicidad identitaria que significan, resisten o conforman al discurso urbano.

Es necesario para este estudio un abordaje epistémico-científico, logrado por medio de una sistematización teórica y metodológica de diversas investigaciones, llevadas a cabo en conjunto con las disciplinas competentes en el área de la disertación urbana, como el método de interpretación de las diversas modalidades de expresión de los imaginarios de los ciudadanos.

Referencias documentales

- Bhabha, Homi. 2002. El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial.
- Colina, Carlos (Ed.). 2007. Ciudades Glocales. Estética de la vida cotidiana en las urbes venezolanas. Caracas: CIPOST.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1976. Rizoma (Introducción). Valencia: Pretextos.
- Eco, Umberto. 2006. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. México D.F.: DEBOLSILLO.
- Espar, Teresa. 2006. Semántica al día. Mérida: Producción Editorial Amate C.A.
- García Canclini, Néstor. 1997. Imaginarios Urbanos. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor. 1995. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México D.F.: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, Néstor. 1992. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México D.F.: Grijalbo.
- Lindón, Alicia; Aguilar, Miguel Angel y Hiernaux, Daniel. 2006. Lugares e Imaginarios en la Metrópolis. Barcelona: Anthrópodos.
- Mangieri, Rocco. 2000. La ciudad en el film. Géneros, estilos, poéticas. Mérida: Ediciones Solar.
- Mangieri, Rocco. 2006. Tres miradas, tres sujetos. Eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Martín Barbero, Jesús. 2002. Globalismo y pluralismo. Montreal: GRISCI.
- Merrell, Floyd. 1998. Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce. Colección de Semiótica Latinoamericana, N° 1. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Olalquiaba, Celeste. 1991. Megalópolis. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Signorelli, Amalia. 1999. Antropología Urbana. Barcelona: Editorial Anthrópodos.
- Silva, Armando. 2004. Imaginarios urbanos: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano. Metodología. Bogotá: Edición del convenio Andrés Bello.
- Silva, Armando. 2005. Polvos de Ciudad. Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa. C.A.

La construcción de las identidades homosexuales en un discurso contra la homofobia

Manuella **FELICÍSSIMO**
Faculdade de Letras da Universidade Federal
de Minas Gerais. Brasil
manuella_felicissimo@yahoo.com.br

Resumen

Este trabajo se ocupa de analizar el proceso de construcción de la afirmación de las identidades homosexuales a través del análisis de la carta abierta dirigida a la población brasileña por APOGLBT (*Associação de la Parada del orgullo Gay LGBT de San Pablo*) intitulada "Carta abierta de la APOGLBT a la población brasileña contra el conservadurismo y el fundamentalismo." A través de las contribuciones del análisis del discurso de línea francesa y también de la semiótica greimasiana, buscamos verificar como el espacio interdiscursivo incurre sobre el intradiscursivo y cómo eso se manifiesta en las elecciones lingüísticas realizadas por el enunciador a fin de comprobar el efecto de la verdad a su discurso.

Palabras clave: Discurso, identidades homosexuales, ethos.

The construction of the homosexual identity in a discourse against the homophobia

Abstract

This study aims to analyze the construction process of homosexual identity affirmation drawing on the open letter that the APOGLBT (São Paulo LGBT Pride Parade Association) sent to the Brazilian people to manifest against conservativeness and fundamentalism. Building on both the French school of discourse analysis and Greimas' semiotics, this study approaches how the interdiscourse space impacts the intradiscursive space and how this is realized through the enunciator's linguistic choices with the aim to convey his discourse with truth effect.

Key words: Discourse, homosexual identities, ethos.

Introdução

Neste estudo objetivamos apontar o processo de construção das identidades homossexuais a partir da análise da Carta Aberta remetida pela APOGLBT (Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo) à população, intitulada "Carta aberta da APOGLBT para a população brasileira, contra o conservadorismo e o fundamentalismo".

Utilizando-nos das contribuições teóricas da análise do discurso de linha francesa e também da semiótica greimasiana, apreendemos os recursos languageiros utilizados no texto e os efeitos de sentido deles decorrentes. Nossa investigação nos apontou para o engendramento de

pelo menos dois ethos discursivos, o ethos da cidadania-homossexual e o do fundamentalismo político-religioso. Os recursos argumentativos chamados para o texto também nos mostram que a construção desses dois ethos se ampara num ethos coletivo, numa representação que encontra lugar no senso comum e que ajuda a promover a persuasão na direção do leitor; o fazer-criar do discurso em questão.

1. O movimento homossexual e a ascensão das demandas LGBT

Os movimentos homossexuais são fruto de reivindicações que vêm desde os anos de 1960 e 1970. Através deles a comunidade homossexual tem conseguido ganhar espaço em diversas práticas sociais e, conseqüentemente, maior visibilidade. Esse processo, no entanto, não ocorre sem conflitos, o que justifica os discursos e/ou atitudes de resistência no que tange à questão da homossexualidade.

Essa realidade social se materializa também na linguagem. No caso do texto escolhido para o estudo da questão, observamos que os recursos argumentativos chamados para o texto, as escolhas lexicais e as relações intertextuais são operacionalizados de modo a construir a identidade homossexual em oposição à identidade religiosa, designada no texto como fundamentalista. Cada uma dessas identidades aponta para um determinado sistema de valores que são historicamente conflitantes no que diz respeito à questão da legitimidade homossexual.

A carta que analisamos é assumida por uma entidade representativa dos interesses dos cidadãos LGBT, a Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. Podemos dizer que ela corporifica, de certa forma, a trajetória de lutas dos homossexuais no Brasil. Luta essa que se torna mais notória a partir da década de 1980 em virtude da maior organização dos movimentos e da luta pelos direitos humanos de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transgêneros.

A partir desse momento, o emergente movimento homossexual passou a discutir e a reivindicar os direitos dos cidadãos homossexuais, buscando espaço para legitimarem suas demandas. Com base na Declaração Universal dos Direitos Humanos, que afirma a igualdade entre os indivíduos em termos de direitos, os movimentos questionam a organização da sociedade que difere os indivíduos em virtude da orientação sexual e da identidade de gênero, privando aqueles que não se inserem na normatividade do comportamento heterossexual de exercerem a plena cidadania, mantendo-os, assim, marginalizados.

O que temos observado no cenário brasileiro é que a visibilidade dos homossexuais e das suas questões tem realçado também o quadro de homofobia cujos resultados têm sido altos índices de violência, tanto física quanto moral.

A homofobia no Brasil tem se pronunciado tão fortemente que, conforme evidenciou uma pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo, em parceria com a Fundação Rosa Luxemburgo, 92% dos entrevistados afirmam que há preconceito contra LGBT no Brasil. Ou seja, há um evidente conhecimento dos indivíduos a respeito da questão da violência contra homossexuais e, por vezes, até mesmo um consentimento dessa violência, que em alguns momentos ganha contornos “legítimos”.

A homofobia pode ser entendida como o resultado das transformações sociais e culturais que tem permitido essa mudança de paradigma na sociedade. Os indivíduos homofóbicos se vêm, de certa forma, temerosos do contato e até da existência com/da homossexualidade. Apropriando-nos das reflexões de Bauman (1998), trata-se da invasão daquilo que seria a “sujeira” da sociedade – entendendo por sujeira aquilo que se insere fora da norma construída por essa mesma sociedade –, tomando de assalto a normatividade e levando a um desejo de reajuste da ordem abalada. Tem-se o início dos esforços para a eliminação do “estranho/sujeira”, ou seja, o seu rígido combate.

Acreditamos que o discurso manifesto na carta nos aponta para o recorte dessa tensa e conflituosa relação, pois é reivindicando pedaços dela que a identidade homossexual se delinea no texto em estudo, engendrando também o seu opositor, que no caso do texto em foco, é a questão religiosa.

2. A análise do objeto

Começamos abordando o título da carta, “Carta aberta da APOGLBT para a população brasileira, contra o conservadorismo e o fundamentalismo”, no qual já é enunciado o objeto alvo da contestação do enunciador, o princípio político (que subjaz o tema do conservadorismo) e o religioso (que subjaz o tema do fundamentalismo).

Quando o enunciador utiliza os termos “conservadorismo” e “fundamentalismo” para qualificar certas práticas políticas e religiosas, ele traz para o discurso uma rede de memórias que ampara essas palavras e também o sentido preterido que se deseja construir.

Percebemos que os termos, no texto em questão, têm uma carga semântica negativa, que evidencia, inclusive, que o enunciador se implica no enunciado, julgando negativamente indivíduos e práticas que vivem a política conservadora e a religião de cunho fundamentalista.

Essa escolha lexical, tendo em vista a história que sustenta essas palavras, nos mostra um apelo a uma imagem do senso comum, melhor especificando, a um ethos coletivo.

A noção de ethos coletivo, proposta por Kerbrat-Orecchioni (2009), é muito profícua para compreender como se dá a formação de identidades estereotipadas, como acreditamos que encontraremos no texto em estudo. Para a autora, o ethos coletivo designa uma coleção de indivíduos “que partilha as mesmas normas comunicativas”. Ainda na trilha das reflexões de Kerbrat-Orecchioni, o ethos individual se conectaria ao coletivo, pois deve necessariamente se amparar nele para garantir a credibilidade.

Os atores sociais interiorizam os valores que sustentam o ethos e os mostram em suas interações e comportamentos discursivos.

Não é difícil encontrarmos na nossa memória o termo fundamentalismo associado a uma série de qualificações negativas no que diz respeito à cultura islâmica. O termo, originalmente, segundo os estudos de Losurdo (2010), foi utilizado nos Estados Unidos para se referir aos religiosos protestantes que se detinham a uma leitura quase que literal da bíblia, buscando se deter aos princípios religiosos de forma estritamente comprometida com a literatura sagrada.

Posteriormente a palavra passou a ser utilizada para se referir aos islâmicos; o uso foi largamente difundido pela mídia e facilmente incorporado pela cultura ocidental, que criou a imagem negativa atribuída àqueles que congregam com o islamismo, vistos como radicais, extremistas, bárbaros, enfim, uma cultura oposta à cultura do ocidente, civilizada e pacífica.

É certo que estamos aqui nos referindo a representações que encontram lugar no senso comum e que não condizem com a “verdade”.

Importa-nos enfatizar que ao usar a palavra fundamentalismo o enunciador aciona no repertório do enunciatário essa representação do senso comum, ou seja, os atributos negativos conferidos ao termo.

O mesmo ocorre com o léxico “conservadorismo”. Ser conservador, grosso modo, significa defender uma visão político-filosófica, numa clara adesão a uma determinada tradição, geralmente condizente com os interesses e representantes da classe dominante.

No discurso em análise, temos a apropriação desses traços não positivos das duas palavras, conforme explicitamos. É interessante observarmos que a utilização delas é feita de modo a não se referir a um indivíduo ou grupo específico, já que se trata de uma luta contra “o” conservadorismo e “o” fundamentalismo. Assim, cria-se um efeito que faz parecer que os

termos existem por si, descolados de práticas institucionais e/ou individuais. Essas palavras funcionam, desde o início do texto, como uma estratégia argumentativa cuja função é desqualificar os indivíduos e as práticas que se enquadram no guarda-chuva dessas palavras: os políticos conservadores e os religiosos fundamentalistas, ambos marcados pelo traço semântico do tradicionalismo.

Verificamos também a utilização de dados numéricos com a função de conferir autoridade ao dito do enunciador. No texto encontramos a informação de que 260 LGBT foram assassinados apenas no ano de 2010. O numeral expressivo, somado à utilização do advérbio *apenas*, faz com que o efeito de grandeza do fato se torne ainda maior, conferindo também um tom de indignação ao enunciado.

Segue-se a esse recurso outra estratégia argumentativa, dessa vez conseguida graças à categoria espacial, utilizada de modo a criar dois efeitos de espacialidade diferentes com o intuito de gerar a impressão de generalidade e não de particularidade de cada espaço. Expliquemos: Quando se enuncia que “Aqui se mata mais homossexuais do que nos países islâmicos em que a homossexualidade ainda é condenada pela lei com a pena de morte (...)”, notamos o uso do marcador espacial *aqui* para determinar o espaço/lugar daquele que enuncia e também para demarcar a oposição com relação ao *lá*, o mundo islâmico, representado pelos países Irã, Arábia Saudita e Emirados Árabes – países com políticas, culturas e formas de sociabilidade distintas das do Brasil. Porém, ao associar o Brasil ao mundo islâmico, o que se observa é uma aproximação desses dois espaços distintos, que se tornam indiferenciados em função da não aceitação e punição da homossexualidade.

Algo que, no Brasil, se torna inadmissível, haja vista o fato de se tratar de um país laico; daí a figura que é utilizada no texto, “a profanada lei dos homens”. Essa metáfora conecta nela mesma o plano de leitura do tema da humanidade e também o da divindade, produzindo, assim, um efeito irônico.

A metáfora “mãos sujas de sangue” recobre o tema da violência. Violência praticada pela nação cuja imagem é de “acolhedora” e “diversa”, termos utilizados entre aspas justamente para marcar o efeito de negação. Tem-se nesse enunciado duas vozes se pronunciando, a voz primeira é a da representação da imagem do Brasil “acolhedor” e “diverso”, a segunda é a voz do enunciador, que conflita com a primeira através do recurso da ironia, construindo, dessa forma, uma argumentação ideologicamente contrária à representação do senso comum.

O recurso conferido pelas categorias de tempo, mais o processo de figurativização conseguido com o uso de metáforas ajudam a promover o fazer-creer do discurso, desconstruindo um *ethos* acolhido no/pelo senso comum, o do Brasil da diversidade, para construir um *ethos* da violência e da intolerância, posto que o Brasil não aceita a diversidade, no caso, a sexual.

Com relação à pessoa do discurso, podemos identificar formas distintas de projeção do enunciador no enunciado. Temos no texto, num primeiro momento, o uso do *nós misto* /eu+você+eles/⁵⁸, como acontece no fragmento “Nós, brasileiros, carregamos o título de país líder em assassinatos e violência contra LGBT”. Esse *nós* implica tanto o enunciador (que incorpora a identidade e os interesses LGTB), quanto todos os outros cidadãos brasileiros, tornando-os assim, indistintos. Com isso se consegue demarcar a coletividade, trata-se de toda a população brasileira.

No terceiro parágrafo, temos novamente o aparecimento do enunciador no discurso através do uso da primeira pessoa do plural em “nossa sociedade como um todo”. Trata-se de

⁵⁸ Para maiores informações a respeito das formas de projeção da enunciação ver o estudo de Fiorin em *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

um “nós” que inclui tanto a comunidade LGBT quanto a sociedade brasileira que vem lutando contra o preconceito.

Nesse excerto já é possível verificarmos um deslocamento dos indivíduos LGBT da população brasileira como um todo, já que aqui se trata das identidades homossexuais e as outras não homossexuais, porém, essa segunda parcela se restringe àqueles comprometidos “contra o preconceito e todas as formas de discriminação”.

Esse segmento da sociedade é valorado positivamente, uma vez que luta contra aquilo que socialmente é ruim, o preconceito e a discriminação, que ferem o princípio universal da igualdade.

Mais adiante temos a referência aos “setores conservadores”, esses se opõem à “nossa sociedade como um todo”. Observamos uma clara repartição que segrega a parcela maior da sociedade, que é a “sociedade como um todo”, e os segmentos conservadores. Esses segmentos abrangem fundamentalistas e extremistas de direita, religiosos e nazifascistas, que juntamente, “numa voz uníssona”, “bradam contra os direitos humanos de milhões de cidadãos e cidadãs”, conforme o texto da carta.

A partir desse ponto do texto temos uma marcação de um *nós* particularizado (LGBT e a sociedade que luta contra o preconceito e discriminação), e a identificação de outra parcela, distinta e oposta da/à primeira, os fundamentalista e extremistas de direita, religiosos e nazifascistas, que acabam por constituírem uma identidade única ao serem agrupados, inclusive, por terem uma “voz uníssona”.

No quinto parágrafo, temos um recurso enunciativo distinto, dessa vez de diferenciação. No enunciado “Antes nossos algozes agiam na calada da noite ...”, tem-se o uso da primeira pessoa do plural com um sentido exclusivo, “nós” são os cidadãos LGBT, agora já destacados do restante da sociedade. São os cidadãos que sofrem a hostilidade em decorrência de suas escolhas sexuais e/ou identificação de gênero.

Nesse excerto a projeção de tempo não se limita a estabelecer uma diferenciação entre tempo presente e pretérito, ele ajuda a demarcar dois cenários diferentes e, através deles, mostra o movimento de permanência e crescimento dos “algozes”, figura que recobre os temas da violência e da opressão.

Há no texto o emprego do advérbio “antes” em oposição ao “hoje”. No tempo pretérito, instaurado pelo marcador temporal “antes”, encontramos a ação daqueles que se levantam contra os homossexuais. O espaço do passado é definido, principalmente, a partir das figuras “calada da noite” e “becos à surdina”. Essas figuras nos apontam para um espaço pequeno (a figura do beco) e para uma atuação clandestina, obscura (realizada na calada da noite, à surdina). Os algozes agiam sem ter visibilidade e, muito menos, legitimidade.

No tempo do “hoje” encontramos espaços diferentes. Eles são “as ruas”, “a Avenida Paulista” e a “Esplanada dos Ministérios”. O uso dessas três figuras confere um efeito de gradação, que evidencia o processo de crescimento da atuação dos algozes. Eles existiam, continuam a existir e agora de maneira mais evidente e legítima, visto que agem “nas ruas” e até na “Esplanada dos Ministérios”, essa última figura recobre o tema do poder, da legitimidade. Assim, da surdina da noite, os algozes vão ocupando espaços importantes (urbanos, de relevância social, cultural e política).

O uso dessas figuras também ajuda a construir a persuasão do texto. À medida que elas representam o mundo, conferindo concretude às categorias semânticas, elas criam a “ilusão referencial”, conforme nos diz Barros (2001), ajudando a promover o fazer-criar do discurso.

É importante observarmos também a intertextualidade presente no texto em análise. Cumpre-nos destacar o efeito mais notório, a apropriação da palavra do outro de modo irônico.

A apropriação, pelo enunciador, da palavra do “opositor” das identidades homossexuais, os religiosos fundamentalistas.

Isso é conseguido através da recuperação de fragmentos da história, recorrendo-se aos momentos nos quais o nome de Deus era utilizado para justificar e legitimar as atitudes de hostilidade contra os homossexuais e também contra todos os outros indivíduos que, de alguma forma, fugiam às prescrições impostas pela igreja.

O enunciador cita a escravidão, a condenação dos judeus e também a perseguição das mulheres no período da Inquisição.

Mais uma vez o enunciador se utiliza da categoria de tempo para mostrar o efeito de continuidade das ações opressoras. A figura da tocha e da fogueira recobre o tema da luminosidade e também da antiguidade, quando são colocadas em oposição à figura da lâmpada fluorescente. O uso do conector “mas” enfatiza a oposição entre os dois tempos e a continuidade do fenômeno da perseguição e condenação. Assistidos no tempo passado e também no tempo presente.

A figura da praça pública tem uma dupla face, ela diz respeito tanto ao espaço comum e central onde eram expostos os condenados, de forma a servirem de exemplo e também de entretenimento para os demais, como diz respeito aos constantes atos de violência, simbólica e/ou física que os homossexuais sofrem no espaço público do hoje. Ela nos aponta para o fato de que a violência é, ainda hoje, consentida.

Destacamos também o vocábulo Inquisição, utilizado na composição do texto. Ele nos conduz a uma parte da história, o período medieval; momento em que a Igreja imperava e impunha seus dogmas. Cabia a Igreja julgar e condenar os hereges e ao Estado puni-los de acordo com as determinações impostas pelo clero.

Assim, o uso do termo inquisição ajuda a compor o percurso temático-figurativo da contestação da religião. Esse percurso é formado por temas e figuras que, concatenados formam o plano de leitura que nos conduz à formação discursiva religiosa.

A partir do reconhecimento dessa formação discursiva o enunciador organiza o seu dizer, isso é bem explícito quando ele questiona: “Incluir e amparar indiscriminadamente todas as pessoas não seria o princípio básico de toda religião?”

Além disso, podemos apreender no texto a clara citação de trechos bíblicos largamente difundidos e conhecidos, tais como: “quem ama conhece a Deus”, “levantar falsos testemunhos”, tem-se também o seguinte enunciado, “Se para os crédulos, Deus não faz acepção de pessoas e todos são iguais perante Ele, porque (sic) insistem em nos manter à margem?”

Nesse último enunciado há uma evidente marcação das identidades homossexuais, que são os mantidos à margem. O pronome oblíquo “nos” mostra esse efeito, ao fazer referência aos cidadãos LGBT em oposição àqueles que crêem, “os crédulos”. Essa distinção é enfatizada no parágrafo seguinte quando o enunciador, novamente fazendo uso da primeira pessoa do plural, enuncia: “Respeitosamente, nos apropriamos da frase ‘Amai-vos uns aos outros’ (...)”. Nesse excerto o enunciador diz “nós”, com o efeito de “nós” exclusivo, os cidadãos LGBT, delimitando a diferença entre eles e os outros cidadãos, “os brasileiros e as brasileiras que dão voz aos fundamentalistas e extremistas que ocupam as cadeiras no parlamento e espaços na mídia”. Tem-se a oposição entre essas duas identidades, as homossexuais e a religiosa de cunho fundamentalista e extremista, encarnada nos que ocupam o espaço político (manifesto na figura do congresso) e o espaço midiático.

Utilizando-se do dizer do outro, dizer esse que é convocado justamente para estabelecer as diferenças entre homo e hétero no âmbito religioso, o enunciador remodela as fronteiras que antes demarcavam os limites de existência e atuação dos sujeitos homossexuais e dos

heterossexuais para se fazerem existir também dentro desse espaço, a formação discursiva religiosa.

Há, assim, uma projeção do enunciador de um lugar que, “originalmente” não é o seu, mas que é tomado por meio do recurso da intertextualidade e até da ironia para contestar os dogmas religiosos e/ou, principalmente, os indivíduos que, sob o escopo da religião justificam a discriminação e exclusão dos cidadãos homossexuais.

O enunciador também diz “nós”, os perseguidos”. Observamos que, além de demarcar a diferença entre os homossexuais e os não-homossexuais, o uso do qualificador “perseguidos” também funciona de modo a evidenciar o “status” inferior que os cidadãos homossexuais ocupam em relação ao Outro.

E é nessa condição (inferior) que esse enunciador se apropria de mais um conhecido pronunciamento bíblico, a fala de Jesus, “oferecer a outra face”. O enunciador não apenas pratica a palavra do outro, como também evidencia viver uma prática desse outro, já que está “calejado de oferecer a outra face”.

Por fim, ele afirma: “usamos de suas crenças para dizer: ‘Perdoai-vos, eles não sabem o que fazem’”. Percebemos que o enunciador continua a se demarcar no texto, mostrando-se diferente desse outro, isso é notório no uso do nós exclusivo e também no do possessivo “suas”, quando se referem a “suas crenças”. Ou seja, mesmo falando do lugar desse outro, o enunciador demonstra que se trata de uma estratégia, já que é a crença do outro e não a dele. E, assim, se apropriando o lugar do outro, ele desqualifica esse último, justamente através da autoridade do próprio texto sagrado. Isso se confirma quando o enunciador afirma: “... Perdoai-vos, eles não sabem o que fazem”. A fala atribuída a Jesus é utilizada para desautorizar justamente aqueles que dela se apropriam. Nesse processo nós podemos identificar um fenômeno polifônico; existe o enunciado primeiro, a fala de Jesus quando se dirige a Deus intercedendo pelos que, por desconhecimento, pecam contra Deus, há nesse mesmo enunciado, a fala comunitária dos religiosos que tem o texto como fiador, como autoridade de sua prática religiosa e, por fim, a fala do enunciador, uma voz de contestação dos cidadãos homossexuais que atribuem à religião uma parte da responsabilidade do comportamento homofóbico, fazendo com que esse trecho se constitua como um recurso argumentativo numa direção de “ataque” aos próprios princípios religiosos. Isso se dá pelo fato de o enunciador se reverter de um locutor “religioso”, acessando assim os dizeres da esfera religiosa sem, no entanto, ser parte integrante e “legítima” dessa formação discursiva.

É dessa forma que o enunciador, fazendo uso da apropriação da fala desse outro (que lhe é diferente), traz para o seu discurso não uma soma, um posicionamento de convergência em direção a essa fala, mas sim as contradições, os conflitos vividos entre os indivíduos que comungam de uma ou outra formação discursiva, a cidadã-homossexual ou a religiosa fundamentalista.

3. Discutindo a análise

Percorrendo o espaço intradiscursivo do texto verificamos por meio das categorias da língua que o enunciador constrói o seu texto argumentando de modo a atingir o enunciatário. Ele propõe um contrato a esse enunciatário pautado nos valores éticos em detrimento do valor religioso.

O enunciador evidencia-se também como um sujeito diferenciado, que vai se mostrando à medida que se demarca no texto, eles são os LGBT; a princípio englobados na comunidade brasileira como um todo e, posteriormente, destacados dessa comunidade e, enfim,

individualizados. Isso pode ser observado especialmente através do processo de projeção do enunciador no enunciado.

Desse processo, emergem as imagens das identidades homossexuais e das identidades religiosas. A primeira ao ser construída sob o respaldo dos direitos humanos, constrói um *ethos* cidadão para ela, a segunda, ao ser forjada a partir de uma representação estereotipada da religião, acaba por engendrar um *ethos* da homofobia religiosa.

Maingueneau (2008) nos mostra que o *ethos* é construído no discurso. Ou seja, é na situação de comunicação que se pode vislumbrá-lo, pois sua existência se dá na interação do enunciador com o enunciatário. Por essa razão o *ethos* nos permite refletir sobre o processo de adesão do outro a determinado discurso.

Ou seja, as imagens construídas no texto, ao serem construídas de forma positiva e/ou negativas, acabam por se constituírem como um vetor argumentativo que orientará o enunciatário na direção persuasiva que se pretende, que, no caso do texto em estudo, é a defesa da identidade e do avanço dos direitos homossexuais frente à resistência política e religiosa de lideranças conservadoras.

Esses *ethés* são construídos e podem ser compreendidos porque não pertencem apenas ao enunciador ou ao enunciatário, ele pertence a uma coletividade, está e é construído pela história. É recorrendo aos recortes dessa historicidade que o enunciador se pronuncia e argumenta, construindo o fazer-crer do seu discurso e engendrando a verdade do seu dito.

No texto fica clara a que a identidade homossexual procura se afirmar diante do seu opressor/opositor, que é a religião. A relação entre essas duas identidades é uma relação conflituosa e, não é em vão que o enunciador se pronuncia diante da questão religiosa.

Ao fazer desse modo ele recupera o que Borrillo (2012) considera o principal responsável pelas diversas formas de homofobia hoje existentes, a cultura religiosa cujas origens estão na tradição judaico-cristã.

Também o cristianismo ajudou a difundir “a crença na qualidade natural e a moralidade das relações heterossexuais monogâmicas” (Borrillo, 2010:48). A partir do momento em que o Império Romano abraça o cristianismo tem-se a disseminação de uma cultura fortemente sexista e heteronormativa, que tenderá a se espalhar ao longo do tempo e a penetrar as diversas esferas sociais, por exemplo, a científica, a política, a jurídica e a médica.

Assim, ao longo da história, ora os homossexuais foram visto como doentes (no âmbito da medicina e da ciência, por exemplo), ora como transgressores das leis de Deus (no âmbito religioso) e também como transgressores das normas sociais (no âmbito jurídico/político)

Como se percebe, o princípio religioso é assinalado como a “gênese” da intolerância contra os homossexuais. A autoridade da igreja, detentora do poder por longos anos, alcançou outras esferas da sociedade que não a religiosa, implicando na construção do conhecimento também nessas esferas. E assim, penetrando nos organismos normativos do estado, o legado religioso ajudou a conferir efeito de naturalidade a certas práticas sociais, justificando e legitimando os processos de exclusão da sociedade, dentre os quais encontramos a exclusão dos homossexuais.

Nessa esteira, a homofobia foi sendo construída e inserida na sociedade; atrelando a homossexualidade ao desvio, à transgressão, à sujeira, ao pecado, etc. cria-se uma imagem negativa da prática homossexual e a legitimidade de sua exclusão da sociedade.

Tendo em vista o que foi exposto acima, podemos observar que no texto em análise que a homofobia é creditava à religião. Em especial através do entrelaçamento entre religião e políticas conservadoras, encarnadas nas lideranças religiosas que adentram o âmbito político através das eleições e que, investidos da autoridade conferida pelo Estado, conseguem pleitear a continuidade das diferenças e exclusões impostas aos homossexuais.

Na carta, nota-se que essa realidade tem sido considerada um forte impeditivo ao avanço dos direitos dos cidadãos LGBT, daí serem pronunciados ao longo do texto através de temas e figuras que, alinhados, constituem o discurso contra a homofobia, especificamente a religiosa e a política (que se fundem no texto em analisado).

Como observamos acima, o conflito entre homossexualidades e religião é histórico, assim, não é à toa que ele se faz falar no discurso em questão. Por vir de uma instituição poderosa, a religião, ele (discurso) atravessa os tempos e se re-atualiza, ao passo que resguarda ele mesmo a sua autoridade, conforme Maingueneau (2008: 38) nos assinala em seu estudo sobre os discursos constituintes⁵⁹.

Assim, não é destituindo a crença do outro, posto que essa é muito mais rígida que os sujeitos em termos de credibilidade, mas sim, desautorizando o Outro (os religiosos) confrontando-os com suas próprias crenças, que as identidades homossexuais emergem e se afirmam, procurando alocar-se num lugar abraçado pela normatividade, deixando, assim, a margem das interações sociais. É apoderando-se dos instrumentos existentes na sociedade que os cidadãos LGBT poderão se afirmar como indivíduos “legítimos” na e da sociedade.

4. Considerações finais

Este estudo teve por objetivo a análise do discurso contra a homofobia manifesto na carta aberta remetida pela Associação de Apoio da Parada do Orgulho Gay de São Paulo. Foi verificado que as identidades homossexuais são construídas em oposição à identidade religiosa; os recursos linguísticos chamados para a composição do texto nos mostram como o enunciador argumenta desqualificando o ethos religioso, que oprime e violenta, inclusive de maneira legítima, posto que ocupa espaços de poder na sociedade, e, paralelamente, constrói o seu ethos de cidadão, já que está embasado no princípio dos direitos humanos, a igualdade entre os indivíduos em termos legais.

O embate que se dá no texto através das formas de designação de si e do outro nos aponta para o contexto fora do texto, o histórico e social, lugar onde nos deparamos com a trajetória de conflitos travados entre essas duas identidades, conflitos que ultrapassagem a questão da sexualidade em si, ao passo que tocam questões econômicas, políticas e culturais, pois quando a sexualidade é moralizada ela se torna imbuída dos valores ideológicos que a subjazem.

Referências bibliográficas

- Bakhtin, M. y Volochinov, N. 2006. “Para uma filosofia marxista da linguagem”. In Bakhtin, M. y Volochinov, N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec: 71-93.
- Barros, D L P. 2002. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP.

⁵⁹ Os discursos constituintes têm a capacidade de preponderar sobre todas as outras “zonas de fala”, conforme Maingueneau explana em sua reflexão acerca do assunto. Eles funcionam como “fonte legitimadora” para os discursos que se encontram fora deles. São exemplos de discursos constituintes o religioso, o filosófico, o literário e o científico. (Maingueneau, 2008: 37).

- Bauman, Z. 1998. O mal-estar da pós-modernidade. Trad. Mauro Gama, Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Borrillo, D. 2010. Homofobia: história e crítica de um preconceito. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica.
- Fiorin, J. L. 2006. Linguagem e ideologia. 8.ed. São Paulo: Ática.
- Kerbrat-Orecchioni. 2010. “O ethos em todos os seus estados”. In Machado, Ida Lúcia / Mello, Renato de (orgs.). Análises do discurso hoje. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 3: 117-135.
- Losurdo, D. 2010. A linguagem do império: léxico da ideologia estadunidense. Trad. Jaime A. Clasen. São Paulo: Boitempo.
- Mangueneau, D. 2008. “A propósito do ethos”. In Motta, R / Salgado, L. (orgs.). Ethos discursivo. São Paulo: Contexto: 11-29.
- Mangueneau, D. 2008. “Cenas da Enunciação”. In Possenti, S / Souza-E-Silva, M CP (orgs.). São Paulo: Parábola: 37-54.
- Rodrigues, J. “Direitos Humanos e diversidade sexual: uma agenda em construção”. In Venturi, G / Bokany, V. (orgs.). 2011. Diversidade sexual e homofobia no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: 23-37.

Anexo A

Carta aberta da APOGLBT para a população brasileira, contra o conservadorismo e o fundamentalismo

Incluir e amparar indiscriminadamente todas as pessoas não seria o princípio básico da religião?
07/06/2011

Em 2010 mais de 260 lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais foram assassinados no Brasil, em ataques tipificados pelas autoridades como crimes de ódio. Uma sociedade que vende para o resto do mundo uma imagem de “acolhedora” e “diversa” está com suas mãos sujas de sangue. Nós, brasileiros, carregamos o título de país líder em assassinatos e violência contra LGBT.

Aqui se mata mais homossexuais do que nos países islâmicos em que a homossexualidade ainda é condenada pela lei com a pena de morte. A semelhança entre o Brasil e nações como o Irã, Arábia Saudita e os Emirados Árabes é que aqui a pena de morte aos LGBT também se dá através da fé e da religião, que, na teoria, não têm poder de interferência em nossa constituição, porém, na prática, têm sistematicamente regido a tão profanada Lei dos Homens, que deveria ser isenta e igualitária.

É inegável que a conquista da cidadania tem avançado para a população LGBT; um mérito que não é apenas da militância e do movimento organizado, mas também da nossa sociedade como um todo, que tem se mostrado comprometida contra o preconceito e todas as formas de discriminação.

Porém, como toda ação gera uma reação, observamos o recrudescimento dos setores conservadores. Eis que vemos no Brasil o surgimento de uma mobilização capaz de unir fundamentalistas e extremistas de direita, religiosos e nazifascistas, que numa voz uníssona bradam contra os direitos humanos de milhões de cidadãs e cidadãos.

Antes, nossos algozes agiam na calada da noite, nos violentando em becos à surdina, como se, nos atingindo individualmente, pudessem nos **exterminar pelas beiradas**. Hoje, saem

às ruas, fazem abaixo-assinados, manifestam-se na Avenida Paulista e marcham sobre a Esplanada dos Ministérios para barrar a garantia de nossa dignidade.

Trata-se de uma versão brasileira do movimento norte-americano “*God Hates Fags*”. A diferença é que, aqui, os que creem que “Deus odeia as bichas” são muitos, têm forte representatividade no Congresso, recebem a atenção da imprensa e, infelizmente, ganham adeptos.

Na história da humanidade, o nome de Deus não somente foi usado diversas vezes em vão, como serviu para respaldar a violência e morte de diversas minorias. A escravidão dos negros africanos, a condenação dos judeus e a perseguição às mulheres no período de “caça às bruxas” são exemplos disso. Como herança cultural, ainda temos estabelecido o patriarcalismo e a soberania de brancos como regras informais de nossa civilização ocidental contemporânea. A Inquisição ainda está viva no que diz respeito à homofobia, mas não só a ela.

Em tempos modernos, os inquisidores apenas trocaram a tocha e a fogueira pela lâmpada fluorescente, mas a condenação ainda ocorre em praça pública, consentida e assistida por muitos.

Há quinze anos, a primeira Parada do Orgulho LGBT de São Paulo reuniu 2 mil pessoas para dizer que “somos muitos, estamos em todas as profissões”. Nos dias de hoje, os mais de 3 milhões que nos acompanham, multiplicados pelas mais de 200 Paradas que ocorrem em todo o território nacional, reafirmam isso e vão além.

Estamos em todas as profissões, famílias, lares, escolas, esportes e igrejas. Sim, mesmo sem você saber, sempre existiu e sempre existirá um LGBT ao seu lado, a quem você jamais gostaria de saber ter sido vítima de *bullying*, humilhação, agressão moral, violência física, sexual ou homicídio. Incluir e amparar indiscriminadamente todas as pessoas não seria o princípio básico da religião?

Se “quem ama conhece a Deus”, qual seria a determinação religiosa para aqueles que professam o ódio e a ira? Não é condenável levantar falsos testemunhos sobre a compreensão da complexidade humana, assim como sobre toda e qualquer ação que visa proporcionar o reconhecimento da existência de uma população comum? Se para os crédulos, Deus não faz acepção de pessoas e todos são iguais perante a Ele, porque insistem em nos manter à margem?

Respeitosamente, nos apropriamos da frase “Amai-vos uns aos outros” para pedir fim à guerra travada entre religião e direitos humanos, financiada pelas brasileiras e brasileiros que dão voz aos fundamentalistas e extremistas que ocupam as cadeiras do Parlamento e espaço nas mídias. Nós, os perseguidos, apesar de já estarmos calejados de oferecer a outra face, usamos de suas crenças para dizer: “Perdoai-vos. Eles não sabem o que fazem”.

La cotidianidad en el imaginario de la poesía de Lydda Franco Farías

Ana Esther **FERRER MONTERO**
Universidad del Zulia. Facultad de Ciencias
anitaferrer@yahoo.es / anaferrer13@hotmail.com

Resumen

Esta ponencia versará sobre la cotidianidad y el discurso en la poesía de Lydda Franco Farías. Reflexionaremos sobre las teorías semánticas lingüísticas y semióticas, y su aplicación al análisis de diferentes tipos de discurso, con base a Benveniste (1978) Potier (1977, 1992, 1993), Cabeza (1985, 1994, 2003), Van Dijk (1996-80-99-2000), Ricoeur (1975), Bajtín (1997), Charoau (1992). Estudiaremos las relaciones entre los signos y sus usuarios, para desentrañar cuáles son los principios de interacción comunicativa que están conectados con la interpretación del discurso y qué lo hace intertextual. De la Antropología Histórica utilizaremos la historia de vida, como herramienta para reconstruir la cotidianidad de la poeta Lydda Franco Farías, donde el imaginario de Lydda está contenido en un nosotros y si en "la intertextualidad el significado es social e interactivo como forma de producción y de percepción de los discursos, también el uso de la lengua, en general, es básicamente social", entonces la producción del significado es colectivo. Es decir que no hay literatura aislada, porque el texto literario existe, no en sí mismo, sino en un cuerpo de literaturas (Bajtín, 1997).

Palabras clave: Cotidianidad, imaginario, poesía, Lydda Franco Farías.

El método de la historia de vida nace en América con Oscar Lewis, en los años 50, con la publicación de un texto denominado "Los hijos de Sánchez", cuando utiliza la biografía para contar la vida de "las gentes corrientes" que pertenecen al proletariado de las sociedades puertorriqueñas y mexicanas. Estudiaremos la vida de Lydda Franco Farías como un esfuerzo de vida constante, donde su cotidianidad forma parte de su creación poética.

Lydda Franco Farías nace en San Luis, Municipio Bolívar del estado Falcón (Venezuela) en 1943. Su madre fue maestra de escuela y murió cuando Lydda era muy joven; su gusto por la lectura será sembrado en esa convivencia de los primeros años. Luego se traslada a Coro. En las décadas de los sesenta y setenta, durante la agitada vida política del país, nuestra escritora defendió sus sueños e ideales y por ello tuvo que abandonar el estado Falcón y peregrinar por varias regiones del país: Caracas, Mérida, oriente, para residenciarse más tarde en Maracaibo hasta su muerte.

Según un testimonio ofrecido por Morelis Gonzalo (2004): “Para la época de los 70 comienza a trabajar en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, donde publica su famoso poema a las secretarías y otros más como **20 puntos**, un poema dedicado a los estudiantes, que todavía sigue inédito; y aunque en una de sus últimas entrevistas declaró que su proyecto político era la poesía, podemos decir que aquí en Maracaibo continuó su vida política, pero afianzándose aún más en la poesía, a la que nunca renunció. Con ella aprendí que la poesía solo debía tener el compromiso consigo misma y que no debía hacer concesiones”.

20 PUNTOS

**“yo tenía una LUZ
que a mi me alumbraba
y venía el RECTOR
y zúas
y me la apagaba”**

pareciera ser que un estudiante
es alguien que acude a oír clases
que metódicamente se interna entre los libros
que aprende el caletre de pedir
perdón por llegar tarde
perdón por toser o masturbarse
pareciera ser que un estudiante
es un cero a la izquierda apagadito
una alfombra gastada que otro pisa
pero resulta ser que un estudiante
es el que saca 20 en dar la cara
20 en no dejarse apabullar
por lo tanto un estudiante
es un ángel mal visto por mentores
(y no de madres)
un ángel expulsado
por rectores que reptan
por diplomados murciélagos
docentes indecentes

Lydda Franco Farías

Recuerdo en especial un poema que escribió para un día de la secretaría o de la mujer y que yo no me cansé de reproducir y repartir por todos los pasillos de la Universidad, el cual estaba dedicado “a mis congéneres y a ellos aunque mal paguen”.

“UNA comparece ante el tribunal de los hijos
Y cede ante la tiranía de los hijos
UNA tiene el deber de ser bella
Porque entre otras cosas para eso está UNA
Y para comprar lo que nos vendan
Y para sufrir por la muchacha de la telenovela
Que es tan desgraciada (la muchacha y la telenovela)
(...)
UNA es tan fiel tan perrunamente fiel”

(Franco F., 2002:103)

Poemarios como *Una* nos habla de la visión que Lydda tenía sobre la cotidianidad de la mujer: no estaba de acuerdo con el feminismo, pero tampoco aceptaba el machismo. Más bien podríamos decir que se trata de una muy buena crítica a la sociedad de consumo, no solo en lo material sino también en lo ideológico. Tendríamos que mencionar más bien y hurgar en el orden de lo simbólico, en todo lo que se refiere a la cultura como lugar donde se elabora el imaginario social, sobre todo tratándose de la historia de la poesía de Lydda, que no puede catalogarse como la “evolución de la diferencia de género, de donde devienen modelos culturales sobre el imaginario de la mujer”, (Duby y Perrot, 1993:287), pero que en ella va más allá de las posturas convencionales, para gritar el derecho de la mujer “a perder de igual a igual el paraíso”:

“ten en cuenta muchacho de las cavernas
que he ido ganando el derecho
a perder de igual a igual el paraíso
la paciencia
a compartir la cama
el santo y seña
el mundo
fifty fifty
o no hay trato
vete acostumbrando hombre voraz
mujer no es sólo receptáculo

(Franco F., 2002:89)

Su poesía está plasmada de la Lydda vital, ética, que nunca traicionó sus principios ni el goce por la vida. Ella padeció dolores inmensos como la pérdida de su hija Mirna; y sin embargo, disfrutaba de recibir a sus innumerables amigos, poetas, intelectuales, jóvenes con los cuales intercambiaba y confrontaba sus ideas; por eso, su casa de San Jacinto siempre fue un espacio de reflexión y creación permanente, amén de escuela informal para los jóvenes poetas de la ciudad.

Esta casa conoce mis manías
mi hábito de leer a medianoche
mis malas costumbres
y peores mañas esta casa
esta casa me conoce al caletre
esta casa es el oráculo

(Franco F., 2002: 152)

La casa es el lugar de la cotidianidad de la poeta, conoce sus costumbres, sus manías pero es también el oráculo, las visiones de ese mundo imaginario de donde brotaba su poesía como un mana de los dioses para sus lectores, porque "la casa donde viven los poetas lleva impregnado el sello de sus vigiliadas. Un olor, una manera de andar o hacer el amor, porque algunas guardan ese aire de ventisca árida que retiene las paredes y un patio de verdores magnetiza los rincones. Así, el hogar de Lydda tiene un testigo de excepción en la vanguardia de su palabra" (Bravo, 2005).

Su lucha por la lectura nunca decayó. Lydda se sobrepuso para escribir y más aun siguió en la vida, tuvo valor, coraje, voluntad y pasión para aconsejar, oír, orientar, ayudar, participar en conferencias y recitales, entre los que cabe destacar su memorable y aplaudida intervención en la semana de la poesía en Caracas, una semana antes de morir, y la sección en Maracaibo del Festival Internacional de Poesía, donde alternó con destacados poetas del mundo.

De ese encuentro y desde la amistad, buscamos la aproximación intertextual de su discurso; el poeta siempre tiene una doble identidad, una identidad social y una identidad discursiva que es "el decir" y en ese decir se vuelve intertextual. En esa identidad discursiva construye sentidos en la relación entre el yo y el tú, y en esa relación se va haciendo, va interactuando en y con el discurso y con el receptor, que a su vez se vuelve emisor de ese mismo imaginario; por eso, la poesía de Lydda ha tenido eco en otros poetas y en otras poesías: Enrique Arenas, Blas Perozo, Marmol, Pedro Cuartin, Sandra, Víctor Varela, etc.

Para la poeta, la palabra es la cópula para que el amor germine, de la bendición, de la alegría, pero también símbolo de azote, de fustigar al lector de parir la palabra como expreso vehículo de comunicación y vía unívoca de transformación interior. La situación de comunicación la define con una identidad social: solidaria, amante de la libertad; luchadora, pero su mayor lucha fue esa palabra; la palabra enfrentada; lanzada, con eco propio.

Mi elemento: la palabra, piedra del camino para ser lanzada,
Vínculo secreto que madura sus claros volúmenes,
Cópula exacta para que el amor germine...

(Franco F., 2002: 7)

No hay página en blanco
Sólo escritura y miedo
resonancia

(Franco F., 2002: 291)

“Una vez que ha pasado el síndrome de la página en blanco todo lo demás sale solo”. “Me gusta provocar al lector”, “No soy una escritora complaciente”. De todas las situaciones de enunciación que se manifiestan en las modalidades del discurso: /el decir/; /el poder/, /el hacer/; es en /el decir/, en el hablar con el otro donde Lydda tuvo su mayor resonancia, porque como dice Arenas (2005): “Lydda Franco Farías era la poesía”, porque “la poesía es: simultáneamente, un goce, una actividad lúdica... zona de cruce de la emoción, la sensación, la sensibilidad y la inteligencia..., un sabor de lenguaje, de la emoción vuelta palabra y de la palabra vuelta inteligencia, que es no sólo saber como degustación y sabiduría, sino también saber por las estructuraciones, las inflexiones, figuraciones y resonancias que el texto poético deja escapar”. O como dice el escritor César Chirinos: “la escritura debe encontrar su propio cajón de sastre, en él deben estar escondidos, los retazos, las palabras, los hilos que entretejen las mariposas que buscan su propio vuelo y que encuentran resonancias en otros vuelos colectivos”.

Someter el sentido de las cosas, volverlas palabra, hacerlas libres, ese es el poema para Lydda. En ese sentido, la poesía es un acto de libertad, así que la voz que teje y desteje la trama del poema busca en este poemario los detalles de lo cotidiano, lo leve, lo impreciso, para escrutarlo, la palabra, el tiempo, los ritmos, que divide lo esencial para convertirlo en un “escrupuloso vocablo de tinieblas” (Farías, 2002:300), en las tinieblas se encuentran los detalles corrientes del mundo y también los sobradamente magníficos.

La poesía es lo esencial traducido en la memoria hecha lenguaje o partes del lenguaje, eso es el poema. La libertad que se pregona está en nuestros ojos, en nuestro corazón, en la naturaleza del poema que nos espera (Julio Puche).

José Javier León nos dice: “El mejor lenguaje de Lydda es umbroso y umbral, obscurece y abre, cierra los ojos al día y los abre a la noche. La danza, el cuerpo cimbrado, eléctrico, bamboleante, sinuoso, retorcido, elástico, leve aligero, soliviantado, se une a la caída, símbolo enérgico de su destino, de su inmanejable condición de hembra, de Eva evaporada.

La voz inicial de Lydda es violenta porque violenta es la costumbre: “Estoy harta de rutinas”, dice; entre el grito y el silencio, la muchacha de provincia eligió el grito”:

Camino vertiginosamente
me desplazo en la violencia excesiva
de estos días en desorden

En su última participación pública en Caracas, en el Festival Nacional de Poesía, fue una de las poetisas más aplaudidas. Estuvo muy contenta y así se lo hizo saber a José Zavala, su esposo y compañero de lucha y poesía. Ella se confesaba hedonista, disfrutaba de las cosas sencillas y grandes, el cigarrillo era su mayor perversión. Pedro Cuartín nos decía en unas jornadas previas al conferimiento del Doctorado Honoris Causa de César Chirinos y Lydda Franco (Post Mortem): "que la poesía de Lydda se cigarrillizaba").

Sus poesías nos hablan de la vida, del amor, de la casa, de la muerte, de José, de sus amigos. Ella tuvo voz propia, sin cortapisas, sin dobleces:

No pudieron
moldearme a su antojo,
ni darle la forma requerida a mis palabras,
ni templar los mentales de mi risa con sus martillos de odio,
ni siquiera lograron meterme la cabeza
en un canon infesto

(Franco F., 2002: 13)

Paralelo al eros cósmico predominante en este aspecto vital de su poesía, el erotismo en Lydda es también signo de la intimidad y la fragilidad humana, del placer, del hedonismo; ella misma se denominó una "Venus adiposa", que siempre vivió entre el eros y el tanos, en esa paradoja de la vida misma.

Lydda fue una de las poetisas falconiana-zuliana contemporáneas más controversiales y auténticas, y al escribir su poesía estaba también haciendo su historia de vida; porque es la experiencia de la poeta la que da profundidad y belleza al texto, con un lenguaje rico y agresivo, donde el contenido se complace en el desafío, en la ironía, en el placer de transgredir no solo al lector sino también la sintaxis, los tonos y el espacio del poema.

Lydda nos mira, desde el más allá o más acá, y se hace presencia con uno de sus últimos poemas leídos en el Encuentro Internacional de Poesía que se celebró en Caracas, y que pertenece al Libro **Descalabros en Obertura** (1994), publicado en su Antología Poética:

me asfixio
ante la inminencia de la muerte
extiendo mi alegría animal
mi eros resplandeciente
que nunca se rindió a los designios de la censura
ni de esta espantosa realidad que voy dejando atrás

(Franco F., 2002: 211)

El poema es el mediador entre este mundo y el otro, donde la vivencia fragmentaria nos presenta un mundo organizado que prohíbe la realización del ser humano, para imponer la rutina y el desacuerdo, como una especie de juego cómplice con alguien que nos mirará desde la supuesta posteridad y que seguramente expresará sus convicciones sobre aquella historia de vida, que por siempre viajará con nosotros como piel imaginaria.

Referencias documentales

- Arenas, Enrique. 2005. Lydda Franco Farías era la poesía. Diario de los Andes. Domingo 23-10-2005. Trujillo. Venezuela
- Bajtín, Mijail M. 1988. Questões de literatura e de estética. A teoria do romance. Sao Paulo: Hucitec.
- Benveniste, E. 1978. Problemas de Lingüística General. 1 y 2. España: Siglo XXI Editores S.A.
- Bravo, María Eugenia. 2005. La Casa: Metáfora del Desierto, Carencia y Vestidura. Trabajo mimeografiado. Trujillo. Venezuela.
- Charaudeau, Patrick. 1992. Grammaire du sens et de l'expression. Paris : Hachette Education.
- Diario de los Andes. Domingo 23 de Octubre de 2005: 15.
- Duby, Georges y Perrot, Michelle. 1993. Historia de la mujeres. El siglo XX Guerras, entreguerras y postguerra. Madrid: Taurus Ediciones.
- Durand, Gilberto. 1981. Las estructuras Antropológicas de lo imaginario. Madrid: Taurus, ediciones, S. A.
- Franco Farías, Lydda. 2002. Antropología poética. UNEFM-INCUDEP. Coro. Falcón. Venezuela.
- Gonzalo Vega, Morelis. 2004. Ultimas Noticias. Domingo. 15-08-2004.
- León, José Javier. s/f. La poesía de Lydda Franco Farías más pura en el límite. Trabajo mimeografiado. Venezuela.
- Molero de Cabeza, Lourdes. 1985. Lingüística y Discurso. Maracaibo. Venezuela: Universidad del Zulia.
- Pottier, Bernard. 1992. Teoría y Análisis en Lingüística. Madrid: Editorial Gredos.
- Pottier, Bernard. 1993. Semántica general. Madrid: Gredos.
- Puche, Julio. s/f. El Día de la entrevista. Trabajo mimeografiado. Maracaibo. Venezuela
- Ricoeur, Paul. 1996. "La enunciación y el sujeto hablante" en Sí mismo como otro. Madrid: Alianza.
- Van Dijk, Teun A. 1995. Texto y Contexto. Madrid: Cátedra.
- Van Dijk, Teun A. 1999. Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa.

La radio bajo la mirada wayuu en la Universidad Bolivariana de Venezuela

Miguel **FUENMAYOR** / Luz Marina **RIVAS MONTERO** / Gerardo **FARÍA**
Universidad Bolivariana de Venezuela (Zulia)
puchimaajachi@hotmail.com / luzrivasm@gmail.com /
gerardo_faria@hotmail.com

Resumen

El propósito de este ensayo es presentar la experiencia de formación en Radio Intercultural Bilingüe desarrollada en la Universidad Bolivariana de Venezuela- Zulia, a través de la Unidad Curricular Radio con participantes del pueblo indígena Wayuu y no Wayuu. Teóricamente nos basamos en los postulados de los pedagogos Paulo Freire y Mario Kaplun, entre otros. Se concluye que fue históricamente importante para el pueblo Wayuu, vivir su cotidianidad en sus territorios ancestrales, casi al margen de la influencia de los medios masivos. Pero en este momento, en los espacios urbanos, casi ningún pueblo escapa de la influencia mediática en su cotidianidad, especialmente el Wayuu ubicado en la ciudad de Maracaibo; entonces el medio radio se presenta como el vehículo ideal para la preservación y difusión de las culturas de los 41 pueblos indígenas de nuestro país.

Palabras clave: Cotidianidad, radio, radio intercultural bilingüe, pueblos indígenas, diálogo intercultural.

Look at the radio Wayuu at the Bolivarian University of Venezuela

Abstract

The purpose of this test is to present the experience of training in Bilingual Intercultural Radio developed in the Bolivariana University of Venezuela, Zulia, through the Curriculum Unit Radio with participants of the indigenous Wayuu and Wayuu. Theoretically we draw on the principles of pedagogues Paulo Freire and Mario Kaplun, among others. We conclude that it was historically important for the Wayuu people, living their daily lives in their ancestral territories, almost regardless of the influence of mass media. But right now, in urban areas, almost no people escape the media influence in their daily lives, especially the Wayuu located in the city of Maracaibo, then the radio medium is presented as the ideal vehicle for the preservation and dissemination of cultures of the 41 indigenous peoples of our country.

Key words: Daily life, radio, intercultural bilingual radio, indigenous people, intercultural dialogue.

Introducción

En 1770 el Rey Carlos III de España prohibió la utilización de los idiomas indígenas en nuestra América para imponer el castellano. Así comenzó el largo silencio de nuestras voces ancestrales por más de 2 siglos. El edicto real del mencionado Rey expresa: "que se instruya a los Indios en los dogmas de nuestra religión en castellano, y se les enseñe a leer y escribir en este idioma, que se debe extender y hacer único y universal en los mismos dominios, por ser el propio de los monarcas y conquistadores, para facilitar la administración y pasto espiritual a los naturales, y que estos puedan ser entendidos de los superiores, tomen amor a la Nación Conquistadora, destierren la idolatría, se civilicen para el trato y comercio; y con mucha diversidad de lenguas, no se confundan los hombres, como en la Torre de Babel" (Castro Gómez, 2005: 13).

Se podría decir que en 1999 se revocó esta decisión con la promulgación de la Constitución Bolivariana de Venezuela, en cuyo artículo 9 se plantea: "El idioma oficial es el castellano. Los idiomas indígenas también son de uso oficial para los pueblos indígenas y deben ser respetados en todo el territorio de la República por constituir patrimonio cultural de la nación y de la humanidad. (CRBV, 1999: 15). Cabe destacar que en las 27 constituciones anteriores de nuestro país se señalaba que el idioma oficial de Venezuela era el castellano, desconociendo la presencia de los pueblos indígenas en nuestra tierra.

A partir de allí se liberaron las cadenas de los idiomas indígenas en Venezuela a través de la radio y otros medios de información, que tímidamente comenzaron a florecer por el país. Hoy nos preguntamos y reflexionamos: ¿de qué manera podemos contribuir en la formación integral de los estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Bolivariana de Venezuela-sede Zulia en el área de la Radio Intercultural Bilingüe? Sobre estas inquietudes camina este avance de investigación.

En los años 60, 70, 80 y 90 hubo pioneros en Venezuela, especialmente en el estado Zulia que en idioma Wayuunaiki, intentaron conquistar las ondas de la radio. Tenemos como objetivo motivar, divulgar y reflexionar sobre la Radio Intercultural Bilingüe con la finalidad de auspiciar la revisión teórica ante el modelo radiofónico latinoamericano que ha adoptado el modelo estadounidense como práctica, el cual está basado en la utilización de formatos y géneros básicos y la publicidad para su financiamiento. Igualmente se observa que la formación pedagógica de los estudiantes de Comunicación Social de nuestras universidades refuerza esta concepción de la radio. Estamos en el momento de revisar la teoría radiofónica que ha sustentado la radio en Venezuela y proponer nuevos conceptos y teorías para la formación integral de los estudiantes universitarios en el área de radio intercultural bilingüe.

Al respecto, señala el filósofo Luis Enrique Orozco: "La universidad representa aquel espacio para la búsqueda del conocimiento, la libertad de pensamiento, la excelencia, la posibilidad de crítica, de diálogo dentro de un clima científico de honestidad intelectual. Esta visión de la universidad contextualizada, enfocada y sintonizada dentro del más amplio concepto de desarrollo humano, de plano se contrapone a aquella que solo ve en ella una máquina para producir profesionales".

Acevedo. La Formación Humana Integral: Una aproximación entre las humanidades y la ciencia (Documento disponible en: <http://www.oei.es/salactsi/elsa1.htm>).

A partir del libro rector fundacional, la Universidad Bolivariana de Venezuela ha venido avanzando en relación a sus postulados relacionados con la formación de sus estudiantes, en esencia ha mantenido este eje destinado a formar ciudadanos profesionales para una sociedad emancipadora. Cabe destacar que la UBV ha venido tratando de acoplarse a las transformaciones políticas que se han dado en el país, cuyo proyecto nació con la revolución bolivariana.

La Universidad Bolivariana de Venezuela en relación a la formación integral de los estudiantes la define “como un proceso complejo, abierto, e inacabado mediante el cual contribuye no solo a desarrollar competencias profesionales, sino también y, fundamentalmente, a forjar en los estudiantes nuevas actitudes y competencias intelectuales; nuevas formas de vivir en sociedad movilizadas por la resignificación de los valores de justicia, libertad, solidaridad y reconocimiento de las diferencias, tanto por el sentido de lo justo y del bien común; como por las nuevas maneras de relacionarnos con nuestra memoria colectiva, con el mundo en que vivimos, con los otros y con nosotros mismos; lo que implica la sensibilización ante las dimensiones éticas y estéticas de nuestra existencia. (Téllez y González. 2003: 17).

El reconocimiento entre el currículo pensado y su puesta en práctica en los espacios regionales, conlleva a una redefinición de las propuestas curriculares. En este sentido, después de 8 años de ejercicio docente en la UBV, sale la propuesta de incluir la Radio Intercultural Bilingüe en las regiones del país donde este la presencia indígena. Una propuesta que vaya más allá de la radio, que implique el reconocernos como un pueblo multiétnico y pluricultural como lo señala nuestra Constitución Bolivariana.

Nos indica Freire: “La práctica docente crítica, está implícita en el pensar acertadamente, encierra el movimiento dinámico, dialéctico, entre el hacer y el pensar sobre el hacer. Es por eso por lo que el momento fundamental en la formación permanente de los profesores es la reflexión crítica sobre la práctica”. (Freire, 2010: 34). Sobre este camino señalado por el pedagogo brasileño necesitamos andar en el área de la comunicación. Reconociendo lo que nos dice Ramonet: “Pasado el tiempo de la conquista, viene la hora del control de las mentes, del pensamiento; y este se domina mucho mejor si el dominado se mantiene inconsciente de ello. De ahí la importancia de la persuasión clandestina y de la propaganda secreta, ya que a largo plazo para cualquier imperio que desee perdurar, el gran desafío reside en domesticar las almas, hacerlas dóciles y luego esclavizarlas”. Además agrega que: “ Es por eso que debemos temer ahora al hecho de que el sometimiento y el control de nuestras mentes no se conquisten por la seducción, no mediante una orden sino por nuestro propio deseo; no por la amenaza al castigo, sino por nuestra propia sed de placer...” (Ramonet, 2006).

García refiere: “La educación que emerge en Venezuela estará obligada, luego, a desarrollar aquellas capacidades humanas en el ser social revolucionario, dirigidas a formar integralmente como verdaderos ciudadanos de la Republica al individuo en colectivo; para, entre otras competencias, producir bienes y servicios de calidad, así como evaluar y tomar decisiones pertinentes y adecuadas en los procesos de producción, gestión y controlaría política, social, económica, y cultural.(García, 2007: 53).

En los documentos discutidos en el Curso Intensivo de Formación de Formadores UBV XXI, en relación a la formación de los estudiantes se indica: "La UBV, en el contexto de la realidad venezolana y latinoamericana, juega un papel fundamental como factor estratégico de formación del profesional orgánico de la Revolución Bolivariana. Al considerar que los procesos de transformación social se dan dentro del conflicto entre modelos en pugna, es imprescindible asumir la formación profesional en sentido crítico, integral, alternativo hacia la superación del modelo capitalista neoliberal, reproductor de formas de explotación, dominación, y neocoloniaje y la consolidación de un proceso de construcción de un orden social emancipado y emancipador: un proyecto socialista de potenciación plena de bienestar colectivo (CIFI UBV XXI, 2008:4). La comunicación social es el espacio donde se libran las más cruentas batallas para la transformación o mantenimiento de una sociedad, por lo tanto la lucha debe iniciarse con la formación de los cuadros comunicacionales que necesite el país.

La colonización del saber –sostiene Porto_Goncalves– nos revela además, más allá del legado de desigualdades e injusticias sociales profundas del colonialismo y del imperialismo, ya señalados por la teoría de la dependencia entre otras, hay un legado epistemológico del eurocentrismo que nos impide comprender el mundo a partir del propio mundo que vivimos y de las epistemes que le son propias (Porto-Goncalves, 2009: 322). Es el momento de deslastrarnos de esa colonialidad del saber que impera en Nuestra América y a través de la conjunción perfecta de cultura, educación y comunicación.

1. Los pueblos indígenas y la radiodifusión

En el estado Zulia viven los pueblos indígenas Añu, Bari, Japreria, Yukpa y Wayuu, los cuales necesitan y esperan una radiodifusión que resalte su identidad y no contribuya a la destrucción de su cultura. La radio comercial en el estado Zulia hasta este momento, ha obviado las fronteras donde están ubicados los pueblos indígenas porque no son un mercado apetecible para el consumo masivo, situación que ha sido positiva para la preservación de valores culturales que evidentemente son destruidos por los medios masivos de información. Las ondas de radio y TV en el estado Zulia llegan hasta Caimare Chico, no penetran hasta nuestras zonas fronterizas con Colombia en la Alta Guajira. Por su parte, los medios colombianos si penetran a Venezuela, con su evidente carga cultural. Ha sido afortunado para el pueblo Wayuu mantenerse un poco al margen de la influencia de los medios masivos en sus territorios ancestrales. Esa realidad ha sido históricamente muy importante para la preservación de su cultura. Pero en este momento casi ningún pueblo escapa de la influencia mediática, entonces el medio radio se presenta como el vehículo ideal para la preservación y difusión de las culturas de los 41 pueblos indígenas de nuestro país.

En Venezuela existen 41 pueblos indígenas distribuidos en 10 estados, los cuales merecen y tienen el derecho de recibir una comunicación radiofónica intercultural bilingüe que auspicie su cosmovisión. La Ley de Idiomas Indígenas en su artículo 4 señala que: Son idiomas oficiales de la República Bolivariana de Venezuela, el idioma

castellano y los idiomas de los pueblos indígenas siguientes: kapón (akawayo), amorúa, añu, aruako (lokono), ayamán, baniva (baniwa), baré (báre), barí, chaima, kubeo, kumanagoto, eñepá, jodi (jodü), jivi (jiwi), japreria, kariña, kurripako, kuiva, mako, makushi, ñengatú (jeral), pemón (kamarakoto, arekuna, taurepan), chase (piapoko), puinave, pumé, sáliva, sanemá, sapé, timote, uruak (arutani), wotjúja (piaroa), mopuoy (mapoyo), warekena, warao, wayuu, yanomami, yavarana (yawarana), ye'kuana (dhe'kuana) y yukpa (Ley de Idiomas Indígenas, 2008: 2).

Es de destacar que la radio es el medio ideal para la comunicación de los pueblos indígenas por el carácter oral de sus culturas. Hoy la radio se presenta como una gran aliada para la revitalización de los idiomas indígenas en Nuestra América. Hoy el Estado venezolano tiene pendiente la tarea de instalar o apoyar emisoras en las zonas fronterizas.

El pueblo Wayuu habita en Venezuela y Colombia y es el pueblo indígena más numeroso de nuestro país. Los ancianos (laulaa) Wayuu resaltan que a los niños no se les enseñaba el Wayuunaiki para que en las ciudades (Maracaibo) pudieran estudiar y no fueran objeto de burla por los alijunas (persona no Wayuu) debido a las dificultades a la hora de manejar los dos idiomas. Hoy es más frecuente escuchar y el Wayuunaiki en la calle, buses, carritos por puesto, prensa (Wayuunaiki), radio y televisión. Hoy la situación lingüística del pueblo Wayuu es de cuidado. El wayuunaiki ha sido un idioma monolítico y resistente, especialmente en las zonas de la baja, media y alta Guajira. Pero en la ciudad de Maracaibo ha venido perdiendo su vigor, especialmente por la escolarización, el trabajo de los Wayuu con los no indígenas y la vergüenza étnica y lingüística.

En los años 80 y 90 eran escasos los estudiantes Wayuu en la Universidad del Zulia, especialmente en el área de la Comunicación Social. Esta situación ha comenzado a cambiar con la irrupción de la Universidad Bolivariana de Venezuela en el estado Zulia (2003) y la Misión Sucre (2005), donde la presencia de hermanos Wayuu es evidente en los Programas de Comunicación Social. En este sentido se espera que esta situación incida en la presencia de medios dirigidos a los pueblos indígenas en los próximos años. Por lo consiguiente, debemos formar a los estudiantes indígenas y no indígenas de la UBV en el área de comunicación radial intercultural bilingüe.

En el caso de la formación en las Universidades del país, es de destacar que ninguno de los programas curriculares de las Universidades Nacionales y Privadas asentadas en el estado Zulia a pesar de ser una zona con presencia de 5 pueblos indígenas se hace mención a la radio intercultural bilingüe. Al realizar una exhaustiva revisión bibliográfica podemos decir que, en el caso de la literatura que se utiliza en la formación de los estudiantes no hay ni un solo texto que toque esta materia. Por lo consiguiente la posibilidad de formar al estudiante es casi nula.

La experiencia en la UBV nos indica que debemos impulsar una Unidad Curricular que trate de manera exclusiva la radio intercultural bilingüe y sus implicaciones en la cultura, identidad, interculturalidad, diálogo intercultural para reconocernos y afianzar la emancipación de las ideas, la soberanía nacional, y la universalización del pensamiento pluricultural, multiétnico y afrodescendiente. Hay que reconocer que la Universidad Bolivariana de Venezuela es la única Universidad del país

que en su oferta curricular de idiomas oferta el idioma indígena del pueblo wayuu: el Wayuunaiki. En la UBV-Zulia, la voz de los pueblos indígenas se incentiva en micros, música, noticieros y programas generales desde las radios comunitarias a través de proyectos que impulsan las prácticas de radio intercultural bilingüe.

Freire nos indica. "Asunción o asumir tienen otro sentido más radical cuando digo: que una de las tareas más importantes de la práctica educativa-crítica es propiciar las condiciones para que los educandos, en sus relaciones entre sí y de todos con el profesor o profesora, puedan ensayar la experiencia profunda de asumirse como un ser social e histórico, como un ser pensante, comunicante, transformador, creador, realizador de sueños, capaz de sentir rabia porque es capaz de amar. Asumirse como sujeto porque es capaz de reconocerse como objeto. La asunción de nosotros mismos no significa la exclusión de otros. Es la "otredad" del "no yo" o del tu, la que me hace asumir el radicalismo de mi yo. La cuestión de la identidad cultural, de la cual forma parte la dimensión individual y de clase de los educandos cuyo respeto es absolutamente en la práctica educativa progresista, es un problema que no puede ser desdeñado" (Freire, 2010: 36).

Desde lo ancestral Menchu refiere: "Estamos viendo un permanente esfuerzo de los pueblos por buscar formas de entendimiento. ¿Por qué? Porque nosotros estamos conscientes de que hemos sobrevivido a lo largo de muchos años por la profunda raíz de nuestras culturas milenarias. Porque nosotros hemos pasado probablemente las pruebas de sobrevivencia más altas de la humanidad. No hemos sido escuchados. Y creemos en el diálogo. Pero yo no creo jamás en un diálogo si no se basa en igualdad de condiciones, en igualdad de oportunidades, en igualdad de respeto." (Menchu, 2001:490). Así debe ser la comunicación entre los indígenas y los no indígenas: de mutuo respeto e intercambio de saberes.

2. Leyes y radiodifusión para los indígenas

En nuestro país, además de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, se han promulgado las siguientes leyes en el área de la radiodifusión en los últimos 10 años: Ley orgánica de telecomunicaciones (2000), Reglamento de radiodifusión sonora y televisión abierta comunitarias de servicio público, sin fines de lucro (2002), Ley de responsabilidad social en radio y televisión (2004), Ley de idiomas indígenas (2008), Ley de educación (2009), corpus legal que busca fortalecer la comunicación indígena y comunitaria. Ante este panorama legal y la realidad empírica, nos preguntamos: ¿cómo ha venido desarrollándose la radio intercultural bilingüe en el Zulia, quiénes la hacen, cómo la hacen y qué hacemos y proponemos para formar a los estudiantes de comunicación social de la UBV?

Entre los hacedores de la radio intercultural en el Zulia podríamos citar los intentos de las emisoras: Radio Selecta, La Voz de la Fe, Radio Fe y Alegría Maracaibo 850 AM, LUZ FM 102.9 FM, Radio Fe y Alegría Paraguaipoa 100.1, Mundial Zulia 1070 AM, Radio Nacional de Venezuela, entre otras. Entre los productores pioneros se encuentran: Manuel Ramón Fernández, Bernardo Fernández, José María González, Luis Emiro Beltrán, Edixa Montiel, Miguel Fuenmayor, Jesús González, Isabel Ortega, todos

comunicadores sociales pertenecientes al pueblo indígena Wayuu. Cabe destacar que el Noticiero Indígena de Radio Nacional de Venezuela es realizado por egresados de la Universidad Bolivariana de Venezuela sede Zulia.

3. Pocas antenas en la Guajira venezolana

Durante 87 años, tiempo de vigencia de la radio en Venezuela, solo se han instalado 2 emisoras de Amplitud Modulada (AM) en la subregión Guajira: Radio San Rafael en 1967 y Catatumbo Internacional en 1968, específicamente en Santa Cruz, Municipio Mara. Estas emisoras estuvieron fuera del aire durante muchos años. En el caso de las emisoras de Frecuencia Modulada (FM), se instaló, en octubre de 1997 Fe y Alegría Guajira 100.1 FM en Paraguipoa Municipio Páez (hoy Guajira), dicha emisora se mantiene en el aire con programación intercultural.

En el año 2003 se instaló la 97.5 FM "La Voz de la Universidad del Zulia en Frontera" en San Rafael del Mojan, con la intención de mantener una programación intercultural bilingüe por lo menos de un 60 por ciento. Cabe destacar que la emisora de LUZ, en el año 2003, únicamente tenía un espacio de carácter intercultural bilingüe de una hora de nombre Jalian Wayuuirua, "Adelante Guajiros". En estos momentos la emisora de LUZ está fuera del aire, por motivos técnicos. Como podemos ver los pueblos indígenas no son un mercado apetecible para las emisoras capitalistas. A partir del año 2000, con la democratización del espectro radioeléctrico han comenzado a proliferar las llamadas emisoras comunitarias, las cuales merecen una reseña aparte. Los programas interculturales bilingües Wayuunaiki-Castellano, eran una rara especie en la radiodifusión zuliana de los años 90. A partir de una revisión de la programación de las emisoras FM de la localidad, realizada por el investigador de la Universidad del Zulia Héctor Escalante Ramírez, se pudo determinar que del total de 552 programas difundidos en los últimos años por 30 emisoras, un solo programa era de carácter bilingüe, es el caso de Acontecer Wayuu (Alakataa Sumuin Wayuu), producido por José María González (Escalante, 2004: 99-109).

A partir de la promulgación de la constitución bolivariana aumentó la presencia de programas interculturales bilingüe en la radiodifusión zuliana y se podría considerar que existe una significativa experiencia radiofónica intercultural bilingüe (castellano-Wayuunaiki), con la producción y desarrollo de los programas "Jalian Wayuuirua"(Adelante Guajiros), "Alatakaa Sumuin Wayuu"(Acontecer Indígena), "Putchimaajachi"(El portador de palabras) y "No'upaluu Wayuu" (Visión Indígena), programas radiales desde la perspectiva, filosofía y el compromiso indígena Wayuu. Son propuestas con sentido profesional comunicacional, asumidos desde la visión de la interculturalidad como principio rector y componente constitutivo de todo proceso que fundamenta el diálogo intercultural. Partiendo de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (CRBV), la cual define, en su preámbulo, a la República como un país multiétnico y pluricultural.

La interculturalidad representa la posibilidad de convertir nuestra Carta Magna en el instrumento para la convivencia pacífica en la justicia, la libertad y la democracia protagónica y participativa. Corresponde al sistema educativo venezolano, la formación

de ciudadanas aptas y ciudadanos aptos para el diálogo de culturas, el mutuo intercambio sin menoscabo de su identidad colectiva y personal. Esto presupone que toda interculturalidad se asienta primero en un diálogo intracultural que lleve a los pueblos al reencuentro con ellos mismos y al intercultural para el intercambio recíproco.

En los últimos años se han desarrollado iniciativas de radio intercultural en otras regiones del país con presencia indígena gracias a la liberación del espectro radioeléctrico por parte del Estado venezolano, entre estos se encuentran: Bolívar, Amazonas, entre otros.

4. El mar de las lenguas perdidas

Hoy en día, casi la mitad de los idiomas indígenas no están siendo enseñados por los padres a sus hijas e hijos. Desaparecerán en apenas una generación. Un auténtico "lingüicidio". Hoy se considera que el derecho a hablar y a estudiar en su propio idioma, el derecho a escuchar por radio y por todos los medios de comunicación la lengua materna, forma parte de la libertad de expresión. En el caso de Venezuela, se puede resaltar que el pueblo indígena Añu, asentado en el estado Zulia, perdió su lengua materna en los últimos años.

Entonces, es pertinente echar una mirada sobre lo que estamos haciendo los comunicadores zulianos al respecto, ya sean propuestas de periodistas egresados de universidades o de comunicadores populares.

Recordemos que "cada idioma indígena constituye un sistema simbólico de cohesión e identificación colectivas, de comunicación y expresión creadora, autónoma y originaria". (Ley de Idiomas indígenas, 2008: 2). Por ello es tan importante su uso y difusión en los medios de comunicación social, especialmente los audiovisuales. "El reconocimiento de la propia identidad es echar raíces hacia adentro. Empieza con el reconocimiento y aceptación de la propia personalidad, del "yo", pero tiene enseguida su expansión social natural al sentirse parte de un grupo social básico de referencia, de un "nosotros" compartido entre varios" (Albo, 2004: 38).

5. A modo de conclusión

Al reflexionar sobre la comunicación intercultural bilingüe partimos de las definiciones de Mario Kaplun, para quien las dimensiones básicas de una comunicación popular consisten en su tributo a un proceso educativo transformador, con base en la organización popular, y en su concepción como una auténtica comunicación, en la que el diálogo y la participación se propongan como metas (Kaplun, 1998. Una pedagogía de la comunicación. Documento disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6881539/Mario-Kaplun-Una-Pedagogia-de-la-comunicacion>).

Se concluye que ha sido afortunado para el pueblo Wayuu mantenerse un poco al margen de la influencia de los medios masivos en sus territorios ancestrales. Esa realidad fue históricamente muy importante para la preservación de su cultura. Pero en este momento casi ningún pueblo escapa de la influencia mediática, entonces el medio

radio se presenta como el vehículo ideal para la preservación y difusión de las culturas de los 41 pueblos indígenas de nuestro país.

Finalmente, ante la carencia de una definición de **Radio intercultural** en la literatura disponible, lanzamos la siguiente definición para la discusión: es la dirigida a los pueblos indígenas en su lengua materna y consustanciada con su imaginario, identidad étnica y cultural, cosmovisión, valores y espiritualidad. Por otra parte, nuestra experiencia en este tipo de comunicación radiofónica y el análisis de otros radialistas interculturales nos señalan que las principales áreas temáticas abordadas son: los mitos e historia de los pueblos indígenas de Nuestra América, los derechos de los pueblos indígenas, la interculturalidad, la participación política y la ciudadanía, el respeto a la diversidad, la educación, la cultura popular y la discriminación, entre otros.

En esta noche fresca, mientras escuchamos el dulce sonido de las flautas, vamos a finalizar nuestra ponencia, con un mito Bari:

“Cuentan que inicialmente los Bari habitaban otro planeta y lo deforestaron de tal modo que dios, preocupado por sus hijos comenzó a mirar que hacer y fue así como observando otros planetas se fijó en uno especial ya que sus tres cuartas partes estaban formadas por agua y tenía bastante vegetación. Ordenó a todos sus hijos cortarse el cabello, que tenían bastante largo, a nivel de la oreja, y con estos cabellos tejieron una gran trenza tan larga, tan larga, que alcanzó el planeta por él visto y que habían bautizado tierra”.

Referencias documentales

- Albo, Xavier. 2004. Cultura, Interculturalidad, Inculturación. Colección Programa Internacional de Formación de Educadores Populares. Caracas, Venezuela: Federación internacional de Fe y Alegría.
- Acevedo P. Elsa. La Formación Humana Integral: Una aproximación entre las humanidades y la ciencia. 2011. Organización de estados Iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura. Disponible en: <http://www.oei.es/salactsi/elsa1.htm> (Consultado: 18/06/2011).
- Castro-Gómez Santiago y Ramón Grosfoguel. 2007. El giro decolonial. Siglo del Bogotá, Colombia: Hombre Editores.
- Castro Gómez, Santiago. 2005. La Hybris del punto cero. Colombia: Editorial de la Universidad Pontificia Universidad Javeriana.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. 2000. Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5.453. Caracas, Venezuela 24 de marzo de 2000.
- Damián, Luis y Bolívar, Omaira. 2007. Pensamiento Pedagógico Emancipador Latinoamericano. Caracas Venezuela: Ediciones de la Universidad Bolivariana de Venezuela.
- Escalante, Héctor. 2004. La radio maravillosa y Mágica su historia. Maracaibo, Venezuela: Editorial de la Universidad del Zulia EDILUZ.

- Freire, Paulo. 2010. *Pedagogía de la autonomía y otros textos*. La Habana, Cuba: Editorial Caminos.
- García, Sergio. 2007. *Hacia la educación socialista en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Universidad Bolivariana de Venezuela.
- Ley de Idiomas Indígenas. 2008. Gaceta Oficial N° 38.981. Lunes 28 de julio de 2008.
- Ley Orgánica de Telecomunicaciones. 2000. Gaceta oficial N° 36.979. Lunes 12 de junio de 2000.
- Ley de Demarcación y Garantía del Habitad y Tierra de los Pueblos Indígenas. 2001. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela. Año. CXXVIII-mes IV, N° 37.118. Asamblea Nacional.
- Ley Orgánica de Educación. 2009. República Bolivariana de Venezuela. Asamblea Nacional. Caracas, Venezuela: Talleres Gráficos de la Asamblea Nacional.
- Ley de responsabilidad social en radio y televisión. 2004. Gaceta oficial N° 38.081. Diciembre de 2004.
- Téllez, Magaldy y González, Humberto. 2003. *Las políticas para la educación superior en Venezuela. Un espacio de diálogo entre el Estado y las instituciones*. Caracas: Mimeo.
- Orozco, Luis Enrique. 1994. *Conferencia Ciencia, Tecnología y Desarrollo Humano*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Octubre de 1994.
- Proyecto Nacional Simón Bolívar. 2007. *Primer Plan Socialista de la Nación. 2007-2013*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Programa Nacional de Formación de Formadores UBV XXI. 2008. Núcleo Generador 8. Universidad Bolivariana de Venezuela.
- Kaplun, Mario. 1998. *Una pedagogía de la Comunicación*. Ediciones de la torre. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6881539/Mario-Kaplun-Una-Pedagogia-de-la-comunicacion> (Consultado: 10/06/2011).

Marca y publicidad urbana. La ciudad como escenografía. Lectura desde la semiótica visual

Edgar Augusto **GALAVÍS ÁÑEZ**
Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación.
Escuela de Comunicación Social. Departamento
de Publicidad y Relaciones Públicas
edgalavis99@gmail.com

Resumen

La marca, nombre y registro visual primario en el contexto mercadológico de productos, bienes y servicios, supone el signo denominativo, cualificativo y diferenciador que a través de procesos de representación, abstracción y simbolización determina una identidad iconográfica y su significación. La marca se constituye en elemento señalizador, mnemotécnico y en la referencia sígnica organizadora de todo un sistema multidimensional de percepciones y asociaciones mentales, que persiguen su vinculación con ideas, cualidades simbólicas o conceptos pre-determinados. La muestra objeto de estudio, basada en fotografías, indaga el signo marcario desde las expresiones visuales espontáneas y urbanas hasta las marcas gráficas comerciales, en vinculación a sus estrategias escenográficas, al contexto urbano y a su naturaleza y propósito comunicacional-mercadológico. Como fundamento teórico se utilizó la teoría comunicativa del diseño gráfico y de la publicidad de Adrian Frutiger y Joan Costa; la antropología cognitiva-simbólica de Dan Sperber y Gilbert Durand, la noción de no-espacios de Marc Augé, y de eficacia simbólica, expresada tanto desde la antropología estructural por Claude Lévi-Strauss como desde el escenario publicitario por George Peninou. Entre otros propósitos, la muestra intenta la reflexión sobre la presencia de todos esos estímulos y marcas, que muchas veces por su obviedad y cotidianidad pasan desapercibidas.

Palabras clave: Marca, Símbolo, Urbano, Semiótica, Cotidianidad.

Marked ***The advertising sign from its everyday urban***

Abstract

The Brand, name and visual record primary marketing in the context of products, goods and services, is the word sign and differentiating qualificative that through processes of representation, abstraction and symbolization determines an iconographic identity and significance. The brand is in signaling element, and the reference mnemonic signic organizing around a multidimensional system of perceptions and mental associations, which pursue their connection with ideas, concepts or symbolic qualities pre-

determined. The sample under study, based on photographs, explores the mark with visual expressions from spontaneous urban to commercial graphic marks, linked to their scenographic strategies, to the urban context and its nature and purpose communications-marketing muscle. As was the theoretical basis communicative theory of graphic design and advertising of Adrian Frutiger and Joan Costa, the cognitive-symbolic anthropology of Dan Sperber and Gilbert Durand, the notion of non-spaces of Marc Augé, and symbolic efficacy, expressed both structural anthropology by Claude Levi-Strauss as from the stage by George Peninou advertising. Among other purposes, the exhibition attempts to reflect on the presence of all these stimuli and brands, often for their obviousness and everyday go unnoticed.

Key words: Brand, Symbol, Urban Semiotics, Daily life.

Introducción

*“Te quiero no por quien eres
sino por quien soy cuando estoy contigo”
Un fanático de las marcas*

¿Qué misterioso arquetipo inconsciente determinó que esa persona preocupada por el mito de la buena figura física se decidiera a comprar la marca “NIKE” ante la exhibición de calzados deportivos?, ¿la fonética del nombre, su asociación con “LIKE”?, ¿el símbolo de aprobación que representa su grafismo?, ¿el hecho de que su mayor precio le confiere, en doble vía, status social? ¿O simplemente porque su vecino los usa?

Queramos o no, estamos marcados por las marcas. ¿Qué dato de los primeros años y de nuestra memoria no está conectado con alguna marca? En lo particular, puedo mencionar que mi padre fumaba cigarrillos LIDO, que yo tenía una bicicleta BENOTTO, que cerca de mi casa quedaba la fábrica de galletas MARÍA y que por imitación paterna usaba colonia YARDLEY y por la materna compraba chiclets ADAMS. Los productos y las marcas se comercializan no sólo sobre la base de lo que son y para que sirven, sino accesoriamente sobre la base de intangibles, de virtualidades (potencialidades) que desarrollan los procesos de comunicación publicitaria, que adosan al objeto los valores y referencias ideológicas-culturales del momento.

Si las marcas constituyen la parte denominativa, visible, objetiva y nombrable de cualquier producto, bien, servicio o institución, ¿no es allí, en ese nombre, ícono, emblema o signo gráfico donde virtualmente radica el simbolismo?, esto, entendiendo “lo virtual” como una posibilidad de “ser”, como una potencialidad de manifestarse ante nosotros de acuerdo al simbolismo que lo “habita” y que le da forma y función. Todo acto comunicacional está atravesado por la linealidad de la obviedad significativa, pero también está rodeado por el aura polisémica de la significancia.

Cuando hablamos de marcas ineludiblemente estamos en el ámbito de lo cotidiano y de lo simbólico. El símbolo, en una de sus definiciones más genéricas, se refiere a un elemento material o no (objeto/concepto) que está en lugar de otra cosa ausente con la que no existe relación causal y a la cual representa por convención. Obviamente, se trata de representar cosas que no son directa ni físicamente perceptibles, no por analogía, ya que las cosas y los objetos materiales se representan a través de sus imágenes, y las cosas complejas y abstractas a través de sus símbolos. Ideas y conceptos como Paz, Amor, Libertad, Justicia, Muerte, etc, al no poder ser representadas en su esencia, son simbolizadas.

De lo anterior y en vinculación con las marcas, es evidente la intervención del símbolo en estas dos acepciones: en el sentido “psicológico”, representado por medio de formas icónicas (símbolo de la marca) y en el sentido lingüístico, a través del logotipo, cuyo signo base es tipográfico. A estos signos habría que añadirle un tercer registro con alta capacidad simbolizadora: el color, el elemento cromático, sensible, emocional, kinésico y vehículo importante de la señalética.

Todos estos signos y símbolos simples constituyen en su conjunto el sistema simbólico de la marca, donde, según Joan Costa, “el todo es mucho más que la simple suma de las partes”. En cualquiera de sus acepciones, icónica o lingüística, los símbolos visuales poseen una virtualidad significativa, una potencialidad expresiva capaz de representar “el todo por la parte”, recurso retórico de la imagen (sinécdoque). Esta versatilidad operante y significativa del símbolo marcario es lo que le permite representar la totalidad por medio de uno o de varios discretos signos de pertenencia a su identidad visual, y de generar estos en la percepción de los públicos, todo un proceso asociativo hacia la totalidad de la empresa.

1. Fundamentación teórico-metodológica

La marca desde la perspectiva cognitiva – simbólica

Gran parte de la motivación, de la perspectiva teórica y de los aportes a la reflexión sobre las marcas y sus simbolismos desarrollados en el presente trabajo, son producto de la utilización de la teoría antropológica, especialmente en su vertiente cognitiva - simbólica.

A efectos de vincular la antropología cognitivo-simbólica al discurso iconográfico de las marcas, se mostrarán en síntesis los principales planteamientos de dos de sus máximos representantes: Dan Sperber y Gilbert Durand.

La significación conitiva / D. Sperber

Etimológicamente, cognición viene del verbo latín “*cognocere*” que significa conocer, saber. La antropología cognitiva se apoya en una definición implícita de cultura como competencia, lo que supone el conjunto de representaciones que debe poseer un individuo para pensar y actuar en tanto sea miembro de una comunidad.

En su indagación sobre lo simbólico y en relación al proceso de simbolización, Dan Sperber (1988), considera que, a diferencia del descifraje semiológico, o idea de que los símbolos significan de la misma manera que las palabras, 1º la interpretación del fenómeno simbólico no es una significación, y 2º, no se trata de interpretar los fenómenos simbólicos a partir del contexto, sino de interpretar el contexto a partir de los fenómenos simbólicos.

Según este autor, es absurda la idea de que los símbolos significan, ya que si éstos tuvieran sentido se sabría, aparte de que este sentido varía según la cultura, el individuo y la situación particular. Por otra parte, se interesa por el simbolismo como expresión de una cultura, y desde el punto de vista del individuo, aseverando que crea una orientación cultural común a los miembros de la sociedad que no excluye diferencias de interpretación individuales. En resumen, se interesa por el conocimiento simbólico en términos de lo innato, lo cultural y lo individual.

Frente a todas estas aproximaciones, Sperber propone que el simbolismo es un sistema cognitivo y no semiológico:

"En primer lugar, el código no es igual para todos, ni define exhaustivamente todos los mensajes. En segundo lugar, el simbolismo es independiente de la verbalización, pero en cambio es dependiente de la conceptualización. En tercer lugar, los símbolos no significan por sí mismos, sino porque representan conocimiento. Pero una clase de conocimiento distinto del enciclopédico, o saber del mundo. El conocimiento simbólico no es conocimiento de las cosas o las palabras, sino de la memoria de las cosas y las palabras. En cuarto lugar, el simbolismo es un mecanismo cognitivo que participa de la construcción del pensamiento y en el funcionamiento de la memoria. Y, en quinto lugar, aunque el simbolismo juega un rol importante en la comunicación social, esta no es una función constitutiva del simbolismo que permita predecir su estructura". (Sperber, 1988: 14)

Esta reconstrucción cognitiva del simbolismo plantea una dualidad de principios: o bien se acepta que los individuos están innatamente dotados de múltiples esquemas universales, de arquetipos, que les permite interpretar cada información simbólica con independencia de las demás y siempre del mismo modo; o bien, y ésta es la posición de Sperber, los individuos sólo están dotados de un dispositivo simbólico general y de una estrategia de aprendizaje.

Esta afirmación de que el simbolismo es un dispositivo cognitivo, supone para Sperber un dispositivo autónomo que, junto con los mecanismos de percepción y con el dispositivo conceptual, participa en la construcción del saber y en el funcionamiento de la memoria. Podríamos considerar igualmente que el simbolismo es un sistema de signos, y en razón de esto, tal como la lengua, depende de una semiología. Pero, en tanto que la lengua tiene señales propias y convencionalizadas que sólo se definen por su recíproca articulación y por su referencia al sentido lingüístico, el simbolismo utiliza como señales elementos, actos o enunciados, que existen y se interpretan también independientemente de él.

Todo aquel que se halla interesado alguna vez por los fenómenos simbólicos sabe que su interpretación depende del contexto y que cualquier sustitución

generalmente la modifica, y que las motivaciones simbólicas se asemejan, en su forma, a las motivaciones y razones técnicas.

De la misma manera como se afirma que tal producto es bueno porque tiene tales cualidades, igualmente parece decirse que tal objeto es bueno para simbolizar esto o aquello porque tiene tales propiedades.

Pero ciertamente lo que caracteriza a una motivación (o a toda motivación racional), es que se basa en un principio general. Si se afirma que el vidrio es bueno para hacer botellas porque es transparente, puede esterilizarse con frecuencia y no da ningún sabor o gusto al contenido, es obvio que estas cualidades son ideales para una botella. Si cualquier otro elemento o producto cumple estos parámetros podría decirse que es bueno para fabricar botellas, y de no cumplirlos señalaría que no conviene para ese fin. Una motivación sólo es válida si es generalizable.

Se podría inferir que el carácter simbólico de una motivación no es inherente al hecho de que esta motivación se aplique a un símbolo, sino de que más bien es el objeto el que se hace simbólico por aplicársele la motivación.

Observemos estos dos enunciados:

- a). *El lobo aulla.*
- b). *El lobo aUUuulla.*

En el caso de a) se pronuncia normalmente, mientras que en b) la letra "U" es prolongada y repetida. La interpretación semántica de estos dos enunciados es idéntica: ambos aceptan las mismas paráfrasis, pueden ser contradichos del mismo modo y tienen el mismo valor de verdad. Pero b) recibe además de esta interpretación semántica que comparte con a), una interpretación simbólica que le es propia, y ello porque la acentuada y prolongada vibración de la "U" evoca la motivación de "aullar". Partiendo del mismo principio, el discurso publicitario contemporáneo transforma objetos utilitarios en símbolos dando a su uso motivaciones no generalizables. Por ejemplo:

"¡No lo deje para mañana! ¡Póngase un traje Montecristo...y deje que las miradas femeninas le sigan a todas partes! ¡Montecristo es el traje para ser visto!"

Comentario: Vístete con un Montecristo porque significa ser visto!

"Este encendedor tiene el rigor del hombre contemporáneo, del que decide y consigue lo que quiere. Para su MACH 2, Braun ha rechazado los embellecimientos. Es sobrio. Funcional. Negro. Como un arma. Con el Braun MACH2, se introduce el futuro en su bolsillo. ¿Está Ud. preparado?"

Comentario: En este contexto, hasta el argumento válido ("funcional") es empleado simbólicamente. En relación al nombre, "MACH 2" es utilizado no para significar, sino una vez más porque significa "el doble de la velocidad del sonido", noción que, por lo menos directamente, no tiene nada que ver con el uso de un encendedor. Desde esta perspectiva de análisis semiológico la cuestión fundamental no

es ya "¿qué significan los símbolos?" sino "¿cómo significan?". En el caso concreto del discurso publicitario, en razón de sus múltiples temáticas y razonamientos mercadológicos y de su presencia mediática tanto lingüística como audiovisual, este giro de la interrogante toma particular interés analítico. Mientras que la atribución de sentido es un aspecto esencial del desarrollo simbólico en nuestra cultura, el *semiologismo* es uno de los fundamentos de nuestra ideología.

Símbolo y Arquetipo / G. Durand

Los aportes de la teoría antropológica sobre símbolo y arquetipo expresados por Durand (1981) se vincularán para esta indagación sobre las Marcas, particularmente con las imágenes y sus mecanismos de representación. En su tesis doctoral *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), Durand inaugura un nuevo método arquetípico de aproximación a la imaginación creadora, capaz de reconocer la amplia tradición de su resistencia en el pensamiento occidental. Así el territorio de lo imaginario aparece, por primera vez, diferenciado del repertorio de ficciones que posee cada comunidad, definiéndose como el conjunto de imágenes mentales y visuales mediante las cuales el individuo, la sociedad y, en general, el ser humano organiza y expresa simbólicamente su relación con el entorno.

Durand, en relación al símbolo, cita a Bachelard en su "Poética del espacio" afirmando que "...el símbolo no pertenece al dominio de la semiología, sino que es incumbencia de una semántica especial, es decir, que posee más de un sentido artificialmente dado, pero cuenta con un poder esencial y espontáneo de resonancia". (Durand, 1981:75).

Desde este punto de vista, Bachelard toca aspectos fundamentales de la motivación simbólica al expresar que en ésta todo elemento es bivalente y que, al no ser el símbolo de naturaleza lingüística, no se desarrolla en una sola dimensión. Otra consecuencia importante de esta definición del símbolo es la anterioridad, tanto cronológica como ontológica, del simbolismo sobre cualquier significancia audiovisual:

El plano primitivo de la expresión, del que el símbolo imaginario es la cara psicológica, es el vínculo afectivo-representativo que une a un locutor con un receptor, y que los gramáticos denominan "el plano locutorio" o también interjectivo, plano en que se sitúa – como confirma la psicología genética- el lenguaje del niño. La evolución al plano de locutorio, es decir, a la expresión centrada en las percepciones y las cosas, es mucho más tardía. Es este plano locutorio, plano del símbolo mismo, el que asegura cierta universalidad en las intenciones del lenguaje de una especie dada y el que sitúa la estructuración simbólica en la raíz de todo pensamiento" (Durand, 1981:26).

Para Durand, en el proceso de conformación de lo simbólico, el hombre percibe el mundo de dos maneras radicalmente diferentes: por un lado posee una percepción directa, cuando las cosas aparecen tal cual ante los sentidos, y por otro un sistema de conocimiento indirecto que hace representables en la conciencia ciertos aspectos de una realidad ausente (imaginario). Así pues, habría tres formas del conocimiento indirecto.

En primer lugar tendríamos el *signo*, pero la mayor parte de los signos son sólo subterfugios destinados a economizar, que remiten a un significado que puede estar presente o ser verificado. De esta manera, una señal se limita a prevenir de la presencia del objeto que representa. En el signo, el significante va indisolublemente asociado al objeto significado, de tal forma que el primero *indica* al segundo arbitrariamente, establecido con anterioridad por una convención *social* que exige un conocimiento directo previo.

En segundo lugar, cuando el signo significa abstracciones, realidades complejas, *cualidades espirituales*, el lenguaje utiliza el recurso de la *alegoría*. Con la alegoría el signo pierde su arbitrariedad, pasando a figurar en el significante algún elemento concreto del significado. Para Durand, la alegoría es la traducción concreta de una idea difícil de captar o expresar en forma simple.

Por último, llegamos al *símbolo*, que es considerado como la cruz de la alegoría, ya que, si ésta parte de una idea para ilustrarla en una figura, aquél se convierte en figura misma. La imagen, en el símbolo, pasa a formar parte del sentido, el cual, al contrario de lo que ocurría con el signo, no llega a anularse. Se caracteriza fundamentalmente porque su significado completo es imposible de captar por el pensamiento que hemos denominado *directo*. Al encerrar en sí un sentido asociado a la imagen, éste termina por trascenderla, reflejando, de ese modo, realidades ausentes o superiores. El símbolo actúa por tanto de mediador entre lo trascendente y lo inmanente, esto es, entre lo consciente y lo inconsciente.

Según nuestro autor, tres caracteres delimitan la comprensión de su noción. Primero, el *aspecto concreto* (sensible, lleno de imágenes, figurado, etc.) del significante; luego su carácter *optimal*, es el mejor para evocar (dar a conocer, sugerir, epifanizar, etc.) el significado, y por último, es "ese algo imposible de percibir" (ver, imaginar, comprender, etc.) directamente o de otro modo. La no inmediatez del símbolo lo convierte así en algo extraño y lejano, en una suerte de revelador de misterios; en palabras de Jung (1975), tiene un aspecto "inconsciente" más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. "Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón".(Jung, 1975:25)

El símbolo, en definitiva, es mediador entre dos realidades y, como tal, establece entre ellas una tensión dialéctica que jamás desaparecerá por completo, llevándolo así hasta el límite de su interpretación. El símbolo de la espada, por ejemplo, bien puede significar justicia, pero también poder soberano o personificar a un héroe en particular, por ejemplo Excalibur representa a Arturo, sin embargo, ¿con qué imagen nos deberíamos quedar? El significante, la figura sensible de un símbolo siempre será inadecuada para el sentido que posee. Es por ello que el sentido literal de la imagen sensible, al ser simbólicamente interpretado sufre una distorsión que, sin hacerlo desaparecer o anularlo, le imprime una transignificación.

Esta transignificación o transfiguración del sentido literal no viene regida por un patrón racional, sino que sólo puede ser conducida por la imaginación creadora de sentido, por la libre inspiración. De este modo se manifiesta el carácter profundo del símbolo, su íntima vinculación con los arquetipos que fundan nuestro inconsciente

colectivo. El símbolo recorre así lo que Durand denomina trayecto antropológico, el cual define que si bien el hombre se encuentra siempre solicitado por dos fuerzas extremas, que son las tendencias instintivas y las coerciones sociales y/o ambientales, lo que le caracteriza como tal es precisamente el hecho de mantener un equilibrio dinámico entre ambas, de establecer un acuerdo. Y es ésta la función que realiza el simbolismo, confundiendo a este respecto con la totalidad de la cultura. El trayecto antropológico quedaría acotado, por consiguiente, por la dialéctica de estos dos polos (pulsaciones subjetivas e intimaciones objetivas) que emanan del ambiente social y que constituyen lo imaginario. Se trataría pues de una constatación definitiva de que en lo imaginario asienta sus bases todo conocimiento, incluido el racional.

Lo imaginario se alza así como una suerte de estandarte representativo de un lugar donde tiempo y espacio van indisolublemente unidos, instaurando un universal que hace posible la estructuración de las intuiciones sensibles al mismo tiempo que las viste con los ropajes del símbolo, del sentido figurado (Durand, 1981:36).

Las determinaciones morfológicas de las marcas gráficas se asocian, en esta primera aproximación analítica, con las conformaciones arquetípicas y en correspondencia con la clasificación de regímenes de la imagen definida por Durand (1981:94). "El primer régimen de la imagen que trataremos es el régimen diurno, consecuencia de la dominante postural, regida por los esquemas ascensional y diarético, y constituida por los arquetipos de la luz y del héroe".

En esta categoría podríamos mencionar el simbolismo ascendente y luminoso connotado por la estrella de la marca de vehículos de lujo *Mercedes Benz*; el pico nevado de las plumas estilográficas Mont Blanc; o los pies alados del dios romano Mercurio en la marca de neumáticos *Firestone*.

Entendemos al mensaje publicitario como un discurso de naturaleza estrictamente simbólica, en razón de constituir todo proceso de simbolización (o de representación simbólica) un objeto por sí mismo, válido por su propia expresividad, la cual es fundamentalmente connotativa. En términos pragmáticos, todo proceso simbólico también es eficaz, apuntando su eficacia en la doble vía de tener consecuencias tanto para quien lo emite como para quien lo recibe. Esta eficacia del proceso simbólico está en correlación con un sistema de valores sostenido por una sociedad y con los rituales que lo acompañan. Es entonces este consenso sociocultural el que permite la eficacia simbólica. De este modo, la cultura de masas es un factor de globalización en el contexto de la difusión. Lo que ubica a la comunicación publicitaria como una lógica simbólica de representación y un sistema axiológico e ideológico de valores. Ahora, si bien toda comunicación es eficaz, no necesariamente implica que sea eficiente y brinde un resultado en la modificación de la conducta de compra.

Inducir a la compra a través de una representación simbólica es el gran propósito que cumple la comunicación publicitaria, pero en muchas oportunidades no cumple este cometido pues el acto de compra y de consumo están determinados por una diversidad de variables, no sólo mercadotécnicas y publicitarias, que van a incidir directamente en la eficiencia de la publicidad.

Mito y rito en relación a la eficacia simbólica en publicidad

Para la definición de mito, no debería partirse de la acepción restringida que dan a este término los etnólogos, que no hacen de él más que el reverso representativo de un acto ritual.

"Se entenderá por mito un sistema dinámico de símbolos, de arquetipos y de esquemas, sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a componerse en relato. El mito es ya un esbozo de racionalización, puesto que utiliza el hilo del discurso, en el que los símbolos se resuelven en palabras y los arquetipos en ideas". (Durand, 1981:56)

El mito explicita un esquema o un grupo de esquemas. Así como el arquetipo promovía la idea y el símbolo engendraba el nombre, puede decirse que el mito promueve la doctrina religiosa, el sistema filosófico, el relato histórico, legendario, y por qué no? El relato publicitario.

Mito y rito siempre van juntos, siendo el mito anterior al ritual. Considerando los aspectos fundacionales del mito y diferenciando el rito (lo general) de los rituales (lo particular), se podría inferir como hipótesis que la naturaleza del discurso publicitario parte del mito para ejecutarse y posicionarse tanto en la praxis social como en la individual, a partir de las diversas argumentaciones y valorizaciones axiológicas propias de su discurso, constituyendo la marca (marca y marca gráfica) el elemento de identidad (implícito y explícito) y de conexión con lo simbólico. Desde una perspectiva de análisis semio-antropológico se podría estudiar el *mito* de la salud a través del *rito* del ejercicio físico, por ejemplo, en el contexto de un lugar específico (parque, plaza, avenidas). Allí se registrarán, a través de conversaciones con las personas en el sitio, sus motivaciones, razones, creencias, hábitos, vestuarios, grupos etarios, etc, lo que permitiría hacer una lectura directa y vivencial del rito (a través de su evidencia pragmática: el ritual), y en consecuencia, del mito originario que lo sustenta.

Si el propósito de análisis se enfocara hacia el mismo mito (salud), pero desde la perspectiva de la alimentación sana, muy probablemente se evidenciarían las ritualizaciones que conforman este aspecto del mito. Retornando al simbolismo de las marcas, revisemos las siguientes reflexiones: Si las marcas constituyen la "punta del iceberg", la parte denominativa, visible, objetiva y nombrable de cualquier producto, bien, servicio o institución, ¿no es allí, en ese nombre, ícono, emblema o signo gráfico donde virtualmente radica el simbolismo?, esto, entendiendo "lo virtual" como una posibilidad de "ser", como una potencialidad de manifestarse ante nosotros de acuerdo al simbolismo que lo "habita" y que le da forma y función.

En relación al contexto socio-cultural, si bien es difícil decodificar la simbología que nos rodea habitualmente, no lo es tanto al intentar hacerlo con otras formas de cultura. ¿Qué expresa mi ropa?, ¿qué me dice este lugar?, ¿por qué aquel gesto? Muchas veces la propia cultura se hace más visible y evidente cuando visitamos otra y descubrimos que esas cosas que nos parecían "naturales" eran culturales.

Para un latino probablemente será tolerable y hasta normal la cercanía física y hasta el roce ocasional con un semejante en una cola o aglomeración de personas, mientras que para un británico o francés esta proximidad sería intolerable. Esto

explicado desde la proxemia o estudio de las relaciones espaciales entre los sujetos, supone la existencia de una “burbuja vital” que nos rodea y en la cual le permitimos el “acceso” a unos y a otros no. Es factible que para el latino esta “burbuja” sea más permeable. No es fácil comprender una cultura a la que uno no pertenece, e igual o mayor dificultad representa el reconocer el poder simbólico de las cosas que rodean nuestra cotidianidad, pero, ¿cómo tomar distancia de lo cotidiano?, ¿cómo mirar (y no ver) con nuevos ojos lo que ya nos es conocido y sabido?. Todo acto comunicacional está atravesado por la linealidad de la obviedad significante, pero también está rodeado por el aura polisémica de la significancia. Paralelamente, los productos y las marcas se comercializan no sólo sobre la base de lo que son y para que sirven, sino accesoriamente sobre la base de intangibles, de virtualidades (potencialidades) que desarrollan los procesos de comunicación publicitaria, que adosan al objeto los valores y referencias ideológicas-culturales del momento.

La noción de cultura material, desarrollada por la antropología, inicialmente con el propósito de reconstruir la vida social de los pueblos sobre la base de los objetos existentes, provee un marco conceptual para comprender como los modelos culturales pueden ser promovidos por objetos materiales. Estos objetos materiales crean las nociones de normalidad y excentricidad, de normas a seguir y de rupturas con las mismas. La cultura y la contra-cultura se encuentran en la ciudad en forma consciente e inconsciente, presentándose como amalgama de vestidos, acentos, maneras, músicas, etc., definiendo estilos subculturales dentro de una cultura. Para algunos, la homogenización a través de la globalización facilita la comercialización, supuestamente y gracias a que la eliminación o la “igualación” de las diferencias culturales permite a las corporaciones reducir los costos de producción.

Este es el punto de vista de una de las últimas campañas de Benetton, cuyo concepto de “*Todos somos iguales*”, aspiraba a vestirnos con la misma ropa. Sin embargo, creer que todos somos iguales no es señal de una sociedad avanzada: la señal de madurez de una sociedad debiera estar en la aceptación de las diferencias.

2. Resultados

Ahora, ¿las marcas nacen o se hacen?. En primer lugar, debemos considerar la producción de la marca gráfica en su doble perspectiva psicológica – funcional y como un súper-signo dotado de una triple virtualidad simbólica (ícono + letra + color); en segundo lugar, la difusión de esta identidad visual tanto de forma espontánea (infraestructura, ubicación espacial urbana, etc.) como dirigida, en relación a la difusión planificada de estrategias comunicacionales y campañas publicitarias; y en tercer lugar, la recepción, percepción y aceptación o no por parte de los públicos-consumidores (directos e indirectos) de los valores y conceptos argumentados y emitidos por el producto-empresa.

Algunos teóricos del diseño gráfico publicitario propugnan que no importa *qué* ni *cómo* es la marca gráfica, basta “lanzarla al ruedo” que ella sola saldrá triunfante. Sólo basta algo de tiempo y suerte para que la aceptación pública sea un hecho. Es muy probable y la historia comercial publicitaria abunda en casos de éxito de marcas

(comerciales y gráficas) que han surgido con nombres e íconos simbólicos totalmente inconvenientes y desconectados de la naturaleza y función de sus propósitos comerciales, industriales, institucionales, sociales y de negocios. Dentro de esta perspectiva, no importa el nombre ni la marca gráfica, la empresa puede denominarse (aunque casi innombrable) a partir de sus siglas (ej.: **NEUMINDUCA**, por Neumáticos Industriales C.A); asociarse metonímicamente con alguna cualidad conectada con su naturaleza (ej.: Neumáticos **GOOD YEAR**); con una denominación hipocorística surgida del nombre del dueño (ej.: Neumáticos **PETRO**) y tener, para cualquiera de los casos, igual o mayor éxito en su desempeño empresarial.

Para la onomástica (u onomatología), ciencia dedicada al origen y significado de nombres y apellidos, el nombre Pedro, por ej., se vincula arquetípicamente con la condición física de “pétreo”, con la fortaleza de la piedra (*petrus*), con la trascendencia; religiosamente con el apóstol, padre de la iglesia católica cristiana, etc. Ante la circunstancia de un parto por cesárea es probable que al recién nacido se le asigne el nombre de César, que en latín significa “cortado”; para Selene (deidad lunar) correspondería un ciclo lunar, mientras que para Yohendrix, nombre compuesto de Yoana y Hendrix, su origen y justificación correspondería al ámbito familiar y su significado inédito, asemántico, el cual estaría por construirse.

El comentario anterior se limita sólo al nombre personal, en el caso de las marcas comerciales habría que añadirle la escogencia de un imagotipo (símbolo) y la selección del color o gama cromática, lo que puede dificultar (o favorecer) la necesaria y deseable coherencia y unidad tanto semántica como semiológica. Desde el punto de vista del desempeño de la marca y de la percepción y reacción del consumidor, es obvio que toda empresa será reconocida y aceptada en la medida que sus productos y servicios satisfagan al consumidor a plenitud y representen valor agregado. Si es así, es muy probable el desarrollo de la credibilidad y la fidelidad a la marca (empresa), independientemente de la marca gráfica, de sus potencialidades o deficiencias significantes.

Si bien es cierto que a la marca gráfica no se le puede exigir por sí sola transmitir todas las significaciones implícitas y convenientes a su razón de ser y funciones, también es cierto que la utilización de un grafismo o simbolismo más estudiado y con carácter más estético (sensible), facilitaría la aceptación y consumo por parte de sus receptores y finalmente, consumidores. Pero, aún en el caso de que una solución gráfica no sea favorable, esto no implica necesariamente que la marca fracasará. Quizás su instalación como símbolo marcario será más tortuoso e implicará un aprovechamiento menor de las inversiones en comunicación, es decir, saldrá más caro. Como contraparte, las buenas marcas gráficas, a la larga ayudarán a ahorrar dinero, porque su rendimiento será mayor. Sin embargo, su incidencia en la construcción de la imagen es poco relevante, en comparación con los procesos de comunicación y la propia gestión de la entidad “marcada”.

Una marca en su desarrollo cronológico puede variar, reordenar su carga simbólica hacia una nueva o rediseñada identidad gráfica en razón de que sus simbolismos (imagotipos) caducan o pierden vigencia visual, o probablemente para adaptarse a nuevos estilos de vida, recurriendo muchas veces a la estrategia de ampliar

su capacidad de abstracción (economía gráfica). La comunicación comercial, que invariablemente lleva el sello de la marca como garantía de autoría e identificación, se hace acompañar muchas veces de imágenes, personajes, argumentaciones, escenarios, situaciones diversas, sugerentes, provocativas, evocativas y modelizadoras, a través de las cuales explicita o implícitamente el protagonista es la empresa, servicio, producto o institución. Ahora, mientras las imágenes, argumentos y situaciones del discurso publicitario se agotan en sí mismas, se queman en su propia difusión masiva, la marca permanece. La marca es el elemento estable a lo interno de la comunicación publicitaria y esta invariabilidad signica y formal es la que fortalece su reconocimiento por parte de los distintos públicos (capacidad mnemotécnica o de recordación).

A este respecto, la marca es el elemento menos expuesto a la segmentación de las audiencias y de las motivaciones publicitarias, de ahí su importancia sociocultural. Estamos ante la consolidación de un modelo publicitario que no *anuncia productos* (como es el caso de la *publicidad referencial*) sino que *significa marcas*. Publicidad ésta cuyo objetivo es conferir la mencionada entidad semiótica a la marca que, haciéndola percibir como *imaginariamente* distinta de su competencia (y *única* considerada en sí misma), consiga una *adhesión* de sus destinatarios que se traduzca en el correspondiente valor de consumo. La consecuencia de esto es que la *entidad semiótica* de la marca sustituye a la utilidad del producto, de la misma manera que un *valor de consumo* sólo es referible a sí mismo y que está en relación directa con dicha entidad sustituye al *valor de cambio* de los productos. Y es la *exhibición* de esta marca, tal como ésta se hace constar en la superficie del producto (en su envase, en su logo-símbolo, en su diseño, etc.), la que constituye ahora el ingrediente fundamental de la situación de compraventa.

La actual realidad de la compraventa, tal como se escenifica en los nuevos espacios comerciales, donde la exhibición del signo / mercancía se ha impuesto sobre la interacción dialéctica entre comprador y vendedor, es un tipo de actividad socioeconómica que necesariamente habría de generar su propia ritualidad, además de actualizar con nuevos moldes el carácter festivo atribuido a la misma en todas las sociedades históricas. Constatamos la apropiación ritual de las imágenes de marca, por definición inefables cuando se las ve plasmadas, al alcance de la mano, en su respectivo producto. Y es a través de este ejercicio de *visibilidad* pluriforme (mirar los signos de las mercancías con objeto de reconocer la *imagen* que de ellos ha construido la publicidad, mirar a los otros a través de los signos del *bienestar* que acopian, medirse uno mismo a través de la mirada de los otros, etc.) como la situación de compra, tal como se vive en la actualidad, proyecta su vertiente ritual como instrumento de socialización.

Vertiente ritual ésta que, unida al componente *festivo* que dicha compra actualiza y que alcanza su plenitud en los nuevos centros mercantiles (*malls*) donde el comercio se fusiona con el ocio, conducen a la *sacralidad* de que tales establecimientos se dotan, esto a la manera de auténticas “catedrales comerciales” de las actuales sociedades capitalistas.

3. Conclusiones

En resumen, el *performance* de las marcas apunta en la siguiente dirección:

- Tanto la cotidianidad como el ámbito urbano y extraurbano de la ciudad está "marcado", "segmentado" y "señalizado" por toda una red de signos marcarios, escenografías e instalaciones en sitio, tanto formales e informales que prefiguran un discurso factible de ser analizado en su dinámica funcional y pragmática.

- En el contexto mercadológico-publicitario y particularmente en el de las marcas, es importante comprender que el discurso publicitario apunta hacia un objetivo bastante definido: atribuir cualidades cognoscibles a elementos materiales, es decir, atribuir sentido a cosas que aparentemente no lo tienen. El objetivo publicitario no se dirige hacia la expresión de un discurso, sino al consumo de una marca, la cual y según diferentes variables, entre ellas nuestra experiencia de consumo, es de carácter simbólico.

- Esta eficacia simbólica podemos percibirla en términos pragmáticos: mientras el producto se compra, la marca se adquiere; el producto tiene precio, la marca valor; el producto se consume, la marca permanece; el producto es realidad, la marca percepción, y finalmente, si el producto denota, la marca connota.

- Luego del nombre, al diseñarse un emblema, una marca, se está designado un dispositivo simbólico con posibilidades de conectar al individuo y a la sociedad, según sus vivencias y contextos, con un sistema de valores, de creencias y de rituales de identificación y consumo. Es importante destacar que la asignación del nombre para una marca, a diferencia de la designación de personas, es *variable* y *modificable*, esto de acuerdo a circunstancias y contextos particulares.

- Si bien es muy probable la máxima de que "*las marcas se hacen, se construyen*", independientemente de su calidad gráfica, no menos cierto es que a esta decisión sobre el diseño y consiguiente nivel estético de una marca gráfica en los últimos años se le está dando mayor importancia. Para comprobarlo, basta hojear y comparar, desde el punto de vista del diseño gráfico, las marcas de una revista de hace una década y una actual.

- La creciente competencia visual en todos los medios comunicacionales exige a las marcas gráficas ser más y mejor vistas por los espectadores y potenciales consumidores. Ese valor intangible que determina la aceptación de un producto o empresa sobre otra seguramente está asociado con la confianza, la sensibilidad (estética), la adecuación al nombre y su naturaleza implícitos en el diseño visual de la marca gráfica.

- Las nuevas tecnologías informáticas, representadas para efectos del diseño gráfico por las computadoras, por sus sistemas operativos y software constituyen una herramienta indispensable para la creatividad y optimización técnica de las marcas gráficas (resoluciones, fidelidad cromática, etc.).
- La marca gráfica no puede funcionar individualmente. No depende sólo de ella la capacidad cognitiva ni está a su alcance el transmitir todas las significaciones implícitas y convenientes a su razón de ser y funciones.
- Gran parte de la eficacia simbólica de la marca en términos generales va a depender de múltiples factores intrínsecos y extrínsecos al ente comunicador (calidad, confianza, credibilidad, etc), así como de la imagen que desarrollen y comuniquen espontánea o intencionalmente a sus auditorios.
- Esta eficacia del proceso simbólico implícito en las marcas, está en correlación con un sistema de valores sostenido por una sociedad y con los rituales que lo acompañan. Es entonces este consenso sociocultural el que permite la eficacia simbólica.

Referencias documentales

- Arnheim, Rudolf. 1986. El pensamiento visual. Barcelona: Paidós Estética. Editorial Paidós Ibérica, SA.
- Aumont, J. 1992. La Imagen. Barcelona: Paidós.
- Bachelard, Gastón. 1982. Poética del espacio. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland. 1976. Retórica de la imagen. Barcelona: Editorial Lumen, SA.
- Bendezú, Raúl. 1990. Comunicación publicitaria, eficacia y lógica cultural. Disponible en <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf/27/20Raúl.pdf> (Consultado: 02/2007).
- Cassisi, Luciano. 2006. Marca y marca gráfica. Disponible en: http://www.foroalfa.com/A.php/Marca_y_marca_grafica/33 (Consultado 04/2007).
- Caro Almela, Antonio. 1976. El hipermercado como medio de comunicación. Madrid: Comunicación XXI. Artículo disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=607240> (Consultado 05/2007).
- Caro Almela, Antonio. 1993. La publicidad de la significación (Marco, concepto y taxonomía). Tesis doctoral. Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=607240> (Consultado 05/2007).
- Caro Almela, Antonio. 1994. La publicidad que vivimos. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=607240> (Consultado 05/2007).
- Caro Almela, Antonio. 2002. Del valor de consumo a la corporación como valor. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=607240> (Consultado 05/2007).

- Caro Almela, Antonio. 2006. Ritos de Compra e Imágenes de Marca. En *deSignis*, 9, Barcelona, Federación Latinoamericana de Semiótica. Editorial Gedisa, abril 2006, 115-124.
- Cassirer, Ernst. 1998. *Filosofía de las formas simbólicas*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Chaves, Norberto. 1994. *La imagen corporativa. Teoría y metodología de la imagen institucional*. México, D.F. Ediciones Gustavo Gili, SA.
- Champeaux, Gerard (de). 1992. *Introducción a los símbolos*. Barcelona: Encuentro Ediciones.
- Costa, Joan. 1989. *Imagen global. Evolución del diseño de identidad*. Barcelona. Enciclopedia del diseño. Ediciones CEAC, SA.
- Costa, Joan. 2003. *Diseñar para los ojos*. Bolivia: Grupo Editorial Design.
- Dondis, D.A. 1992. *La sintaxis de la imagen*. Colección Comunicación Visual. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SA.
- Douglas, M. y Isherwood, B. 1990. *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México, DF: Editorial Grijalbo.
- Durand, C. y Peninou, G. 1989. *Análisis de las imágenes*. Barcelona: Ediciones Comunicación.
- Durand, Gilbert. 1981. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus Ediciones, SA.
- Eco, Umberto. 1972. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- Eliás, Norbert. 1994. *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. Barcelona: Ediciones Península.
- Ferrater, M. 2001. *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Editorial Ariel, SA.
- Francastel, Pierre. 1969. *La figura y el lugar*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- Frutiger, Adrian. 2002. *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili.
- Marcas: Identificadores Gráficos en Venezuela. 2004. *Catálogo de la exposición itinerante del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez*. Caracas.
- McCarthy, Thomas. 1995. *La teoría crítica de Jürgen Habermas*. Madrid: Editorial Tecnos, SA.
- Moles, Abraham y Costa, J. 1999. *Publicidad y diseño. El nuevo reto de la comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Morris, Charles. 1962. *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires: Edit. Losada.
- Munari, Bruno. 1979. *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili.
- Lévi-Strauss, Claude. 1977. *Antropología estructural*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Sperber, Dan. 1988. *El simbolismo en general*. Barcelona: Edit. Anthropos.
- Villafañe, J. y Mínguez, N. 2002. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.

El cine de Román Chalbaud: regímenes de signos y representaciones sociales

Írida **GARCÍA DE MOLERO**
Universidad del Zulia. Venezuela
iridagarcia@cantv.net / iridagarcia@gmail.com

Resumen

El objetivo que persigue esta investigación es mostrar, a través de un modelo dialógico que favorece la interpretación, el funcionamiento de los regímenes de signos del cine de Román Chalbaud donde los rasgos de rostridad social generan signos que territorializan representaciones sociales. El método utilizado es el semiótico textual interpretativo. Se concluye que los regímenes de signos en un cine de ficción/crónica emparentado con el drama social y el documental histórico, en el cual ubicamos la práctica significativa del cineasta venezolano Román Chalbaud, generan representaciones sociales compartidas en el imaginario colectivo del venezolano. Tanto la religión, la pandilla como el bar, constituyen objetos referenciales provisorios de representaciones sociales de una dinámica social y política en una determinada época en Venezuela.

Palabras clave: Cine venezolano, Román Chalbaud, semiosfera, regímenes de signos, representaciones sociales.

Introducción

El cine desde sus orígenes aparece como espacio que posibilita el conocimiento de la realidad. Por muy fantástico que sea el filme, siempre apela al sentido de la realidad del público. Tal es el caso del cine venezolano de Román Chalbaud inscrito en los fundamentos de una estética realista.

El cine de Román Chalbaud es un cine acuñado por García de Molero (2007) como un Cine ficción/crónica porque integra de un modo amalgamado tanto información real de corte social y político (crónica) como la ficción en términos de lo real subjetivo o de mundos posibles, para así materializar información más allá de mensajes de textos/discursos que le asignan preponderancia al papel de la recepción. Por esta razón en el cine de Román Chalbaud, el espectador intérprete encuentra formas significantes que le brindan múltiples posibilidades en los modos de ver a través de los regímenes de signos que trata en el texto/discurso fílmico.

A los lectores que no conocen a Román Chalbaud, se lo presentamos. Es un cineasta venezolano que nace en la ciudad de Mérida el 31 de octubre de 1931. Ha transitado por los medios del arte, la comunicación y la cultura desde muy joven. Ha trabajado dirigiendo y produciendo obras en teatro, cine y televisión, y en los actuales momentos a sus 80 años de edad está trabajando en la preproducción del proyecto cinematográfico

de su película número 24 titulada *Planta Insolente*. Se le considera el padre del cine de autor en Venezuela y un incansable defensor del cine nacional.

Sus 23 obras cinematográficas anteriores las enunciamos a continuación: *Caín, adolescente* (1959), *Cuentos para mayores* (1963), *Chévere o la victoria de Wellington* (1971), *La quema de Judas* (1974), *Sagrado y obsceno* (1976), *El pez que fuma* (1977), *Carmen, la que contaba 16 años* (1978), *El rebaño de los ángeles* (1979), *Bodas de papel* (1979) *Cangrejo* (1982), *La gata borracha* (1983), *Cangrejo II* (1984), *Ratón en ferretería* (1985), *Manón* (1986), *La oveja negra* (1987), *El corazón de las tinieblas* (1990), *Cuchillos de fuego* (1990), *La historia del cine venezolano* (1992), *Crónicas del asombro* (1993), *Pandemónium, la capital del infierno* (1997), *El Caracazo* (2005), *Zamora ¡Tierra y hombres libres!*(2009) y *Días de Poder* (2011).

1. Fundamentos teórico-metodológicos

Comenzamos por considerar el cine como semiosfera (Lotman, 1996) en la cual se inscribe la mecanosfera (Deleuze y Guattari, 2008) correspondiente al dominio del autor y su equipo de producción en la práctica significativa cinematográfica para tratar con libertad artística consciente el conjunto de máquinas mecánicas (cámara, pantalla, proyector, tecnología) y también las máquinas abstractas (agenciamientos de las posibilidades técnico-expresivas y de contenido social constructivas del filme), y de este modo, abrir paso a la generación de regímenes de signos donde confluyen de un modo sintético y complejo la imagen y la palabra. Así, mecanosfera y máquinas Mecánicas y Abstractas (Deleuze y Guattari, 2008) constituirían el cine como un todo, como semiosfera del cine en un determinado filme.

En la Semiosfera del cine, “todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (...) fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996:24) fílmica, y cuya existencia hace realidad todo acto sígnico particular. Un acto sígnico particular estaría representado en formas semióticas significantes conformadas por funcionamientos de regímenes de signos que no son más que semióticas particulares pertenecientes a la pragmática. Regímenes de signos o formas de expresión (sistemas semióticos), o también regímenes de cuerpos o formas de contenido (sistemas físicos). Tenemos que en este contexto, la expresión constituye índices, íconos o símbolos que pasan a formar parte de los regímenes de signos o de las semióticas; mientras que el contenido constituye, así, cuerpos, cosas y objetos físicos de los organismos y las organizaciones.

Llamaremos cuerpo actuante en el filme al actor cinematográfico imbricado al personaje que interpreta, en el cual se instala el sujeto fílmico. En este sujeto fílmico hay una máquina de rostridad que ve rostros y revela los rasgos de rostridad significantes, pues la mirada es indicativa de las líneas de fuga negativa para reterritorializar o positiva para desreterritorializar y designificar “lo mismo” en otra interpretación. Esta última es una línea de fuga pasional que hace inmanente la organización de poder y eleva la desterritorialización al absoluto, aunque todavía de una manera negativa, pues siempre queda un signo negativo propiciatorio de la línea de fuga, que aunque ha sido liberada,

continúa estando segmentarizada y bloqueada; una línea de fuga como "magnífica imagen de la tensión del lenguaje hacia un afuera" (Rodríguez, 2004: 94).

Los rasgos de rostridad significantes reúnen inexorablemente lo cognoscitivo y lo cognitivo en la creación del filme, específicamente en la del autor cinematográfico Román Chalbaud que produce filmes de ficción/crónica con base a un sistema ideológico (Van Dijk, 1999) en el cual comparte creencias sociales, símbolos, rituales y discurso con el público espectador intérprete al dirigir los cuerpos actuantes del filme, y entrar en diálogo a través de las formas de contenido u objetos referenciales trabajados en el texto fílmico a modo de universo simbólico, concebido "como la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales" (Berger y Luckmann, 2001:125); lo que hace que toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se vean como hechos que ocurren dentro de ese universo. Para Berger y Luckmann, incluso las situaciones marginales de la vida del individuo, las cuales no se incluyen en la realidad de la existencia cotidiana en la sociedad, también entran en el universo simbólico, pues éste se construye mediante objetivaciones sociales, que no son otras que rasgos de rostridad significantes.

Justamente, aunado al aspecto cognoscitivo de la realidad que capta la Máquina mecánica (cámara cinematográfica), siguiendo las instrucciones de un director realizador que atiende un guión escrito, encontramos que los objetos de la realidad han sido seleccionados previamente como estructurantes capaces de caracterizar la realidad en su totalidad, y es en este proceso de selección y organización en el cual interviene la imaginación de los creadores para transformar la realidad, que el filme adquiere su valor artístico. Con la interpretación de la realidad, la imagen-movimiento ha quedado subordinada a la imagen-tiempo, que es también imagen pensamiento.

Los universos simbólicos en su relación con el cine, pudieran y lo consideramos así, interiorizar al creador de la obra de arte, no sólo como lo llegó a plantear Fellini en el filme *Ocho y medio* (1962), o Antonioni en *Blow up*, a través de los procesos espontáneos que "bucean la realidad cruda" (Lotman, 1979: 143), sino recordando los hechos para despejar el camino a la verdad cinematográfica, la cual elevada al nivel colectivo equivaldría a las creencias e ideologías compartidas socialmente.

Estas creencias e ideologías compartidas socialmente, como aclara Van Dijk, no significan que como individuos todos los miembros sociales posean copias idénticas de las creencias o ideologías en cuestión, pues cada quien puede tener una versión personal de éstas como una función obvia de todo desarrollo ideológico y socialización individual, lo que viene a significar es "que tan pronto hablamos de grupos y sus conocimientos e ideologías, abstraemos esas diferencias individuales (...) Las culturas están específicamente caracterizadas (también) por tales cuerpos de creencias (...) compartidas socioculturalmente (Van Dijk, 1999: 50). No en vano, Berger y Luckmann (2001) expresaban algo que si bien es válido para los actores sociales, también lo es para el artista comprometido con la construcción social de la realidad.

Ellos aceptan las objetivaciones por las cuales este mundo se ordena, que también ellos organizan este mundo en torno de "aquí y ahora" de su estar en él y se proponen actuar en él [y que,] También sé, por supuesto, que los otros tienen de este

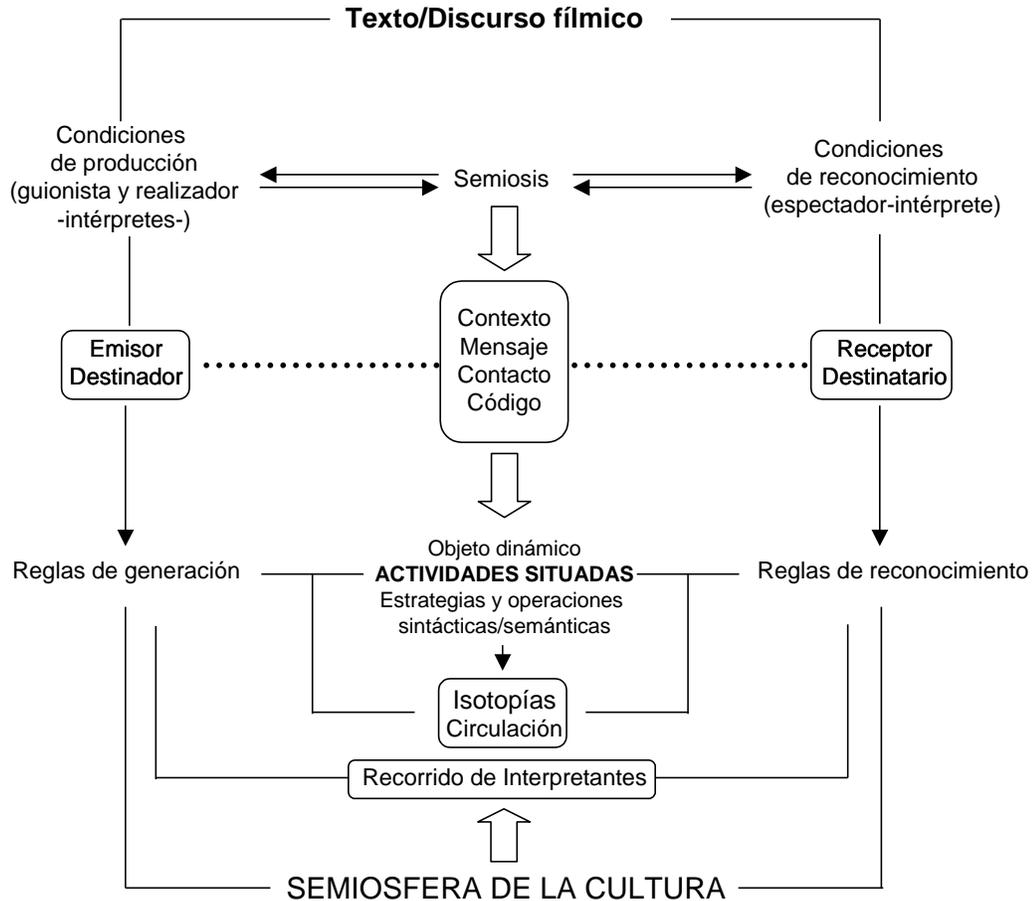
mundo común una perspectiva que no es idéntica a la mía. Mi "aquí" es su "allí". Mi "ahora" no se superpone del todo con el de ellos. Mis proyectos difieren y hasta pueden entrar en conflicto con los de ellos. A pesar de eso, sé que vivo con ellos en un mundo que nos es común (Berger y Luckmann, 2001: 40-41).

El término creador lo hemos aplicado al sujeto histórico que impone su voluntad creadora en la elaboración de un objeto artístico. Esta aplicación de paternidad en el dominio cinematográfico corresponde a la teoría del autor surgida en Francia a mediados de la década de los cincuenta, la cual se apoyaba en la valoración tradicional del artista solitario que impulsó la cultura occidental. La teoría del autor oponía el sistema cinematográfico norteamericano al europeo, y en este último se consideraba al director como autor del producto fílmico, en virtud de que participa "en todas sus fases de elaboración, interviniendo, incluso, en la confección del guión, siendo así, el máximo responsable de la calidad artística del filme" (Huertas, 1986: 129).

El autor cinematográfico lo hemos venido trabajando como el director realizador de un conjunto de filmes que muestran su propio sistema de construcción, y su evolución en el ámbito del arte, de la comunicación y la cultura; por lo tanto, ha de ser el responsable de una propuesta fílmica que subsume un pensamiento y muestra un estilo (García de Molero, 2007). El dominio del autor y su equipo de producción en el filme conforma y trata la mecanosfera con sus máquinas mecánicas y abstractas para abrir paso a la generación de regímenes de signos. El autor cinematográfico al trabajar en los textos fílmicos una misma temática social, bajo un determinado esquema mental, que como forma organizativa de la memoria social, favorece la presentificación de las representaciones sociales imbricadas en las formas semióticas.

La investigación está orientada por el modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura (García de Molero, 2004; 2007). Tal como se observa en el modelo, para el análisis hacemos coincidir sus tres estructurantes a nivel de producción con el autor cinematográfico, a nivel de recepción o reconocimiento con el espectador intérprete, y el texto/discurso fílmico a nivel de la semiosis interna/externa que hace posible la circulación de las representaciones del filme. Autor y espectador son constructores intérpretes del texto/discurso fílmico bajo el simulacro de la conversación audiovisual (Bettetini, 1996), tratando el texto, contexto, mensaje, contacto y código en la circulación de los objetos dinámicos presentados por las actividades situadas y las estrategias de operaciones sintácticas y semánticas. El concepto de actividad situada permite ubicar las huellas de la producción del sujeto destinador que ha operado la máquina mecánica y ha colaborado en el despliegue de la máquina abstracta junto al espectador destinatario. Temas que trata desde su puesta institucional de un tipo de cine relacionado con tipos de géneros cinematográficos y que tiene un inicio, un desarrollo y un final, y como hecho fílmico contempla una gramática asociativa que entra en relación con lo paradigmático, y de una gramática sintagmática relacionada con la forma-filme (lo sintagmático).

Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la Semiótica de la Cultura



Fuente: García de Molero, Írida (2004; 2007)

El modelo indicado permite seguir un enfoque semiótico textual interpretativo en la semiosis producida en el texto/discurso fílmico, y en esta oportunidad responde a un interpretante inmediato que proporciona la mecanosfera emparentada con la obra cinematográfica, al mismo tiempo que va propiciando la interpretación en perspectiva de los modos de ver generadores de los regímenes de signos y su funcionamiento. Justamente, se busca mostrar las desterritorializaciones (símbolos), reterritorializaciones (íconos) y territorializaciones (índices) con sus respectivas líneas de fuga que se despliegan de la Máquina abstracta de rostridad en el filme.

2. Análisis, discusión y conclusiones

2.1. *El cine de Román Chalbaud: regímenes de signos y representaciones sociales*

Hablar del cine de un determinado autor cinematográfico, y específicamente considerándolo como un lugar para las representaciones sociales, exige precisar los términos espacio, lugar y representaciones sociales en general y en particular en el cine de Román Chalbaud.

Espacio: El diccionario Larousse (1970) define este término del latín *spatium*, como extensión indefinida o también una extensión superficial limitada. También expresa que según la teoría de la relatividad el tiempo es necesario para determinar la posición de un fenómeno. El cine, al presentificar los fenómenos sociales, lo hace en su entrañable relación temporal. El espacio en el cine por la propia naturaleza del medio resulta ser un espacio representado y acotado en unos determinados marcos, al mismo tiempo que es isomorfo al espacio ilimitado del mundo (Lotman, 1979).

Lugar: Del latín *locus*. Espacio ocupado por un cuerpo (Diccionario Larousse, 1970). El Diccionario de Uso del Español de María Moliner (1982) lo define como porción del espacio, no limitada en extensión, en que está o puede estar una cosa. Por ejemplo en un lugar de la casa, en un lugar del periódico. En esta investigación el lugar equivale al ambiente específico o sitio de un espacio también específico: la casa, la iglesia, el bar. Estos ambientes organizan jerárquicamente el espacio y aunque generalmente constituyen un lugar común, también incluyen paradójicamente lugares privados excluyentes.

Representaciones sociales: La representación en sí, es una acción de representar en imagen otra cosa, como el lujo representa la riqueza. Puede asociarse con la apariencia, el parecer (Diccionario Larousse, 1970). Pero en esta investigación, las entendemos como las marcas o huellas dejadas por el autor cinematográfico en los textos fílmicos a través del dominio que tiene de la Mecnosfera del cine, respecto de las creencias colectivas de la gente en una determinada época, y las cuales él comparte en tanto conocimiento del mundo de la vida expresado en los regímenes de signos del filme.

El espacio en el cine, artísticamente ha ido ampliándose por la lucha de los realizadores cinematográficos en el tratamiento metonímico de los objetos reales en la pantalla, que tropiezan con sus límites y se desbordan ilusoriamente, pues ya no se trata de la realidad sorprendida en la imagen-movimiento del plano, ahora la profundidad de campo que incorporó Orson Welles en *Ciudadano Kane* (1940) unida a la narración que provee el montaje y el plano secuencia han hecho del espacio cinematográfico un cuadro extremadamente parecido a la continuidad del desarrollo de la vida, en una materia significativa en extremo distante de ese parecido, pero que asimila la semiótica de las relaciones cotidianas y de las tradiciones nacionales y sociales de los códigos culturales comunes a una época.

Precisamente la referida asimilación semiótica, convierte al cine en espacio para las representaciones sociales y el autor cinematográfico las trabaja ya en el guión para poder narrar y comentar "el conocimiento que tiene la gente acerca de acontecimientos estereotípicos de su cultura, tales como un festejo de cumpleaños, un ritual de iniciación,

ir al supermercado, o participar en una clase universitaria, entre una infinidad de otros eventos muy conocidos" (Van Dijk, 1999: 82).

De modo que lo que el público espectador intérprete visualiza en la pantalla como parte de la máquina mecánica, es producto de una estrategia textual y dialógica que el autor cinematográfico ha desarrollado y para la cual ha tomado en cuenta su experiencia respecto a la propia gente o actores sociales que interpretan los cuerpos actuantes en el filme. Así, el autor cinematográfico se vale de lo real social de la gente ligada a un espacio que frecuenta para transmitir a los espectadores intérpretes una información cultural acerca del mundo referencial y las relaciones que en éste tienen. Esta transmisión la inscribe en el texto/discurso fílmico, que así construido, se corresponde con una obra de arte que comunica un sentido (Bettetini, 1984) con una diversidad de lenguajes (Metz, 1973) y con la retórica gramatical y el estilo institucional del autor cinematográfico, que en el caso que nos atañe, en su filmografía las fronteras del cine y de la vida se interpenetran en el marco del gran Texto de la cultura.

El objeto de análisis es complejo. No son las objetivaciones sociales o rasgos de rostridad en sí mismo, sino sus relaciones de implicación significativa en la presentificación de las creencias de la gente en la vida cotidiana, que al ponerlas en escena a través del funcionamiento de actividades situadas propician la generación de regímenes de signos para proveer representaciones sociales que muchas veces escapan de nuestro entorno, y quizás no conoceríamos sino a través de los modos de ver que el cine como Semiosfera nos brinda al público espectador intérprete.

La religión, la pandilla y el bar, constituyen objetos referenciales provisorios de representaciones sociales en el cine de Román Chalbaud. Todos lugares comunes organizados en ambientes incluyentes y excluyentes, según sus propias actividades.

Haciendo referencia a la presentificación de la religión, tenemos que Chalbaud resalta como temática recurrente la blasfemia contra dios, la virgen y los santos con sus respectivos cultos religiosos. Reterritorializa la blasfemia en la sustancia significativa que permite interpretar y cambiar de nuevo al proporcionar un nuevo significante a su sustancia, por lo que las líneas de fuga negativas actúan para que la sustancia significativa cambie y se reemplace la blasfemia por Eufemia en un acto de censura o autocensura de la línea de fuga que es la licencia literaria y artística. En este caso, se ha dado una desterritorialización (simbolización) de la blasfemia y una reterritorialización (iconización) complementaria en la Eufemia.

Un agenciamiento maquínico constante en los filmes de Román Chalbaud en lo religioso es la figura del Nazareno. Este cuerpo actuante se desterritorializa en tanto ya no representa a Jesús Nazareno humano no pecador, y se territorializa en el hombre pecador social transgresor de la ley moral y religiosa, unas veces por ignorancia, otras por necesidad y otras porque lo ha hecho ya a su modo de vida.

Del mismo modo, podemos destacar otros estratos fílmicos que territorializan actos sígnicos transgresores de lo religioso. En *Los ángeles del ritmo*, uno de los tres filmes que conforman *Cuentos para mayores* (1963), "introduce la profanación al poder de la iglesia y su sentido patriarcal, respecto al sacramento de la confesión y la comunión, haciendo uso de lenguajes traslaticios e irónicos que ponen en tensión los extremos del bien y del mal" (García de Molero, 2007: 135). También en esta misma mecnosfera

fílmica se desterritorializa el acto de Consagración del vino y se territorializa en la actividad situada del joven que bebe jugo en la plaza en compañía de los amigos de pandilla, mientras en planos contrastantes y alternos aparece el sacerdote en el altar bebiendo del cáliz. El mismo funcionamiento sígnico ocurre en *Zamora ¡Tierra y hombres libre!* (2009) cuando Tiburcio, el profeta del pueblo, en la iglesia de una comunidad campesina dispone del Pluvial sacerdotal y del Cáliz; colocándose el Pluvial y bebiendo vino del Cáliz, este último acto permitido sólo al sacerdote en la Consagración del Cuerpo y la Sangre de Cristo. Aquí la imagen se hace doblemente figurativa: en el sentido asignado por los cristianos católicos y en el sentido eufémico artístico del filme.

Con respecto al bar, encontramos bares urbanos y también periféricos. En estos espacios del bar se desarrollan relatos en un tiempo fílmico que focalizan representaciones sociales que van de las décadas de los años 50 hasta finales de los años 80 de la realidad social venezolana. Hay el bar botiquín en el filme *Caín, adolescente* (1959) llamado "Bar piratas de la sabana", ubicado justo al pie del cerro como espacio fronterizo entre la miseria del cerro y la naciente clase burguesa de la ciudad. También en este filme está el botiquín de "El Colorao". En estos bares en la década de los 50 en la realidad de la vida cotidiana del venezolano común, los jóvenes agrupados en "pandillas" asistían para conversar, jugar dominó, beber cerveza y pasar el tiempo al lado de muchachas como Carmen que aprendieron a "ser mujeres" y hasta "parir" en este tipo de ambiente. En esta época el botiquín constituía una escuela paralela para "aprender a vivir", para "cambiar", principalmente a los jóvenes procedentes del campo, que llegaban a la ciudad para aprender un oficio o adquirir una profesión. Así, Juan y Matías en *Caín, adolescente* constituyen cuerpos semióticos actuantes que conjugan el comportamiento del actor cinematográfico y el actor social del mundo de la vida cotidiana.

Estas pandillas juveniles se encargan de enseñar la jerga popular que utilizan los jóvenes de la ciudad para denominar los objetos, al mismo tiempo que intentan integrar a los nuevos "pavitos" al grupo, a sus costumbres y modos de vida.

Con notable distancia en el tiempo de producción cinematográfica, en el filme *Cuchillos de fuego* (1990), se muestra otro bar botiquín sin nombre identificado, ubicado en un pueblo de la geopolítica de los andes venezolanos. En este bar se observan dos ambientes separados por la propia arquitectura del local. En primer plano, mesas de madera, dispuestas para jugar dominó o cartas y otro espacio al fondo más oscuro donde se realizan otras actividades como las de amenaza de denuncia ante la autoridad a unos muchachos que participaron del robo de dinero de las alcancías de la iglesia.

También en el filme *Cuchillos de fuego* (1990), Chalbaud presentifica un botiquín ubicado en la frontera colombo-venezolana, cuyo rasgo de rostridad característico es la prostitución y la complicidad en actos de corrupción. En la sintaxis narrativa de este filme se presenta el bar botiquín-prostíbulo en las primeras escenas y luego ya para finalizar el filme, en un proceso de diégesis en el cual ha transcurrido el tiempo, el hijo (niño David) regresa al bar ya hecho hombre y el padre (hombre hacendado), arruinado, ha quedado degradado en el botiquín como un obrero más del local. El tiempo ha tenido

un tratamiento cíclico, y resulta una estructura mítica en el que "todo vuelve" como expresa el cuerpo actuante Matusalén.

Encontramos en el bar prostíbulo "El pez que fuma" un discurso alegórico, en el que Chalbaud homologa las relaciones y funciones sociales observadas en una Venezuela prostituida por todo tipo de corrupción, con las acontecidas en el bar.

A modo de conclusión podemos adelantar que Román Chalbaud refleja los rasgos de rostridad del drama social del ser y sus valores culturales en un tejido textual complejo donde se abrazan regímenes de signos de la ficción y los signos del mundo exterior, en la modalidad del género de ficción/crónica.

En el cine de Román Chalbaud la religión territorializa regímenes de signos indicativos de sus fundamentos en la Teología de la Liberación, con rango de fuerza político-social a favor de una interpretación libertaria y revolucionaria de los evangelios.

Los regímenes de signos que presentifican la dinámica social en el bar, territorializan las representaciones sociales de una determinada época en Venezuela, y en consecuencia se presentifica las representaciones sociales compartidas por una colectividad.

Referencias documentales

- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. 2001. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu Editores, S.A.
- Bettetini, Gianfranco. 1984. Tiempo de la expresión cinematográfica. México: Fondo de cultura económica.
- Bettetini, Gianfranco. 1996. La conversación audiovisual. Madrid: Ed. Cátedra, S.A.
- Diccionario Larousse. 1970. Paris: Edit. Larousse.
- Diccionario de uso del español. 1982. Madrid (España).
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2008. Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. 8^o Edición. Valencia (España): Pre-Textos.
- García de Molero, Írida. 2004. Fundamentos semióticos para una teoría de autor: El cine venezolano de Román Chalbaud (Tesis doctoral). Maracaibo, Venezuela: LUZ.
- García de Molero, Írida. 2007. Semióticas del Cine. El cine venezolano de Román Chalbaud. Colección textos universitarios. Maracaibo (Venezuela): Ediciones del Vice-Rectorado Académico. Universidad del Zulia.
- Huertas, Luis. 1986. Estética del discurso audiovisual. Barcelona (España): Ed. Mitre.
- Jakobson, Roman. 1981. Lingüística y poética. Madrid (España): Ed. Cátedra.
- Lotman, Yuri. 1979. Estética y semiótica del cine. Barcelona (España): Ed. Gustavo Gili, S.A.
- Lotman, Yuri. 1996. La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Edición de Desiderio Navarro. Madrid (España): Ed. Cátedra S.A.
- Metz, Christian. 1973. Lenguaje y cine. Barcelona (España): Edit. Planeta. S.A.
- Rodríguez, María del Carmen. 2004. "Imágenes del tiempo en el cine (Versión Deleuzeana)". En Yoel, Gerardo (Comp). Pensar el cine 1. Buenos Aires (Argentina): Ediciones Manantial.
- Van Dijk, Teun A. 1999. Ideología. Una aproximación interdisciplinaria. Barcelona (España): Edit. Gedisa S.A.

El imaginario en torno al caballo: Gestualidad y corporalidad en el hipismo

Julio **GARCÍA DELGADO**

Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt"

juliogarciad@hotmail.com

Resumen

Se analiza la gestualidad y corporalidad presentes en el momento de la carrera y apuesta, durante el clímax, concretamente el chasquido –o fute– y ademanes en la boca; elementos de manifestación y representación física-corporal de la tensión y expectativas que se encuentran en el juego de caballos, tomando en consideración al caballo como centro del imaginario en la práctica hípica. Símbolos, signos y códigos, así como las dinámicas espaciales y corporales implicadas dentro de estas prácticas forman parte de las mencionadas particularidades, sean explícitas (gestos) o implícitas (emociones) idiosincráticas propias. En cuanto a las dinámicas corporales, producidas por las interacciones entre los apostadores de caballos, éstas reflejan las emociones presentes en estos juegos, en especial la tensión provocada por la incertidumbre y las expectativas puestas sobre el caballo, depositario de toda esperanza para ganar.

Palabras clave: Caballo, relación hombre-animal, Gestualidad, Corporalidad.

The imaginary around horse: Gestuality and physicality in horse racing

Abstract

Gestuality and physicality present at the moment of the race and betting during the climax are analyzed, specifically click-or-whip-and gestures in the mouth; elements of expression and body-physical representation of the tension and expectations that are in the game of "horse" having into consideration the horses the center of imaginary in the practice riding. Symbols, signs and codes, as well as spatial and body dynamics involved in these practices are part of the mentioned peculiarities, whether explicit (gestures) or implicit (emotions) own idiosyncratic. In terms of body dynamics, produced by the interactions among gamblers 'horses', these reflect the emotions present in these games, especially the stress of uncertainty and expectations placed on the horse or animal, the repository of all hope for win.

Key words: Horse, man-animal relationship, gestures, corporeality.

Introducción

Tras el proceso de conquista y colonización hispana sobre el conjunto de territorios conocidos actualmente como América, si algo impresionó grandemente a los habitantes originarios fueron las "bestias" sobre las cuales cabalgaban los hombres blancos y cómo éstos imponían su poder sobre el lomo de aquéllas. Quedaba grabada, entonces, esta imagen en la psique de los indígenas, circunstancia que los conquistadores españoles aprovecharon ampliamente para su empresa de la conquista del "Nuevo Mundo". En distintos documentos y memorias de ambos grupos es evidente la presencia y la contribución del caballo en el proceso de conquista y construcción del imperio español⁶⁰.

Una de las prácticas⁶¹ lúdicas más emblemáticas de la población venezolana, y en particular, de la marabina es la afición a los juegos de envite o azar, en especial la lotería y "los caballos", práctica que se encuentra arraigada en la idiosincrasia local, que se refleja tanto por el índice de participación de la población, sobre todo masculina, como por la proliferación de las llamadas "peñas hípicas". Si bien una miríada de causas incide en la participación de la gente en estos juegos, lo constante es la afluencia masiva en ellos en base a la expectativa de ganar algo a través de la apuesta de dinero.

Es importante destacar la homología caballo-hombre-masculinidad. En los centros hípicos se reflejan patrones de comportamiento "masculinos", así como una radicalización de los géneros, donde las pautas de comportamiento, tanto masculinas como femeninas, se llevan a extremos; esto es, donde los comportamientos de hombres y mujeres se diferencian marcadamente en función de su género. Fuerza, imposición, decisión, entre otras actitudes consideradas como "hombría" están claramente presentes en el juego de caballos, en las peñas hípicas. Asimismo, en las mujeres que venden y regulan las apuestas se puede hablar de una "hiperfeminización" tanto de sus gestos como de sus vestimentas -en muchos casos que buscan provocar la atracción del sexo opuesto- en un esquema que puede interpretarse como una subordinación a lo masculino. Lo anterior no implica necesariamente una exclusión de la mujer en la práctica, sino que su actuación se remite a una sumisión hacia lo masculino, mediante la exacerbación de las cualidades femeninas en contraposición de lo masculino: sensibilidad, delicadeza, atención, entre otros.

Esta práctica lúdica es un fenómeno presente en la cotidianidad marabina, juzgando por la cantidad de participantes y la abundancia de espacios para su ejecución, que ha sido poco abordado, en parte por considerarse la actividad hípica como un juego de azar más y así se le ha mirado, como parte de lo lúdico. La mayoría de los estudios sobre los

⁶⁰ Hernán Cortés, en sus Cartas de Relaciones, en donde expresa sus impresiones al Rey sobre sus aventuras y conquistas en el Nuevo Mundo, hace varias alusiones sobre el impacto de los indígenas al ver a los hombres blancos sobre las bestias equinas (Ver: CORTÉS, Hernán (1519-1526) *"Cartas de Relación"*, (2003) Dastin S.L). Por su parte, en los Códices de Tlaxcala se reflejan numerosos grabados en los cuales se retratan los conquistadores montados a caballo atacando a los aztecas. Llama la atención la frecuencia con la que aparecen los caballos en distintos grabados.

⁶¹ Pauta de comportamiento elegida no intuitiva ni reflexiva de los individuos que repercute en el sistema social más amplio.

juegos de azar abordan sólo el aspecto de las apuestas del hipismo y no son tomados en cuenta los símbolos y significaciones propias de esta actividad, elementos que le dan ese matiz distintivo.

Por tanto, se pretende analizar la gestualidad y corporalidad presentes en el momento de la carrera y apuesta, durante el clímax, concretamente el chasquido –o fuede– y ademanes en la boca; elementos de manifestación y representación física-corporal de la tensión y expectativas que se encuentran en el juego de caballos⁶². Lo anterior se planteó tomando en consideración al caballo como centro del imaginario en la práctica hípica. Si bien es cierto que dentro del hipismo hay numerosos elementos que implican la representación y acción del cuerpo, nombrándose varias de ellas, para efectos del presente trabajo se enfocaron y explicaron con mayor detalle la gestualidad y corporalidad en el momento de la apuesta, así como, en menor medida, la preparación física del jinete para el momento de la carrera en función de su relación e importancia con la representación del caballo.

1. Resortes teóricos

Ricoeur denomina símbolo a “toda estructura de significación donde un sentido directo, primario, literal, designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario, figurado, que no puede ser aprehendido más que a través del primero” (Citado por Valdés, 2000: 99). Por su parte, Kottak define un símbolo como algo –verbal o no verbal-, que “arbitrariamente y por convención representa a otra cosa con la que no tiene que tener necesariamente una conexión natural” (2007: 336).

Entretanto, Sperber define código como “un conjunto de parejas (mensajes, interpretación) dado, ya sea, en un caso elemental como el morse, bajo la forma de simple lista... la lengua, bajo la forma de reglas que definen potencialmente todas las parejas del código y sólo éstas” (1998: 36). Tanto las actividades deportivas como lúdicas se caracterizan por poseer una amplia gama de símbolos, signos y códigos, con significados propios. Se trata, por consiguiente, de un mundo pleno de significados implícitos y explícitos, un mundo propio, que para poder ser aceptado, es primordial adaptarse a los signos, símbolos y significados, así como las acciones que ello conlleva. Cada una de estas actividades, precisamente por ese entramado de significados, se conforma en espacios de socialización diferenciados.

De este modo, se asume que la identidad de un grupo comporta una condición que le permite presentarse de forma múltiple de acuerdo “con la situación que la determine, en este sentido es construida desde dentro de un grupo y reconstruida en la interacción con aquellos que existen más allá de la frontera de quienes se adscriben y componen el

⁶² Este término engloba la práctica de la apuesta en la peña hípica. La jerga coloquial a la que recurren los jugadores es “jugar a caballos” en donde se sienten participantes y activos tanto como los propios jinetes; si bien su participación dentro del proceso se limita a las apuestas, no por ello se dejan de considerar partícipes del deporte. Aficionados, jinetes y expertos denominan esta práctica como hipismo y la asumen como un deporte, si bien hay grupos que insisten en catalogarlo como un juego de envite y azar, catalogación que podría asumirse como inapropiada si tomamos en cuenta todos los elementos presentes, desde el entrenamiento del caballo hasta el momento de las apuestas.

‘nosotros’” (Valbuena, 2005: 30); acciones e interacciones que describen, conforman y delimitan esas fronteras de quienes se adscriben como grupos a través de sus prácticas, que los unen y definen.

Como toda práctica cultural, el hipismo se desarrolla en un espacio concreto que, producto de las constantes interacciones de los distintos participantes que se desenvuelven con símbolos, signos y códigos propios, se convierte en un espacio abstracto. La noción de ese espacio abstracto, de acuerdo con Villasante (citado por Carrero, 2005), se conforma por tres propiedades básicas: “identidad” o grado de distinción de un elemento con respecto al resto; “estructura” o relación espacial o pautal de un objeto con el observador, y con los otros objetos; y “significado” o valor emotivo o práctico de un elemento, el cual puede contener en sí un significado mítico, social, económico, político, ancestral y patrimonial, o puede contener una significación utilitaria.

En este sentido, todo espacio es abstracto, creación cultural, sobre el cual se proyectan todos los sistemas de clasificación simbólica que la sociedad adopta y se refleja el sistema social mismo, en el cual el sistema se materializa y se refuerza continuamente (Fiore, citado por Valbuena, 2005). Factores variados actúan como reforzadores de los sistemas, entre tantos, aquéllos vinculados al género e identidad sexual. Así también, los hombres despliegan “su virilidad en contextos cuyos elementos constitutivos son el origen de clase, las experiencias históricas, los rituales y los discursos aceptados o subversivos. Las diferencias de género tanto sociales como culturales excluyen así la consideración explícita de una masculinidad “hegemónica”. (Archetti, 1998: 292).

Las peñas hípicas constituyen, por excelencia, espacios fundamentalmente –pero no exclusivamente– masculinos dentro de los grupos constitutivos en la sociedad marabina, un espacio de diversión y ocio, donde también se busca ganar dinero para resolver necesidades diarias⁶³. Espacios en donde los grupos asistentes se cohesionan en función de una práctica lúdica –si se alude en concreto a las apuestas– mediante símbolos y códigos que cohesionan a los practicantes. Por ello:

Las identidades se conforman en el proceso de interacción entre las personas que constituyen los grupos; es decir, a partir de las innumerables redes y formas de relación entre los tipos sociales de personas en el interior y en el exterior de los grupos de una misma sociedad o entre sociedades diferentes. En consecuencia, es un fenómeno sujeto a invención, re-creación y negociación. Por lo tanto, se inventa o se crea, se destruye y se recrea o se negocia en la interacción social, en diferentes contextos y con la eficaz contribución de múltiples factores (García Gavidia, citada por Valbuena, 2005: 31).

⁶³ Muchos aficionados confiesan reiteradamente que hay ocasiones en las cuales van con lo único que tienen en el bolsillo para apostar en el caballo que consideran ganador, en el cual ponen todas sus esperanzas para resolver sus problemas económicos del día.

1.1. *Corporalidad y gestualidad*

Uno de los elementos que se destacan dentro de estas interprácticas y que identifican a los aficionados son, precisamente, los ademanes corporales durante el momento de la carrera, donde éstos se mueven animadamente en pro de drenar la tensión por granar. Llama particularmente la atención la gestualidad realizada con los brazos y la posición corporal asumida en el momento cumbre de la carrera, ademanes socialmente compartidos por los aficionados, sean de manera consciente o inconsciente; tal como Mauss reflexiona sobre la "posición de los brazos y manos [que] constituye una idiosincrasia social y no es sólo el resultado de no sé qué movimientos y mecanismos puramente individuales, casi enteramente físicos" (1991: 339); elementos que recaen dentro de lo que el autor plantea sobre las denominadas "técnicas corporales o del cuerpo"⁶⁴.

Cruz Sierra argumenta que la experiencia del cuerpo es central en la vida de toda persona: en la subjetividad, en el yo, en las diversas prácticas sociales y en los significados culturales que se les atribuye a dichas prácticas. El cuerpo representa el lugar donde se significan y adquieren sentidos particulares las características o atributos físicos, el esquema corporal, las sensaciones, placeres y deseos. Prosigue:

Al cuerpo se le modela, se le viste con determinadas ropas que resaltan, ocultan o relegan ciertas partes, se le adorna y se le maquilla con diversos utensilios y accesorios, se le resaltan sus capacidades y habilidades, pero también se le ocultan sus debilidades (Cruz Sierra, 2006: 1).

1.2. *Reflexionando sobre las técnicas del cuerpo*

La definición misma de "técnica del cuerpo" recae en el postulado de que todas las actitudes y actos corporales son utilitarios e instrumentales y de que el cuerpo es "el instrumento primero y 'natural' de esa eficacia" (Mauss, 1991: 342). Pero el cuerpo no necesariamente adquiere en la experiencia esa autonomía, esa distancia ni funcionalidad instrumental o que el "yo" nunca tiene ese dominio, esa trascendencia ni esa finalidad utilitaria. Las vivencias forman una unidad más compleja, más cambiante, más ambigua, de la cual el cuerpo sólo emerge y se abstrae con la ayuda de la palabra o del lenguaje que lo significa. Estas vivencias continuas favorecen al aprendizaje de las gestualidades y de distintas formas de manejar el cuerpo acorde con el imaginario del grupo en cuestión.

Toda actividad cultural, por ende humana, pasa por este proceso de técnicas y cuidados corporales que, en primer término se dan para lograr la consecución de la práctica, sin necesariamente ser óptimas o útiles; pero bien son parte integral y conforman el imaginario que define e identifica al grupo, en tanto que sean socialmente compartidas entre los miembros del grupo. El hipismo no es una excepción a estos fenómenos que implican un manejo y cuidado del cuerpo. Desde el cuidado y crianza

⁶⁴ Remítase a la propia definición de Mauss: Denomino técnica al acto eficaz tradicional...es necesario que sea tradicional y sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición (1991: 342).

del caballo, hasta las prácticas gestuales y corporales presentes en los centros hípicas, pasando por la preparación física y psicológica del jinete, hay una multitud de elementos que implican la corporalidad y gestualidad que no solamente producen las acciones, sino que sirven de elementos cohesionadores e identificadores entre los practicantes de la actividad hípica.

2. Etapas del "juego de caballos"

En cuanto a la práctica del hipismo, se hace reseña sobre las etapas, con la finalidad de resaltar la importancia implícita y explícita que se da al manejo del cuerpo, a fin de hacer efectiva las experiencias lúdicas. Las etapas en las que pueden dividirse las carreras de caballo son:

- *Entrenamiento:* En esta etapa el animal es cuidado y alimentado de tal manera que pueda adquirir una fortaleza física atlética que le proporcione la templeza corporal para desempeñarse como atleta; esa alimentación abarca la ingesta de alimentos naturales (zanahorias, azúcar, trigo, entre otros), así como inyecciones y vitaminas que condicionen el cuerpo del animal. Además de ello, se hace importante la fase de los traqueos⁶⁵, donde el entrenador prepara tanto al caballo como al jinete para que puedan desenvolverse plenamente en la carrera. Si bien el caballo recibe cuidados especiales, el jinete también debe someterse a una alimentación balanceada que junto a los ejercicios debe ayudarlo a mantenerse en un peso ideal que no exceda los 55 kg. con el objetivo de que el equino lleve la menor carga posible que facilite su desplazamiento por la pista del hipódromo. También resulta un elemento significativo la estatura del jinete ya que un tamaño inferior a 1,55m (155cm) permite mejores posibilidades de movilizarse en el cuerpo del caballo.
- *Ejecución de la carrera:* El caballo es colocado en su puesto de arranque para esperar la voz de "partida", en este momento se produce una conexión corpórea entre el animal y el jinete pues, el caballo debe desplazar su cuerpo rectamente por la pista pero, es el jinete montado sobre él quien lo conducirá a la meta manejando el cuerpo del animal. En esa carrera, el jinete debe apoyarse con las piernas en cuclillas en los costados y los brazos extendidos casi en el cuello del animal, a fin de poder movilizar su cuerpo y el del animal; para ello hace gala de los adornos e instrumentos que lleva en su cuerpo que cumplen además de una función estética, de utilidad que permite un dominio más efectivo del caballo durante la carrera.

⁶⁵Todo el que juega caballos y apuesta dinero en ello ha escuchado alguna vez sobre los "traqueos"- La palabra "traqueos" es un galicismo derivado de "track" o sea pista y briseo de "breeze" o sea brisa. Hay decenas de relojeros que se autodenominan "Time Keepers". No es que tengamos nada en contra de ellos pero, para estudiar una carrera, no basta con saber qué caballo "briseó". Mejor debe estudiarse la carrera. En otras palabras hay que "handicapear" la misma. De nada vale que un caballo tenga excelentes trabajos, si enfrenta un "lote" muy superior, puesto de pista malo, un jinete inexperto, etc. (Reverón, s/f).

- *Apuestas*: Estas se hacen antes de la ejecución de la carrera pero, se consideró separarla porque es el momento especial de los apostadores y aficionados—donde entran en mayor acción—; además de esto la premiación de la apuesta se da posterior a la culminación de la carrera. Es en esta fase donde los aficionados despliegan sus emociones en movimientos que emulan⁶⁶ la ejecución de la carrera, consolidándose especie de complicidades y emociones que cohesionan a las diferentes personas involucradas en el juego. Esta última fase no se realiza exclusivamente en los hipódromos, se realiza también en las peñas hípicas, remates e incluso de revendedores de apuestas, que basados en sus experiencias anteriores deciden rematar o vender apuestas previamente realizadas a precios mayores. Esta última modalidad se considera la génesis de las peñas hípicas, en tanto que muchos de estos revendedores se convertirían, posteriormente, en dueños de centros hípicos.

3. Corporalidad y gestualidad

Es destacable dentro del hipismo la imitación de movimientos de los animales —sea esta acción consciente o inconsciente—, como ademanes socialmente compartidos, donde el jugador proyecta sus esperanzas y tensiones no necesariamente sobre la apuesta, sino al animal mismo, representando, en este caso el caballo⁶⁷. Sobre el equino se centra toda actividad y acciones, conscientes e inconsciente que generan un flujo y reflujo de actividades y emociones que, como se ha mencionado anteriormente, cohesionan a los participantes, en la que se destaca la presencia de una relación hombre-animal, especie de homología que es reflejada en el comportamiento, en la cual:

El animismo se dirige naturalmente hacia el símbolo animado, o sea, hacia el animal. El hombre se inclina sí a la animalización de su pensamiento, y un intercambio constante se hace mediante esta asimilación entre los sentimientos humanos y la animación del animal (Durand, 2006: 75).

El caballo, en este caso, es el centro del imaginario de los grupos de aficionados en el hipismo. Es el elemento primario y primigenio en la identidad de la práctica. Todo símbolo, signo y código dentro de la práctica, y por consiguiente de la gama de elementos corporales y gestuales ligados a la misma, gira en torno a la figura equina y en función de ello, la gestualidad y los entramados en la corporalidad de la práctica. Dentro de las peñas hípicas, así como en los remates, resultará común ver grupos de personas que durante el desarrollo de la carrera se aproximan desmedidamente a la pantalla del televisor (en el caso de remates o ventas de ganadores y placé en casas de

⁶⁶ Emulación: (Del lat. *aemulatio*, *-onis*). f. Acción y efecto de emular. || 2. Deseo intenso de imitar e incluso superar las acciones ajenas. U. m. en sent. favorable. Emular: emular. (Del lat. *aemulāre*).tr. Imitar las acciones de otro procurando igualarlas e incluso excederlas (DRAE, 2001: 891).

⁶⁷ En el caso de Venezuela, varias diversiones públicas se caracterizan por la presencia de competencias o actividades como: corridas de toros, toros coleados, peleas de gallos; y, por supuesto, carreras de caballos. Todas estas actividades tienen un punto en común que es la presencia de animales.

familias o centros hípicas) o a las barandas de la pista de carreras, haciendo todo tipo de gestualidad que imita el comportamiento corporal del caballo y el jinete. En el caso donde no haya televisor, se acercan al radio.

Empiezan los hombres a mover rápidamente los brazos, haciendo sonidos producto del roce entre los dedos de las manos, que representan el fuste que utiliza el jinete para golpear al animal a fin de que se desplace más rápido por la pista, además que es una manera de darse ánimo entre sí. Este roce o chasquido se produce de manera constante y contundente, con movimientos rápidos entre los dedos medio y pulgar.

De igual modo, los silbidos, golpes en las caderas –como si estuvieran pegando al animal– y la movilización del cuerpo en cuclillas en las sillas es una especie de motivación al caballo por el que se apostó, así como una expresión dual de ánimo entre compañeros y de diferenciación de los otros en cuanto a la selección del equino que tiene mayores posibilidades de ganar; considerando razones de *pedigree*, de condiciones físicas, historias de traqueo (entrenamiento), contextura y habilidad corpórea del jinete, entre otras que se pueden considerar apropiadas para apostar a un caballo determinado.

Para ello, las gacetas hípicas son un recurso considerado eficaz y completo para conocer los datos de los caballos por parte de los aficionados, entre los cuales se cuentan: a) historial del caballo y el jinete –carreras ganadas y perdidas; b) Raza y origen del caballo –se hace especial hincapié si es purasangre o no–; c) hándicap; d) posición o lugar donde arrancará en la carrera y si ha corrido otra en el mismo rango. La decisión de apostar sobre un determinado caballo recae en la cantidad de información sobre el mismo. También hay variados programas televisivos que tratan sobre temas hípicos, que no se limitan exclusivamente a la carrera, que debe ser transmitida diferidamente, sino en los comentarios sobre el caballo, haciendo hincapié en su historial y en su raza⁶⁸.

También se nota, entre los aficionados, un movimiento facial mediante los labios con lo cual emiten un sonido con la boca, muy similar al que hacen los caballos –sonido similar al de unos besos–; situación que se da simultáneamente a los otros gestos, en especial con el chasquido y, dependiendo de la intensidad de las emociones, llegan a levantarse. Hay casos en los que no se produce este gesto o sonido, que es sustituido por gritos constantes y sonantes, cuyos enunciados más frecuentes son: ¡DALE, DALE! ¡APURA, APURA!

3.1. *La simbiosis hombre-animal*

El aficionado cuya apuesta sea la ganadora celebra con entusiasmo su victoria, sintiéndose en ese momento, según informantes y otros aficionados, con profunda alegría y, tanto por la suerte que tuvieron como por la satisfacción de sentir que su

⁶⁸ Dentro del hipismo algunos caballos alcanzan el estatus de celebridad, como es el caso de “Cañonero I” y “Cañonero II”, equinos que gracias a su desempeño a escala nacional e internacional fueron el blanco de apuestas y expectativas dentro de los aficionados del mundo hípico, sin contar que sus hazañas y anécdotas trascienden del conocimiento hípico y se nombran por grupos y personas no vinculadas a esta práctica. Si bien se da una situación similar con los jinetes, quienes también adquieren su estatus, no es tan destacado como el que adquieren los caballos.

decisión fue la correcta y que su conocimiento en materia hípica sirve para algo. Su cuerpo, poco a poco disipa las emociones y regresa a su estado normal. En caso de perder, el apostador diluye la tensión acumulada durante la carrera de manera casi inmediata y se entra a un estado de resignación, en donde responsabiliza su derrota a la mala suerte y mantiene sus esperanzas para ganar en otra oportunidad. El perdedor casi nunca asume, al menos en público, que su derrota se atribuya a malas decisiones o a su poco conocimiento en cuanto al hipismo se refiere –condiciones del caballo, fundamentalmente–. Un factor decisivo en cuanto a la emoción de ganar o perder es la cantidad de dinero apostado sobre el caballo: entre más dinero se apueste, más prestigio pone el apostador en juego⁶⁹.

Esta serie de gesticulaciones son constantes entre los aficionados en el momento de las carreras, que han de ser notadas, incluso, por no aficionados, por lo que dichos ademanes constituyen un elemento identificador de los grupos de apostadores de los centros hípicos⁷⁰. Precisamente, estos ademanes son unos de los elementos más característicos de la práctica hípica en los centros hípicos.

4. Análisis

El punto focal de las negociaciones lúdicas hacen referencia a las apuestas negociadas a través de conversaciones, ya que en esta etapa se pone en juego la capacidad de cumplir con lo expresado verbalmente, situación que se traduce en hombría, pues se considera que la “palabra empeñada” debe cumplirse a cabalidad durante la contienda. El honor de “hombre” se hace notar en estas circunstancias (Bourdieu, 2000).

En las carreras de caballos, las etapas no se llevan necesariamente en un mismo sitio –en el hipódromo– mientras que las apuestas se llevan a cabo en remates y peñas hípicas; en el caso de, por ejemplo, las peleas de gallo todas estas etapas se realizan en un mismo sitio –la gallera, toros coleados, corrida de toros–, la etapa de preparación que se lleva en los distintos sitios de crianza –caballerizas para los caballos, y las casas de familia de los propietarios de los gallos–. El espacio característico de las peleas de gallo se asocia con un medio fundamentalmente rural o zonas periurbanas en tanto que las peñas hípicas se encuentran presentes en distintos escenarios urbanos.

Entretanto, las carreras de caballos son una actividad eminentemente masculina, en donde los padres de familia se reúnen en los sitios de apuestas mientras la familia se queda en casa. Se apuesta a algo real, tangible, es decir, a un caballo y no a un número

⁶⁹ Hay varios casos de aficionados que tras haber perdido grandes sumas de dinero en una apuesta, la vergüenza es tan grande que abandonan el hipismo –sea momentánea o permanentemente– y a veces se recluyen y se aíslan del mundo exterior. Estas circunstancias se hacen patentes en aficionados considerados “expertos” en materia hípica. Por ello, es posible establecer una correlación entre cantidad de dinero apostada con el honor que se pone en juego.

⁷⁰ Tal es esa identificación que estas gesticulaciones, en especial la del chasquido o fuede, son reconocidas casi unánimemente por la población marabina como elementos propios del hipismo. Para corroborarlo basta preguntar a cualquiera sobre lo que más le llama la atención sobre el hipismo y muchos responderán, precisamente, la gesticulación dentro de las peñas hípicas.

determinado, lo que convierte a esta actividad en algo “distinto” a la lotería. Además, la emoción y tensión presentes en la carrera crean una atmósfera particular que le proporciona al juego un interés especial ya que en cierto modo hay “control” pues se le apuesta a caballos con determinadas características que le hacen suponer como ganador –número de carreras ganadas, edad, raza, jinete, entre otros–, lo que hace sentir al jugador partícipe activo del proceso aun cuando no necesariamente sea así (los resultados van más allá de la decisión del jugador).

En cada etapa del juego de caballos se manejan implícita y explícitamente aspectos vinculados al cuerpo –ya sea del caballo, del jinete o del apostador-. En el caso del jinete, éste debe, en líneas generales, ser delgado y bajo de estatura, con el fin de ser la menos carga posible para el caballo, que es sometido también a un régimen especial para rendir lo más óptimamente en la carrera. Llama la atención la posición corporal que asume el jinete en el momento de la carrera, que consiste en mantenerse en cuclillas, casi agachado, con el fin de facilitar la aerodinámica durante la carrera⁷¹. Si el jinete se mantuviera en posición vertical, como por ejemplo se estila en la equitación, su cuerpo al recibir masas de aire frontalmente, crearía una mayor resistencia que, consecuentemente, requeriría un mayor esfuerzo por parte del caballo para correr. Otra razón para que el jinete asuma esa posición se atribuye a razones de seguridad, pues al estar con el cuerpo casi pegado al caballo, las posibilidades de caerse son mucho menores.

En el momento del clímax –por denominarlo de algún modo– la gestualidad de los aficionados implica movimientos bruscos, cargados de emociones, en los cuales los apostadores emulan los movimientos corporales del jinete sobre y hacia el caballo, como asumir la posición en cuclillas y el ademán con los dedos. En las carreras de caballos se da el denominado “fuate”, ademán producido por el chasquido de los dedos, que podría interpretarse como el latigazo o golpe que el jinete le propicia al caballo para que adquiera velocidad. Entre más cerca se encuentra el fin de la carrera, más intensos son las gesticulaciones.

En ese momento de clímax la emulación no se produce exclusivamente en la corporalidad del jinete, sino que abarca en parte al caballo mismo. El caballo es emulado a través de sonidos provenientes de la unión de los labios en un intento de animar al caballo, de llamarlo para que se acerque a la meta. Una manera de asumir la emoción, aunque también de animar al caballo, que si bien no comparte el mismo espacio físico-concreto del aficionado, por la emoción y tensión, este último compartiera el espacio de la carrera, como si estos últimos se encontraran en una participación activa con el jinete y el equino.

⁷¹ Es menester recordar los postulados de Mauss sobre las técnicas del cuerpo. En este caso, se sigue una serie de pautas y criterios para, en primer lugar, preparar el cuerpo del jinete en unas condiciones óptimas para la carrera y, en segundo lugar, a través de una serie de técnicas y posiciones, obtener el mejor desempeño para ganar la competencia.

5. Consideraciones finales

Las distintas actividades lúdicas y deportivas implican una serie de elementos distintivos, particularidades que construyen y definen sus prácticas, que cohesionan e identifican a sus participantes. Símbolos, signos y códigos, así como las dinámicas espaciales y corporales implicadas dentro de estas prácticas forman parte de las mencionadas particularidades, sean explícitas (gestos) o implícitas (emociones) idiosincráticas propias.

Es oportuno reconocer que el juego de caballos es asumido en la cotidianidad de muchos hombres marabinos, forma parte de la identidad local, con un carácter fundamentalmente, mas no exclusivamente, urbano, en el cual honor y hombría son valores omnipresentes en ambas prácticas, en las cuales estos valores se ponen en manos de los animales. Todo esto se corrobora con la presencia masiva de centros dedicados a la actividad hípica, en especial peñas hípicas y remates a lo largo y ancho de la ciudad.

La práctica de este juego está envuelta en significados que abarcan diferentes situaciones, implicando elementos que pueden observarse a simple vista como las apuestas, la preparación del acto público de presentación del animal, entre otros; así como aquellos que pueden resultar imperceptibles como sentimientos, preferencias, emociones, entre otros elementos que sirven como amalgama para reunir a grupos en función de esas prácticas. Todo esto se refleja, consciente e inconscientemente, en la corporalidad y gestualidad presente a lo largo de esta práctica, dando a lugar a unas dinámicas corporales características.

Estas dinámicas corporales, producidas por las interacciones entre los apostadores de caballos, reflejan las emociones presentes en estos juegos, en especial la tensión provocada por la incertidumbre y las expectativas puestas sobre el caballo o animal, depositario de toda esperanza para ganar. Así también los ademanes con los brazos –el chasquido o fute–, simula interacción con los animales, en función de “hacerlos mover más rápido”. Estas dinámicas son compartidas socialmente entre los aficionados, aprendidas por observación constante y por repetición, cuyos procesos de aprendizaje y ejecución no ocurren a niveles conscientes. Es el caso del manejo del cuerpo del jinete, que requiere una serie de cuidados y técnicas concretas que buscan la optimización en su desempeño en la carrera y el desenvolvimiento del caballo –que también es objeto de cuidados y técnicas– que, a su vez, son depositarios de esperanzas y tensiones por parte de los aficionados.

Se puede reconocer que estas gesticulaciones con las manos no sólo emulan la interacción hombre-animal, sino que pueden personificar la extensión del hombre a la escena de la carrera y de la contienda, como si se intentase controlar la situación. Es una búsqueda de ser más que un espectador del juego para ser un actor, donde los hombres se enfrentan metafóricamente a través de esos animales a los cuales se les gesticula. Cada animal alberga la reputación y la hombría de los jugadores, así como es depositario de la esperanza para ganar dinero a través de las apuestas. En este sentido, el caballo se convierte en la figura central del imaginario del mundo hípico, no por reflexiones conscientes de los aficionados y expertos en la materia, sino también por

aficionados que en sus emociones y tensiones recrean, a través de su gestualidad, la interacción con estos animales.

Referencias documentales

- Archetti, Eduard. 1998. Masculinidades múltiples. El mundo del tango y del fútbol en la Argentina; en Balderston, Daniel y Guy, Donna. Sexo y sexualidades en América Latina. Buenos Aires: Paidós.
- Bourdieu, Pierre. 2000. La dominación masculina. Barcelona: Anagrama.
- Carrero, Mauro. 2005. "Espacialidad y musicalidad en el casco central de Maracaibo". En Revista de Artes y Humanidades UNICA. Año 6 N° 13 / Mayo-Agosto 2005: 103-130.
- Durand, Gilbert. 2006. Las estructuras antropológicas del imaginario. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kottak, Conrad Phillip. 2007. Introducción a la Antropología Cultural. Madrid: McGraw Hill.
- Lander Reverón, Raúl. (S/F). Decálogo del Apostador. Disponible en: <http://www.observadorhipico.com/todas.asp?id=23> (Consultado: 10/04/2009).
- Mauss, Marcel. 1991. Sociología y Antropología. Madrid: Editorial Tecnos.
- Real Academia Española. 2001. Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición). Madrid: Espasa Calpe.
- Sperber, Dan. 1998. El simbolismo en general. Barcelona: Anthropos.
- Valbuena Ch, Carlos Adán. 2005. "La calle y la casa como espacios festivos recorrido de la noción de identidad a la teoría de las identidades". En Leal J., Morelva y Alarcón P, Jhonny (Comp.). 2005. Antropología, Cultura e Identidad. Maracaibo: Ediciones de la Maestría en Antropología. División de estudios para graduados de la Facultad Experimental de Ciencias. Universidad del Zulia.
- Valdés, Mario. 2000. Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Representación y simbolización del caballo como metáfora de lo masculino

Julio **GARCÍA DELGADO** / Adeyro **COLINA**
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt"
juliogarciad@hotmail.com

Resumen

Se analizaron la representación y la simbología del caballo mediante el estudio de algunos mitos y leyendas vinculadas a la figura equina en distintas sociedades y épocas, a partir de los preceptos teóricos de Durand (2006) y Schwarz (2008) sobre los símbolos y la homología. Más allá de su significación arquetípica, el animal es susceptible a ser sobredeterminado por características particulares que no se vinculan directamente con la animalidad. En las distintas sociedades, el caballo simboliza características propias de lo masculino: fuerza, virilidad, esbeltez, elegancia, entre otros elementos que se representan en la figura equina a través de un proceso de homología entre el hombre y el caballo. El imaginario en torno al caballo en la sociedad venezolana actual es el resultado de una superposición de imágenes y relaciones heredadas de otras culturas en el proceso de mestizaje.

Palabras clave: Caballo, masculinidad, imaginario, símbolo.

Representation and symbolism of the horse as a metaphor for the masculine

Abstract

The representation and symbolism of the horse were analyzed through the study of myths and legends linked to the equine figure in different societies and eras, considering the theoretical precepts of Durand (2006) and Schwarz (2008) on the symbols and homology. Beyond its archetypal significance, the animal is likely to be over determined by characteristics that are not linked directly to the animal. Indifferent societies, the horse represents the masculine characteristics: strength, virility, slenderness, elegance, among others elements that are represented in Figure equine through a process of homology between man and horse. The imaginary around the horse in Venezuelan society today is the result of an overlay image and relations inherited from other cultures in the process of miscegenation.

Key words: Horse, masculinity, imaginary, symbol.

Introducción

El ser humano, en su proceso evolutivo, empezó a preguntarse acerca del funcionamiento del mundo que le rodeaba, el porqué de las cosas, de las circunstancias; interrogantes que, en la gran mayoría de los casos, no tenían una respuesta clara y sencilla. Según Schwarz (2008) es un hecho que en un momento dado de la evolución humana, sin que se llegue a conocer un motivo concreto, se crea el umbral de comunicación entre el consciente y el inconsciente del hombre, que permite la aparición de una intercomunicación entre la lógica y la afectividad, entre la imaginación y la realidad.

A lo largo de la historia el ser humano, en su proceso de evolución y de desarrollo como especie dominante sobre el planeta, ha recurrido a la domesticación de otras especies animales para ayudarse en las distintas tareas cotidianas. El perro, el gallo, el toro y el caballo han servido de apoyo para las actividades más duras, en la que se requerían habilidades que el *Homo Sapiens* no tenía. Estas especies se convirtieron en una suerte de extensión de las posibilidades del hombre -el toro como fuerza y el caballo como expansor en el espacio- y con una consecuente convivencia intensa, que dio pie a la construcción de un imaginario en torno a estas bestias que fueron progresivamente domesticadas.

En este trabajo se estudia la representación y la simbología del caballo mediante el análisis de la mitología y las leyendas vinculadas a la figura equina en distintas sociedades y épocas, iniciando desde el paleolítico, recorriendo las civilizaciones de los griegos, árabes, británicos, grupos amerindios, hasta llegar a la sociedad venezolana actual. En este sentido se consideran las nociones y preceptos teóricos de Jung y Durand (2006) y Schwarz (2008) sobre los símbolos y la homología.

1. Resortes teóricos

Un símbolo es la representación perceptible de una idea con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado. El símbolo lleva en sí una fuerza centrípeta, estableciendo un centro relacional al que se refiere lo múltiple y donde se encuentra su unidad resultado de la confrontación de tendencias contrarias y de fuerzas antinómicas (Schwarz, 2008). El símbolo es la mediación entre la imaginación y lo material que da significado a la existencia misma, a través de la representación de aquello con lo que no se está en contacto directo, es pues una abstracción.

Más allá de su significación arquetípica, el animal es susceptible de ser sobredeterminado por características particulares que no se vinculan directamente con la animalidad. Por ejemplo, la serpiente y el pájaro sólo son, por así decirlo, animales en segunda instancia. Lo que prima en ellos son las cualidades que no son propiamente animales: la ocultación y el cambio de piel que la serpiente comparte con el grano, la ascensión y el vuelo que el pájaro comparte con la flecha. Este ejemplo muestra una dificultad esencial de la arquetipología: el intrincamiento de las motivaciones que

siempre provoca una polivalencia semántica en el nivel del objeto simbólico, sentimientos poderosos de bestialidad y agresión (Durand, 2006).

El teriomorfismo es un término que se aplica a cualquier transformación de un ser humano en un animal, ya sea de manera completa o parcial, así como la transformación inversa, en un contexto mitológico o espiritual. Por otro lado se encuentra el antropomorfismo que implica, por el contrario, atribuir cualidades y actitudes humanas a objetos inanimados u otras especies animales, dotando de "humanidad" a dichos objetos o especies. Estas transformaciones, contrarias, pero a su vez complementarias, se derivan en una extrapolación de las cualidades animales, como la fuerza, la velocidad, la esbeltez, entre otras, en el comportamiento humano (teriomorfismo) y, al mismo tiempo, cualidades y sentimientos humanos han de ser extrapolados en la figura de los animales (antropomorfismo), en un proceso que a simple vista pareciera una analogía, pero más bien es una homología. En este sentido, el semantismo o el significado intrínseco inmerso que se encuentra en la base de todo símbolo y que hace que la convergencia juegue más sobre la materialidad de elementos semejantes que sobre una simple sintaxis. Más allá de la funcionalidad, la homología es equivalencia morfológica, o sea, de la forma.

2. Repaso histórico de la simbolización del caballo

Desde épocas preliterarias la imaginería en torno al caballo ha formado parte del hombre a lo largo de su vida y existencia, como se evidencia en las pinturas y grabados de las cuevas de Altamira o la Lascaux, donde se muestra la actividad de la caza, de la dominación de la bestia y la convivencia entre ambas especies. En estas pinturas llama la atención la abundancia de animales, prácticamente es lo único que se representa en ellas.

En las pinturas de las cuevas anteriormente mencionadas, uno de los primeros elementos externos en ser simbolizados fueron, precisamente, los animales, así como la relación de éstos con el ser humano. A medida que surgían sociedades más complejas y con tecnología más avanzada, los animales también fueron objeto de un proceso de simbolización, convirtiéndose en parte del panteón de divinidades y mitologías de cada cultura o grupo. El animismo se dirige naturalmente hacia el símbolo animado, o sea, hacia el animal, por lo que hombre se inclina a la animalización de su pensamiento y un intercambio constante se hace mediante esta asimilación entre los sentimientos humanos y la animación del animal (Durand, 2006).

El imaginario en torno al caballo imbrica no solamente su utilidad para facilitar la actividad humana, sino también que el hombre se plasma a sí mismo en la bestia, dada la extensión de sus habilidades y posibilidades o, como en las pinturas presentes en las cuevas de Lascaux y Altamira, donde forman parte del quehacer diario. Toda cultura en cuyo espacio está presente el caballo, se encuentra una imaginería en torno a esta bestia domesticada. El animal, fuera de su significación arquetípica, es susceptible de ser sobredeterminado por características particulares que ya no se vinculan directamente con la animalidad. Analogías de cualidades propias con humanas y viceversa dan pie a un "intrincamiento de las motivaciones que siempre provoca una polivalencia semántica

en el nivel del objeto simbólico, sentimientos poderosos de bestialidad y agresión” (Durand, 2006, p. 81). El caballo está presente en una infinidad de mitos y leyendas en distintas culturas a lo largo de la historia de la humanidad, dada la vinculación de los equinos en el quehacer de las sociedades, en especial antes del auge del automóvil a principios del siglo XX.

2.1. *El caballo en los griegos*

El carácter femenino mezclado con atributos masculinos configuró una imagen de salvajismo basada en una combinación de elementos que no pueden ser calificados de exógenos, sino que formaron parte indisoluble de la sociedad griega. Pero, a su vez, la contradictoria idea de una mujer guerrera constituía una magnífica imagen para retratar al Otro “como un ser tan amenazador como la combinación de rasgos equinos y humanos en la figura casi siempre masculina del centauro” (Bartra, 2008, p. 42). Los griegos, en su amplio panteón de figuras mitológicas, se caracterizaron por reflejar cualidades humanas en sus dioses, así como en las bestias -sean parte humanas o no-. Asimismo, se extrapolaban cualidades animales en los humanos, una homología de doble sentido, esto es, los griegos veían en los animales cualidades propias de los humanos en tanto que representaban en sí mismos cualidades animales.

En cuanto a los centauros, eran seres cuya mitad superior del cuerpo era humana y la otra mitad de caballo. Habitaban en una región de Tesalia y eran hijos de Ixión y de la Nube. Estaban armados de mazas y usaban con habilidad el arco. (Fontán, 2004, pp. 111-112). Estos seres mitológicos eran criaturas salvajes, caracterizados por ser toscos y rudos, que habitaban en los bosques de las faldas de las montañas. Eran vistos como unos hombres incompletos, que no llegaron a consolidarse. Varios centauros sobresalieron en el panteón mitológico de los griegos, pero uno que se destacó sobremedida al mostrar no sólo las características de estos seres mitológicos, sino también por ser una suerte de excepción frente al resto de su especie: Quirón.

Vivía en las montañas, armado siempre de su arco y llegó a ser, debido a sus conocimientos de las hierbas, el médico más notable de su tiempo. Enseñó el arte de la medicina a Asclepios, la astronomía a Heracles y fue ayo y maestro de Aquiles. Enseñó a Dionisios los misterios del culto dionisíaco y se le atribuye una Retórica, que sirvió para la instrucción de Aquiles. Cuando Heracles luchó contra los centauros, éstos con el propósito de detener al héroe, llamaron a Quirón que había sido maestro de éste. Quirón fue herido por una flecha de Heracles que estaba envenenada con la sangre de la Hidra de Lerna. A pesar de que se trató de curarlo, fue imposible, y Quirón murió. Este personaje mitológico, a simple vista, representa una excepción de la naturaleza salvaje y lasciva de los centauros; sin embargo, es posible interpretarlo como la domesticación o indicio de integración⁷² del caballo a la sociedad griega.

Pegaso, el caballo alado, nació de la sangre derramada por Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza. Suele representarse blanco o negro y tiene dos alas que le permiten

⁷²Es oportuno recordar que el término civilización y civilizado es una creación propia de los romanos, por lo que utilizar este término en el contexto de la antigua Grecia sea algo impreciso.

volar. Una de las características de su vuelo es que, cuando se remonta a lo más alto de los cielos, mueve las patas como si en realidad estuviera corriendo por el aire. Según las fuentes clásicas, Perseo no llegó a volar montado a Pegaso, puesto que lo hacía gracias a unas sandalias aladas, sin embargo, muchos artistas renacentistas lo representaron volando en este caballo.

Un mito, quizá con un carácter un poco menos fantástico, pero incluso más conocido que el de los propios centauros y Pegaso, es el llamado *Caballo de Troya*⁷³. Se encuentra presente en las obras épicas de Homero: *La Ilíada* y *La Odisea*. En la primera, Homero relata el transcurrir de la guerra de Troya y su desenlace. El héroe Odiseo lucha contra los troyanos y los atenienses; estos últimos entran a Troya dentro de un caballo de madera originalmente ofrecido a manera de ofrenda. Mientras *La Ilíada* se centra en el conflicto troyano-ateniense, haciendo mención breve del caballo, en *La Odisea* hay un fragmento de mayor extensión que explica el mito, si bien el mencionado conflicto no es el centro de la obra. Esta mayor extensión en *La Odisea* se debe a que fue precisamente Odiseo quien llevó el caballo desde Atenas hasta Troya.

Mientras que por mucho tiempo la existencia histórica de Troya se puso en duda, la del caballo se asume como una metáfora de la guerra troyano-ateniense de la cual, a través de diversas fuentes y datos arqueológicos, se reconoce su carácter histórico, donde los ejércitos entraron fundamentalmente a caballo en la ciudad de Troya. Considerando lo anteriormente planteado, una de las interpretaciones de este relato consiste precisamente en resaltar el papel que tuvo la caballería en sitiar y someter a los troyanos.

2.2. *El caballo y los árabes*

Los árabes son un pueblo cuya cultura está muy vinculada al caballo, inclusive cuentan con una raza equina propia, considerada por muchos como una de las mejores del mundo, destacada por su belleza y esbeltez. Existen referencias artísticas de este animal al menos 2500 años a.C., y el pueblo más relacionado con él es el desierto. Debido a la vinculación e identificación que sienten los árabes con respecto a sus caballos, existe una gama de leyendas e historias, casi todas orales, transmitidas de generación en generación. La siguiente leyenda cuenta sobre el primer hombre que montó a caballo, Ismael:

El primer hombre que montó un caballo fue Ismael, hijo de Abraham. Dios sacó del mar cien caballos para Ismael; éste los encerró en un vallado, los domó y crió. Ismael fue también el primero quien habló el árabe clásico, lengua del Corán. Por lo que aquellos caballos se les llamó “ARAB” (<http://www.arabesp.com/espanol/espleyendas/creationesp.htm>).

⁷³ El término “Caballo de Troya” alude a una estrategia en donde se introduce elementos dañinos o peligrosos, encubiertos por otro elemento aparentemente benigno, una suerte de trampa. El impacto tan grande que causó la leyenda se transformó en metáfora, que abarca desde los campos de la guerra, hasta los de la informática –con el término “troyano”–.

Otra leyenda cuenta sobre el origen de los sementales árabes y establece a esta raza de equinos como un regalo de Salomón, hijo de David, para los habitantes de Omán:

Los habitantes de Omán habían venido a Salomón, hijo de David. En el momento de despedirse del rey, le pidieron abasto para el viaje de regreso. Salomón escogió uno de los corceles de David y les dijo: "Aquí tiene su abasto; cuando establezcan su campamento, que pongan un jinete en el lomo de aquel caballo, que le den una lanza, y que recojan leña y enciendan un fuego. Antes de que se haya acabado, su jinete habrá traído caza porque su caballo es más rápido que todos los otros animales". En efecto, tal caballo era tan veloz que les cobró toda clase de caza, mucho más de lo que necesitaban. Le llamaron Zab Er Rakib (el viático del jinete) (<http://www.arabesp.com/espanol/espleyendas/origineetalonsesp.htm>).

Estas leyendas mencionan diferentes orígenes del caballo árabe. Distintas versiones de una circunstancia que queda clara en una lectura superficial de ambos relatos, especialmente en el segundo, es la de que los caballos árabes no son originarios de la península arábiga, sino que los mismos fueron traídos de regiones circundantes a través de los intercambios comerciales con los pueblos vecinos. Varios estudios, tanto desde el análisis de los mitos y símbolos en torno a los equinos, como desde el punto de vista arqueológico, han rastreado los orígenes de estos sementales árabes y una serie de teorías apuntan a que, ciertamente, fueron traídos de otras partes.

La mitología en torno al caballo también se extiende al campo religioso, con especial mención de la figura de Buraq. Dentro de la tradición Islámica, suele ser descrito como un animal blanco y grande, más largo que un burro, pero menor a una mula, que puede poner su pezuña a una distancia igual a la que alcanza la vista. En la literatura y arte del oeste, el Buraq es pintado a menudo como una bestia con cara de mujer o también como una criatura híbrida parte águila y parte caballo, posiblemente inspirada en las leyendas del Pegaso griego y el Shedu babilónico.

La estrecha relación entre los árabes y sus caballos llega hasta el campo religioso, pues Mahoma, preocupado por la supervivencia "pura" de la raza equina, escribiría en el mismísimo Corán esta máxima: "Cuanto más granos de cebada proporciones a tu caballo, más pecados te serán perdonados...", lo cual justifica con creces la relación hombre-caballo, que duró trece siglos, y la grandeza del caballo "Árabe", el más bello y hermoso de los caballos del Mundo. En este texto sagrado de los musulmanes, varios parajes hacen alusión a la importancia del cuidado de corceles y del visto bueno que Alá da al preservar la pureza del caballo.

2.3. *El caballo y los ingleses*

Por su parte, la sociedad inglesa ha estado muy vinculada al caballo. Cuentan con una gama de razas, e incluso crearon las suyas propias, como el purasangre, considerada por muchos la mejor raza del mundo. Para los ingleses la esbeltez del caballo representa elegancia y firmeza, cualidades que reconocen en sí mismos y proyectan a través de los caballos. El caballo no es un símbolo exclusivo de fuerza, también lo es de elegancia y

firmeza. El caballo en las sociedades anglosajonas representa un status de poder y riqueza.

Es notable el hecho de que, a pesar de encontrarse en una isla - Gran Bretaña - se dé un vínculo tan estrecho entre los ingleses y los caballos, realidad no vista en otras sociedades insulares, situación que puede parecer paradójica, pero es oportuno recordar que los actuales ingleses son el resultado de una amalgama de pueblos provenientes principalmente de la Europa continental. Por ello, es posible rastrear esta relación con los caballos en la sociedad inglesa desde sus antepasados celtas, quienes tenían una rica mitología relacionada con los equinos. Dicha mitología se enriquecería aún más tras las llamadas invasiones bárbaras y con la influencia germánica, fuente de una rica imaginería en torno al caballo.

Entre las figuras más conocidas se encuentra Epona, diosa celta de los caballos, de la fertilidad y de la naturaleza, asociada con el agua, la curación y la muerte indistintamente, comparable a Cibeles. En Irlanda se le conoce como Edain. Para la mitología galesa es Rhiannon, esposa de Pwyll, obligada a llevar a las visitas de su marido en forma de yegua hasta el interior del palacio. Su asociación con la muerte, en especial en las tribus germanas, se debe a la antigua creencia de que los caballos eran guías de almas, de uno a otro mundo. A veces, también por esta asociación se la representa con una llave, un mapa o un plano, para guiar a los muertos hacia el cielo. Se representa sentada a lomo de un caballo, de pie en medio de una manada de caballos o alimentando a los potros. El nombre Epona deriva de la palabra céltica caballo, Epos y puede tomar aspecto de yegua.

El culto a Epona llegó incluso a Roma, con el arribo de los romanos a la Galia. Esta diosa fue asimilada dentro del panteón romano y es asociada fundamentalmente a la guerra, así como protectora de los caballos y de otras especies domésticas. Su vinculación con la guerra se debe a la importancia que tenía la caballería en los campos de batalla, por lo que las madres de los combatientes acudían a la diosa para rezar por ellos antes de las campañas militares.

En el panteón germánico se destaca Odín. Dios supremo, padre de todos los hombres y de muchos de los dioses. Era el dios tanto de la sabiduría, como de la guerra. Dio un ojo en prenda a cambio de la sabiduría del pozo de Mimer. Cuando se sentaba en su trono Lidskjavl, veía todo lo que pasaba en el mundo. También tenían dos cuervos llamados Hugin y Munin que salían todas las mañanas y regresaban antes del desayuno para dar cuenta a Odín de todo lo que habían visto y oído. Gere y Frece son sus dos lobos, que comen toda la comida de Odín, porque él se mantenía únicamente de vino. Su caballo Sleipner tenía ocho piernas y corría más que cualquier otro animal u hombre tanto por aire, como por tierra y agua. También era el dios de la muerte de los guerreros, a los que llevan a Valhal al morir. Odín tuvo tres esposas: la primera era Jord o Fjordgyn, con quien tuvo a Thor; la segunda se llamaba Frigg y era su favorita, con ella tuvo el hijo Balder; la tercera era Rinda, con quien tuvo a su hijo Vali que sobrevivirá al Ragnarok o Ragnarok (Fontán, 2004: 266).

En las tradiciones anglosajonas y germánicas conservan esta significación nefasta y macabra del caballo. En varias lenguas, la etimología de corcel, semental y otros términos denominativos para equinos, se relaciona con palabras como mal, peste e

incluso muerte. Esa visión macabra del caballo, asociada a la muerte, pudo originarse tras las invasiones germanas a los galos o celtas, en las cuales estos últimos presenciaban la dominación a través de guerreros montados a caballo, que se desplazaban a lo largo y ancho de Europa, incluso llegando a debilitar a la mismísima Roma.

2.4. *El caballo en sociedades amerindias*

Si bien es sabido que el caballo fue introducido en América por los conquistadores españoles durante el siglo XVI, queda marcada la imagen de las bestias equinas en algunos grupos amerindios, entre ellos los wayuu entre Colombia y Venezuela y grupos Mapuche en Chile, grupos que cuentan con leyendas en donde los equinos se encuentran presentes. En la mitología de ambas etnias está presente el caballo en varias leyendas y mitos.

En el caso de los Mapuche se encuentra la leyenda del Domuyo⁷⁴, montaña en la Patagonia, en la provincia de Neuquén. La leyenda inicia así:

Por boca de Guinechén o Gnechén, un machi (hechicero) supo que en la cima del cerro Domuyo estaba encantada una joven hermosísima, custodiada por un toro colorado y un caballo oscuro. Aquel, encarnando un espíritu tenebroso, hacía despeñar las piedras sobre los que intentaban acercarse, y éste, desataba el viento y las tormentas.

La joven había ido por oro -pues en la cima hay una mina- y había quedado encantada por los genios de la Montaña.

Enterado de la revelación, un valiente cacique ofreció escalar el cerro, romper el encantamiento y rescatar a la joven. Pero ni bien puso los pies en las sagradas faldas del Domuyo, fue blanco de una lluvia de piedras sonoras. Después, piedras enormes que formaban los flancos del cerro, amenazaban desplomarse encima. No lo hicieron -dice la leyenda- por la especial protección de Hualichi, a quien había invocado y Guinechén que le había dado su asentimiento (http://www.folkloretradiciones.com.ar/superstic_leyendas/sup_ley_47.htm).

Llama la atención poderosamente en esta leyenda la presencia del toro colorado y el caballo oscuro, que cumplen el rol de custodios de la joven con los peines de oro-y en algunas versiones del mito, con el cabello dorado- que provocaban tormentas y derrumbes. Al toro se le atribuía el desprendimiento de las piedras, mientras al caballo se le atribuía las tormentas con viento y nieve. En este caso, el caballo es asumido como tempestad, tormenta y trueno, homología que es común en numerosas culturas, a las que se les asocia con el rayo. El color oscuro del caballo es asociado al misterio, a lo desconocido, a lo temido. Su presencia como guardián de la joven de peine dorado y del cerro, así como de la montaña, implica protección y resguardo. Cabe destacar que los mencionados animales no estaban presentes en la región patagónica hasta la llegada de

⁷⁴El *Domuyo* es una montaña de la que nace la Cordillera del Viento, en el norte de la provincia patagónica de Neuquén, en el sudoeste de la Argentina. Posee una altura de 4.707 metros.

los españoles entre los siglos XVI y XVII, por lo que es posible que esta leyenda, o al menos las versiones más conocidas de la misma, sean de origen relativamente reciente.

Es pertinente recalcar que los Mapuche fueron llegando a la actual Argentina, en el siglo XVII, obligados a dejar su territorio original, el centro de lo que hoy es Chile, por la persecución española, aunque muchos de ellos todavía permanecen en territorio chileno. Posteriormente cruzaron la cordillera atraídos por el ganado salvaje que trasladaban a Chile para comerciar con hispanos y criollos. Ya en el siglo XVIII estaba establecida la ruta económica que, partiendo de la Pampa húmeda, principal centro generador de ganado, cruzaba la cordillera por los pasos neuquinos, zona ocupada por los Pehuenche (nombre araucano que significa "gente de los bosques de araucarias"). Los mapuches se adaptarían a una vida nómada y asumirían nuevas actividades económicas como el pastoreo en pequeña escala, si bien su principal sustento es la horticultura.

Por su parte, dentro de la mitología wayuu se encuentra la leyenda: "Sol y la india rica" en la que se relata el robo de caballos de la hacienda de una mujer guajira, la cual cansada de buscar los animales perdidos, se encuentra con un guajiro rico que iba a caballo y luego de preguntarle qué hacía por esas tierras, ella le cuenta acerca de la pérdida de sus caballos. Él la invita a seguirlo y llegan a la casa de Sol. Allí estaban los caballos robados. Pero le advierte que no entre a la casa porque su mujer es muy peligrosa. Ella desobedece y *Pülowi*, la mujer de Sol, la mata. Cuando regresa Sol, la halla muerta y reclama a su esposa que la reviva. Esta lo hace y Sol le ordena regresar por donde vino con sus caballos. A este propósito anota Perrin: "Los guajiros dicen tradicionalmente que el Sol entra por un hueco en la tierra cuando se oculta y que camina por debajo por la noche, en un sentido contrario a su recorrido diurno" (Perrin, 1979: 222-234).

En este caso en que Sol y la india rica asocia la figura del caballo con Sol, quien hace papel de juez y refleja el sentido de la justicia en la etnia wayuu. Cabe resaltar que en el pueblo wayúu existe todavía la autoridad tradicional y un sistema autóctono de la administración de la justicia, en la cual se destaca el *pütchipü* o *pütche'ejachi*, es decir, el portador de la palabra o "palabrero", quien resuelve los conflictos entre los diferentes clanes. Dada la importancia del pastoreo como sustento de los wayúu, no es de extrañar la presencia de animales en los mitos.

Otros mitos aluden a Juyá cabalgando en un caballo cuando cae la lluvia, una clara homología, como plantea Durand (2006), entre el relincho del caballo y el ruido del galope con el trueno, con la fuerza del viento y la tempestad. Esta homología, como la refiere Durand (2006, p. 87) es muy frecuente en la mitología sobre el caballo, así como también la presencia del sol sea directa o indirectamente en el mito. Si es directa la relación, entonces manan los caballos ligados al sol; si es indirecta, el sol y el caballo aparecen en el mito, pero no necesariamente estén ligados uno al otro.

La intervención europea supuso, sin embargo, la pérdida de tierras agrícolas y áreas de caza, que los wayúu compensaron con el pastoreo de especies introducidas, especialmente las cabras y, en menor medida, bovinos. Ocurrieron conflictos frecuentes por la política de los europeos de controlar la pesca de perlas. Luego, aprovechando los

enfrentamientos entre españoles, holandeses e ingleses, fueron capaces de desarrollar una actividad comercial intensa, que ampliaron durante el período republicano.

Ambas etnias tienen en común varias características 1) ofrecieron una tenaz resistencia a la conquista y asimilación -tanto armada como cultural-, por parte de los colonizadores españoles, que todavía persiste, siendo éstos los grupos indígenas más numerosos en sus respectivos países. 2) Tienen un entorno geográfico duro, en especial los mapuches en Argentina. 3) Ejercen actividades económicas ligadas al pastoreo, sobre todo los wayúu. 4) Son las únicas etnias indígenas en cuyo bestiario y cosmología se encuentran presentes la figura del caballo. Esta última característica se debe a la denominada "negociación cultural", en la cual se asimilan elementos exógenos, sean materiales o simbólicos. En el caso de ambas etnias, han asimilado en su mitología animales introducidos por los europeos.

3. El caballo en la sociedad criolla

En el proceso de mestizaje, tanto biológico como cultural, que daría génesis a la sociedad venezolana actual, la simbolización y representación del caballo proveniente de los españoles desde los griegos y árabes, sería asumida por la población criolla, siendo un modelo de domar a la naturaleza, al salvaje, tal cual heredada de los europeos; en tanto que estas bestias equinas ya no serían los instrumentos de dominación del otro, sino el instrumento de "nosotros" a la naturaleza que todavía quedaba por domar.

En las distintas sociedades, el caballo representa características propias de lo masculino-fuerza, virilidad, esbeltez, elegancia, entre otros-, elementos que se representan en la figura equina a través de un proceso de homología entre el hombre y el caballo. El imaginario en torno al caballo en la sociedad venezolana actual es el resultado de una superposición de imágenes y relaciones heredadas de otras culturas en el proceso de mestizaje.

Tras las campañas de guerras y conquistas a lo largo de la historia, la imagen del caballo se ha asociado al poder que el hombre ejerce sobre los otros -mujeres y otros animales-, imponiendo una dominación tanto real como simbólica sobre el sometido. Deportes como las carreras de caballos, así como los toros coleados, son actividades en las que los hombres se imponen unos a los otros a través de la victoria sobre el caballo, el cual representa la hombría, virilidad y fuerza. Todo héroe -al menos hasta principios del siglo XX- se representa con su caballo, en una especie de simbiosis, en la cual el compañero equino se convierte en una especie de extensión de las cualidades heroicas del jinete -fuerza, poder, virilidad- que se identifican en el caballo y que se proyectan en el héroe.

Simón Bolívar, por ejemplo, ha sido representado sobre Palomo, un caballo blanco que le fue regalado por unos campesinos de Boyacá, por ser este animal un ejemplar especial para ser montado por un General que barrería con el imperio español. Una vez que el Libertador adquiere el caballo, se dirigiría a Carabobo donde resultaría vencedor indiscutible, tras la simbiosis entre bestia y hombre. Páez, destacado tanto por sus estrategias militares, como por sus habilidades como jinete, fue llamado "El Centauro

Llanero", metáfora que se inscribe en una dominación simbólica sobre el adversario español.

Se comprueba a través de la mitología que encierra al caballo, el estrecho parentesco de los simbolismos taurino y ecuestre. Es siempre una angustia lo que motiva a ambos y, especialmente, una angustia ante todo cambio. no sólo ante el fluir del tiempo, sino también ante el "mal tiempo" meteorológico (Durand, 2006, p. 87). Esta angustia está sobredeterminada por todos los peligros incidentales: la muerte, la guerra, la inundación, la fuga de los astros y los días. Caballo y toro no son sólo símbolos, culturalmente impactantes, que remiten a la alarma y la fuga del animal humano ante lo animado en general. Es lo que explica que tales símbolos sean fácilmente intercambiables y que siempre puedan, en el Bestiario, procurarse sustitutos culturales o geográficos. Lo anterior es aplicable a la leyenda del Domuyo, en la cual están presentes ambas bestias que comparten el rol de custodios de la montaña, del tesoro escondido, de aquello impenetrable.

Los símbolos bovinos parecen como dobles precarios de la imagen del caballo. En cierta forma, según Durand (2006), el toro representa el mismo papel imaginario del caballo. Si esencialmente el toro es ctónico como el caballo, también es, como éste, símbolo astral, pero más que éste es indiferentemente solar o lunar. Ambas bestias tienen una relación dual-complementaria, pero inversa. El caballo es una bestia que ha de ser domesticada, "hominizada", un instinto domable, en tanto que el toro es la bestia que se resiste a ser hombre, en un proceso de "deshominización". El primero representa la naturaleza domada, mientras el segundo es la naturaleza indomable. Esta dualidad es evidente en la mitología griega, donde se observa al centauro, sobre todo en torno a Quirón, que es una bestia que asume actitudes humanas e incluso se gana el respeto por ser inteligente y comedido; por el contrario se encuentra el Minotauro, que representa la animalización del hombre, la sumisión al instinto, a la fuerza, lo que da pie a una referencia binaria.

Esta referencia binaria se manifiesta en una lucha donde una bestia "domada" se impone a otra indomable. Se refleja en la práctica del rodeo y su variante, los toros coleados y parte de su misión consiste en que un jinete sobre una bestia domada -que representa el dominio a la naturaleza, al control de los instintos-, doblegue a un toro -a esa bestia indomable, que representa a instinto-. Las características necesarias para domar un toro: el jinete debe ser rápido, elástico, de buen pulso y sin miedo. El caballo debe ser rápido, arrimador, con buena fortaleza, y debe sobrepasar con velocidad al toro, elementos que se asocian con la hombría y la masculinidad.

Es importante recalcar, asimismo, la homología "caballo-hombre-masculinidad" en la práctica hípica. En las distintas actividades en las que está presente el caballo se reflejan patrones de comportamiento "masculinos", así como una radicalización de los géneros. Los comportamientos, tanto masculinos como femeninos, se radicalizan incluso en las mujeres. Las que participan en dichas actividades muestran actitudes consideradas como masculinas. Fuerza, imposición, decisión, entre otras actitudes consideradas como "hombría", están claramente presentes en las actividades, sean lúdicas o deportivas.. Así mismo, en las mujeres que venden y regulan las apuestas se puede hablar de una

“hiperfeminización”, tanto de sus gestos como de sus vestimentas -en muchos casos que buscan provocar la atracción sexual-.

4. Consideraciones finales

El animal, mediante la representación y simbolización, se convierte en un símbolo animado propiciatorio de la animalización del pensamiento que provoca un intercambio constante a través de la asimilación de los sentimientos humanos y la animación del animal. También se produce lo inverso, la asimilación de la animación del animal en los sentimientos y cualidades humanas dentro de un esquema de lo imaginado. El animal se convierte, por tanto, en símbolo, en una abstracción de cualidades y sentimientos humanos.

El imaginario en torno al caballo en la sociedad venezolana actual es producto del aporte de distintas culturas, que se pueden rastrear desde la Grecia Clásica, con sus centauros y el no menos famoso Caballo de Troya, que aportan una imagen del caballo como medio para la conquista y la imposición sobre el otro, el otro salvaje. Por su parte, los árabes consideran los caballos como un regalo divino, el cual han de aprovechar al máximo en la expansión por casi todo el Medio Oriente hasta la península ibérica, donde marcarán a la sociedad hispana, sociedad que se impondrá en el continente americano.

El impacto que los jinetes causaron en los grupos indígenas fue tal, que queda grabada la imagen del caballo en su cosmogonía, al punto de que algunas etnias asumen al caballo como parte de su cosmovisión y mitología; y de éstos pasan a la sociedad criolla, que asume también el bagaje simbólico traído por los españoles. La influencia inglesa se permeará también, la cual impone el patrón de “buen caballo” en el mundo, a través del cuidado y selección de raza, que refleja el significado del caballo a través de sus atributos, como lo son: la fuerza, esbeltez, elegancia y virilidad.

Los atributos anteriormente mencionados se representan en la figura del caballo, que se convierte así en un símbolo de lo masculino, en una relación caballo-hombre. A su vez, se proyecta en el caballo esos atributos propios del hombre; ambos tienen las cualidades, para entonces producirse una simbiosis a través de la representación simbólica en el caballo. Dicha representación no se da por analogía, sino por homología, donde no son similares, sino ambos terminan siendo lo mismo: caballo y hombre, indisolubles.

A pesar del advenimiento e imposición del automóvil en el mundo contemporáneo, la imagen del caballo como símbolo de masculinidad, del hombre, se mantiene casi inalterable. Esto evidencia la eficacia del caballo como símbolo, que trasciende a su función y utilidad. En efecto, el caballo, al representar la fuerza, virilidad y esbeltez, se convierte en una metáfora de lo masculino; metáfora que es producto de la homología de las cualidades equinas con las del hombre.

Referencias documentales

- Bartra, Roger. 2008. Culturas líquidas en la tierra baldía. Buenos Aires y Madrid, KatzBarpal Editores.
- Buraq. Recuperado el 15 de junio de 2010 en <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/53204>.
- Cueva de Lascaux. Recuperado el 15 de junio de 2010 en http://misterios1.tripod.com/cueva_de_lascaux.htm.
- Durand, Gilbert. 2006. Las estructuras antropológicas del imaginario. México, Fondo de Cultura Económica.
- El origen de los sementales árabes. Recuperado el 05 de junio de 2010 en <http://www.arabesp.com/espanol/espleyendas/origineeetalonsp.htm>.
- Fontán B., Rafael (coord). 2004. Diccionario de la mitología mundial. Madrid. Edaf.
- Homero. 1982. Odisea. Introducción de Manuel Fernández-Galiano, traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- La creación. Recuperado el 05 de junio de 2010 en <http://www.arabesp.com/espanol/espleyendas/creationesp.htm>.
- La leyenda del cerro Domuyo. Recuperado el 20 de junio de 2010 en http://www.folkloretradiciones.com.ar/superstic_leyendas/sup_ley_47.htm.
- Perrín, Michel. 1979. Sükuaitpa Wayuu. Los guajiros : La palabra y el vivir, Caracas, Fundación La Salle de Ciencias Naturales.
- Schwarz, Fernando. 2008. Mitos, ritos, símbolos: antropología de lo sagrado. Buenos Aires, Biblos.

Texto e imagen: análisis semiótico de la primera plana del periódico *PM* de Ciudad Juárez

Rutilio **GARCÍA PEREYRA**

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Instituto de Arquitectura,
Diseño y Arte. Departamento de Diseño
rgarcia@uacj.mx / rutiliog@gmail.com

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo mostrar la manera en la que la prensa escrita representa la violencia y la trasmite al imaginario colectivo como si fuera parte de la vida cotidiana. Para cumplir con el objetivo se analizó el periódico *PM* de Ciudad Juárez, Chihuahua, durante el mes de julio de 2010 que, de acuerdo a la estadística de la guerra contra el crimen organizado en México, fue el mes más violento de ese año, no sólo a nivel del estado de Chihuahua, sino también a nivel nacional. Se abordó al periódico *PM* como producto de diseño editorial y se analizaron semióticamente las imágenes y los titulares de la primera plana, porque se considera que la portada actúa a manera de anclaje, en términos de Roland Barthes, para atraer la atención de los lectores. En dichas portadas, los titulares, color e imágenes producen significados que han contribuido a generar miedo entre la población de Ciudad Juárez. Una primera mirada arroja que los textos exacerban la violencia, mientras que las imágenes son de dos tipos: aquellas que representan hechos violentos resultado de crímenes y otras que muestran mujeres desnudas. Se considera que el análisis semiótico aportará las evidencias de cómo se construye la intencionalidad de los mensajes y la manera cómo las interpreta el lector.

Palabras clave: Violencia, prensa escrita, crimen organizado, imágenes y texto.

Text and images: semiotic analysis of the front page PM newspaper in Ciudad Juarez

Abstract

This paper aims to show how the press represents violence and transmits it to the imagination as if it were part of their daily lives. To meet the objective analyzes the newspaper *PM* in Ciudad Juarez, Chihuahua, during the month of July 2010 that according to statistics of the war against organized crime in Mexico, was the most violent month of that year not only Chihuahua state level but also nationally. *PM* addresses the newspaper as a product of editorial design and analyzed semiotically images and headlines on the front page because it is considered that the cover acts as anchor in terms of Roland Barthes to attract the attention of readers where the headlines, color and images produce meanings that have helped to generate fear among the

population of Ciudad Juarez. A first look reveals that the texts exacerbate violence, while the images are of two types: those that represent the result of violent acts and other crimes that show naked women. It is considered that the semiotic analysis provide evidence of how to build the intent of the messages and the way how the reader interprets.

Key words: Violence, newspapers, organized crime, images and text.

1. Medios de comunicación y ética

Los medios de comunicación de masas en México son actores esenciales para que la sociedad en su conjunto esté informada de los distintos hechos que ocurren diariamente en la nación. Se observa que los medios de comunicación, entre los que podemos citar la prensa escrita y la televisión, no contribuyen a educar y promover valores, como señala el código de ética que promueven, desde 1994, un grupo de intelectuales y académicos mexicanos. Este código en el apartado de fines de los medios de comunicación expone lo siguiente:

Son fines de los medios de comunicación proporcionar a la sociedad contenidos informativos, de entretenimiento y recreación, de orientación y respaldo a la educación formal, que sean completos y de calidad, capaces de contribuir a la solidificación de los valores esenciales de la sociedad, de la familia y de los individuos en México. Proporcionar información para el ejercicio enterado de la democracia y para la promoción del desarrollo y el bienestar económicos, la justicia social, la solidaridad y la equidad son obligaciones de los medios de comunicación.

(1)

En los últimos cuatro años (2007-2011) los medios de comunicación masiva: prensa escrita, televisión y radio, por citar a los principales, han emitido un tipo de información tendenciosa y exacerbada que ha contribuido a ubicar a México como un país peligroso para los visitantes extranjeros. Aunados a la información que emiten los medios, comunicados de prensa del Departamento de Estado de los Estados Unidos y de la Comunidad Económica Europea prohíben a sus connacionales visitar México por la "violencia" que vive el país, como resultado de la guerra contra el crimen que emprendió el gobierno federal a partir de 2007.

Los medios de comunicación masiva, en particular la prensa escrita local y nacional, lejos de contribuir a la exaltación de los valores sociales, han colaborado a generar el temor que circula rápidamente en el imaginario colectivo a nivel local, nacional e internacional. La manera en que expresan la información en medios impresos, lleva a pensar que los periódicos han entrado en una lógica de vender como producto todo aquello que tenga que ver con hechos delictivos como: ejecutados, extorsión, secuestro, violaciones, drogas y vicios, de tal suerte que se han convertido en artilugios discursivos, entendidos aquí como estrategias del discurso que repiten cotidianamente

los medios de comunicación en titulares e imágenes persuadiendo al receptor a consumir este tipo de información, pero al mismo tiempo les transmiten la sensación de "miedo".

Es por ello que, ante el fenómeno mediático que ha suscitado la prensa escrita, en esta ponencia me propongo someter a un análisis semiótico la primera plana del periódico *PM* para decodificar el conjunto de significados que prevalecen en los mensajes que a través de imágenes y texto llegan al público en general. Para lograr el propósito planteado analizo el periódico en edición del mes de julio de 2010, pues como dije en el resumen, es considerado como el mes más violento en la historia delictiva de Ciudad Juárez. La estrategia metodológica consiste en someter la primera plana al escrutinio de las tres áreas de investigación semiótica: sintáctica, semántica y pragmática, por un lado, mientras que por otro, también me interesa ver a la primera plana del *PM* como un producto publicitario para someterlo al análisis de la Retórica de la Imagen que propone Roland Barthes. Para fines de diseño, el periódico *PM*, lo observo como un producto de diseño editorial y no como una empresa privada con fines lucrativos.

2. El contexto: la guerra contra el crimen organizado

El primero de diciembre de 2006 se anunció formalmente por parte del Estado el inicio de la guerra contra el crimen organizado. El presidente de México, Felipe Calderón manifestó que era el momento de enfrentar a grupos delictivos que amenazaban corromper y controlar las instituciones mexicanas y expresó:

Hoy la delincuencia pretende atemorizar e inmovilizar a la sociedad y al Gobierno; la inseguridad pública amenaza a todos y se ha convertido en el principal problema de estados, ciudades y regiones enteras. Una de las tres prioridades que voy a encabezar en mi Gobierno es, precisamente, la lucha por recuperar la seguridad pública y la legalidad; las instituciones responsables de la seguridad pública requieren transformaciones profundas para incrementar sustancialmente su eficacia. Los resultados que estas instituciones le deberán entregar a los mexicanos son vitales para recuperar la fortaleza del Estado y la convivencia social, seguridad de que nuestra vida, la de nuestras familias y nuestro patrimonio estarán protegidos. Espacios públicos para nuestros hijos y no territorio para los delincuentes, no impunidad, no abuso de los poderosos, justicia para todos. (2)

Luego emitió órdenes a lo que llamó gabinete de "seguridad", para expresarles que:

Por eso, instruyo al procurador general de la República y al Gabinete de Seguridad Nacional a que en un plazo no mayor de 90 días presenten un programa de seguridad para renovar los mecanismos de procuración e impartición de justicia. Para ordenar, depurar y fortalecer nuestros cuerpos policíacos, para crear cuanto antes un sistema único de información criminal que nos permita poner los más sofisticados avances tecnológicos a la defensa de nuestras familias. Y ordeno a los secretarios de Marina y de Defensa a redoblar el esfuerzo para garantizar la seguridad nacional por encima de cualquier otro interés y al propio tiempo a velar para que se mejoren cuanto antes

y en la medida en que el Congreso lo disponga la condición humana y familiar de los soldados y los marinos de México. Asimismo, en el próximo periodo ordinario de sesiones presentaré ante el Congreso una iniciativa de reformas legales con el objeto de mejorar la procuración y la administración de justicia, aumentar las penas para quienes más agravian a la sociedad y para que las leyes sean instrumento que protejan los derechos de los ciudadanos y no vías de impunidad para los criminales.
(3)

Anunció que esta “guerra” tendría costos para la sociedad civil y lo enfatizó así:

Sé, que restablecer la seguridad no será fácil ni rápido, que tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas. Pero ténganlo por seguro, esta es una batalla en la que yo estaré al frente, es una batalla que tenemos que librar y que unidos los mexicanos vamos a ganar a la delincuencia. Pongamos fin a la impunidad, a la impunidad de los delincuentes que amenazan nuestras vidas y familias. A la impunidad de los políticos que violentan la ley en su beneficio, a la impunidad de quienes abusan de una sociedad inerme cualquiera que sea su posición de privilegio político, económico o social. (4)

Luego de este discurso que pronunció el presidente de la república Felipe Calderón Hinojosa y que fue transmitido a toda la nación mexicana a través de televisión abierta, por los canales 2 de Televisa y 11 de TV Azteca, un día después, se reprodujo en los principales diarios del país. La estrategia mediática estaba calculada para que, a principios de 2007, el ejército y policías federales salieran de sus cuarteles a circular por las calles de las principales ciudades, entre ellas, Ciudad Juárez. En 2007 comenzaron los primeros hechos violentos que fueron informados por los medios de comunicación, ante el asombro y la desconfianza de miles de mexicanos.

3. Un vespertino de la nota roja

En el año 2005 nace el periódico *PM* como un vespertino con el propósito de mostrar la información “más gráfica”. El periódico nace para llenar el vacío de información que existía en las tardes, además como competencia del periódico *El Mexicano* de la Organización Editorial Mexicana, empresa que edita periódicos en todo el país desde 1942 a la fecha.

El nacimiento del periódico fue resultado de un estudio de mercado que la Organización Periodística *Paso del Norte* realizó entre la población de Ciudad Juárez. Esta organización, que fue creada en la década de los setenta, se posicionó como la principal editora del *Diario de Juárez*, periódico de mayor consumo entre los habitantes de la ciudad fronteriza. El estudio de mercado arrojó que “la gente tenía necesidad de ver algo diferente en las noticias, una noticia corta, una noticia gráfica, algo muy gráfico de lo que estaba pasando en la ciudad, información más digerible no con tanta seriedad como la presentan los demás periódicos de la ciudad, además a un precio más accesible” (5).

Las estrategias que fueron definidas incluían el tipo de público al cual iba dirigido el periódico. El diseño de la forma y el contenido de la publicación están

orientados a un tipo de público en particular: obreros (industria de la construcción) y trabajadores de la industria maquiladora. El periódico obtuvo un éxito inusitado, pues rápidamente se colocó como el más aceptado por la población. El éxito, o grado de penetración, o aceptación del periódico no se debieron a la novedad, sino a ciertos artilugios gráficos y discursivos que, de acuerdo a lo planteado por Barthes (1986), se ubican a manera de anclaje con la intención de atraer el interés del receptor.

La materia prima del periódico consiste en representar hechos violentos o aquellos que, para fines periodísticos, podemos definir como nota roja y que también, más tarde, se denominaría “amarillismo”, concepto que nace en la década de los veinte en Estados Unidos con periódicos como *New York Times* y luego utilizado en estudios posteriores de los efectos de los medios de comunicación de masas efectuados, por sociólogos norteamericanos en la década de los cincuenta.

A dos años de su fundación, a principios del 2007, para los editores del periódico *PM* la guerra contra el crimen organizado significó la catapulta del periódico para colocarse en los primeros lugares de preferencia. Una intensa gama de hechos violentos, entre los que destacaron las “ejecuciones”, significaron un valioso material informativo para el periódico, que publicó sin censura y que el público aceptó y consumió para colocar a la publicación aun por encima de su hermano mayor *El Diario de Juárez*.

Las estrategias de mercado para lograr alta circulación del periódico *PM* consistieron en: precio accesible, \$5.00 pesos por ejemplar (38 centavos de dólar a un tipo de cambio de 13 pesos por un dólar); expendedores del periódico ubicados en importantes cruces de avenidas de la ciudad; su venta en puestos y estanquillos de periódicos. Mientras que las estrategias que parten de la manipulación de imágenes consiste en fotografías que escenifican hechos violentos (ejecutados, incinerados, etcétera) y una bien estructurada sintaxis con palabras clave que refieren a actos de violencia.

El periódico *PM* no es el primero en su tipo (amarillista), el referente más cercano remite a *Alerta* y casos de *Alarma*, publicaciones que aún circulan en el país y cuyo producto para consumo consiste en destacar titulares e imágenes sugestivas y atractivas en cuanto a sexo y violencia se refiere. La transmisión de información periodística que resalta la violencia y el sexo, no son recientes, históricamente en torno a Ciudad Juárez han construido imágenes negativas que se han transmitido de generación en generación, hasta constituirse en una tradición y un estigma para la ciudad (García, 2010). Existen estudios que, desde la antropología, la sociología y la comunicación, califican el contenido del periódico como un “mercadeo del horror y la “barbarie”, que sigue una estrategia sensacionalista y de escándalo, que espectaculariza el suceso atrayendo la atención de una población que se concentra en la valoración y consumo de este tipo de mercado noticioso” (Salazar, 2010:109). Sin embargo, calificar de “horror” y de “barbarie” se estaría en la misma posición de grupos reformistas, racistas, protestantes y puritanos de El Paso, Texas, que a finales del siglo XIX expresaban calificativos de ciudad “viciosa y de la perdición” “corrupta y pecadora” artilugios discursivos que trascendieron más allá de las fronteras mexicanas para construir una “mala fama” de Ciudad Juárez.

4. El *PM* como empresa editorial

Frascara (2006: 23) define el diseño gráfico como “concebir, programar, proyectar, coordinar, seleccionar y una serie de factores y elementos normalmente, textuales y visuales, con miras a la realización de productos destinados a producir comunicaciones visuales”. Por otra parte, Ledesma (1999: 46) expresa que el diseño gráfico “es un tipo de comunicación que apela al canal visual a través de medios que establecen una distancia entre emisor y receptor y cuyo carácter es colectivo”, posición que remite al modelo clásico de la comunicación de Shannon, que soslaya la estructura del proceso y en donde la parte esencial, es el mensaje.

El periódico concebido desde una lógica económica se ubica según lo destaca Charaudeau (2003: 16): como “todo órgano informativo, actúa como una empresa cuya finalidad consiste en la fabricación de un producto, que se define por el lugar que ocupa en el mercado de intercambio de bienes de consumo” y es a partir de esta lógica que se define a un periódico. Sin embargo, el contenido de la publicación deberá responder a códigos de ética que parten de la sociedad civil; aunque sea una empresa, esta deberá responder a fortalecer el desarrollo de los seres humanos en la vida social. El orden social está ceñido por normas, controles y sanciones, caso contrario se corre el riesgo de caer en la anarquía.

El concepto de mercado al que alude Charaudeau (2003) equipara al periódico al de público consumidor de un sistema libre de competencia. La libre competencia responderá a la creatividad que diseñadores editoriales desplieguen como estrategia de imagen y como anclaje para el consumidor pues, de antemano, la libre competencia lleva a persuadir a un público en específico para que consuma determinado producto, en este caso, el periódico; mientras que por su contenido y su relación con el consumidor, Luhmann (2000: 4) concluye: “de ahí que cada participante tenga la posibilidad de tomar, de la oferta comunicativa, lo que le conviene o lo que cree que necesita saber en su medio”.

El diseño de periódicos es explicado por su participación en un mercado de libre competencia, donde no existe una política de Estado que uniforme la expresión y contenido de la publicación; tampoco el periódico visto desde una lógica de una empresa estatal, sino más de índole privado. Puede decirse que “elaborar y producir cada día un periódico, de manera eficaz y competitiva, es una tarea interdisciplinaria. Implica un trabajo en equipo, para cuyo desarrollo y éxito el diseñador ha de crear el mercado global, en el que todos los factores indispensables -periodismo, tecnología, *layout* y tipografía- confluyan armoniosa y productivamente” (Gäde, 2003: 7).

El periódico *PM* en su diseño editorial reúne tres partes estructurales básicas que en conjunto lo conforman como un sintagma visual: La forma, el contenido y el aspecto técnico. En la forma estarán expresados los mensajes visuales que, a decir de Dondis (1995: 27) “cualquier acontecimiento visual es una forma con contenido, pero el contenido está intensamente influido por la significancia de las partes constituyentes, como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones compositivas con el significado”.

La primera plana del periódico *PM* está constituida por la forma con contenido, por ejemplo, la fotografía de hechos violentos, así como de mujeres semidesnudas, integran los mensajes visuales. Para Dondis (1995: 86) la fotografía “es el medio de la representación de la realidad visual que más depende de la técnica”. Es una realidad manipulada por el emisor con una carga de intencionalidad para ubicar la mirada del receptor. En este sentido, la “imagen propia de emisor es una representación más, pero muy importante, que el mismo emisor construye y hace circular” (Raiter, 2002: 25).

Los titulares de la primera plana destacan tipografías a gran tamaño que de acuerdo a la proporción acaparan un 50% de lo destacado, además la tipografía contiene color rojo que enfatiza el mensaje que se desea comunicar, en este caso y conforme a la línea editorial de la publicación, la intencionalidad es remarcar absolutamente hechos de sangre. No quisiera abusar de los significados que habrán de abordarse en otro apartado, pero es importante describir, si se quiere empíricamente, el contenido visual de la primera plana, que para Dondis (1995: 119) los contrastes de tono responden a una “necesidad de nivelación, de equilibrio absoluto, de confinamiento visual que subyace a todo el sistema de la percepción humana, es una acción contra la que el contraste se alza como reacción”.

La estructura del *PM* consiste en una publicación tamaño tabloide de 36 páginas, dividido de la siguiente manera: 18 páginas para la sección Policiaca, que significa el 50% del total de la publicación. Deportes con 10 páginas que equivale a un 27%, mientras que el resto de las páginas son para entretenimiento, clasificados, Comunidad, SOS, Denuncia PM, El Reportaje, Opinión, Efemérides, Farándula y Dando el Rol.

5. Los significados de la primera plana del *PM*

Luhmann (2000: 1) tiene razón cuando afirma que “lo que sabemos sobre la sociedad y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas”, los medios son los que fijan la agenda pública, establecen los temas sobre los cuales discutimos y abordamos como parte de nuestra vida cotidiana. Charaudeau (2003: 22) añade un concepto en relación a los medios que ubica como máquina mediática para señalar que “todo acto comunicativo es un objeto de intercambio entre dos instancias, una enunciación y otra de recepción, cuyo sentido depende de la relación de intencionalidad que se instaura entre ellas”.

Y ese sentido que hace referencia Charaudeau, Salazar (2010: 102) lo identifica como “la primera relación que se establece entre los niveles de las *estrategias discursivas*, entendidas como la multiplicidad de prácticas y representaciones ejecutadas por los actores frente a lo social, y los *campos de discursividad*, referidos a los espacios sociales que, para los fines de investigación, se localizan en el escenario de lo mediático”

Sin embargo, el verdadero significado de lo que los medios emiten a las audiencias son los mensajes que Raiter (2002: 24) identifica como una forma de control mediante la imposición de la agenda pública y afirma que “desde la producción de mensajes pueden controlarse los contenidos, pero si no se controla desde dónde serán interpretados, es decir, cuáles son las creencias existentes, no hay forma de asegurar

cómo serán interpretados”, pero sí es posible acercarse a la intencionalidad que tácitamente está contenida en los mensajes para conocer la mediación, forma de pensar y posición ideológica de quien o quienes emiten dichos mensajes, sea a través de texto o en imágenes.

Los medios vistos como un fenómeno de la comunicación habría que comprender qué es significación y qué es significado, conceptos que Magariños (2008: 30) establece al decir que significación refiere “a la calidad de la existencia ontológica atribuida a determinado fenómeno”, mientras que el significado dice que es “la interpretación de la textualización del concepto que determinados individuos, de determinada comunidad, atribuyen a un determinado fenómeno, como consecuencia de la interpretación de determinado enunciado que tiene dicho fenómeno como referente; la “significación” lo es de un fenómeno, el “significado” lo es de un concepto”.

Se analiza el periódico *PM* como fenómeno de la comunicación, la significación correspondería a los efectos que produce en el imaginario colectivo entendido este como un “conjunto de producciones, mentales o materializadas en obras, a partir de imágenes visuales (cuadro, dibujo, fotografía) y lingüísticas (metáfora, símbolo, relato), que forman conjuntos coherentes y dinámicos que conciernen a una función simbólica en el sentido de una articulación de sentidos propios y figurados” (Wunenburger, 2008: 14), mientras que el significado correspondería a desentrañar el sentido como concepto de las imágenes visuales y lingüísticas que están presentes en la primera plana del periódico *PM*.

El interés que subyace en esta ponencia y que está enunciado en el resumen, es realizar un análisis semiótico de la primera plana del *PM*. Del análisis semiótico, Pérez Martínez (2000:318) dice que “no es un simple acto de lectura, sino un acto de exploración de las raíces, condiciones y mecanismos de la significación. Cómo está hecho el texto para que pueda decir lo que dice” y es a partir de esta postura que pretendemos cumplir con el objetivo planteado.

Para analizar semióticamente la primera plana del *PM* es pertinente identificar los distintos elementos que componen la publicación y establecer las relaciones que hay entre ellos. Diremos que la primera plana contiene elementos verbales y no verbales y ver su combinabilidad con otros elementos para formar un sintagma, no solo visual, sino textual también. En este sentido, el interés se centra en la forma del contenido por el momento, luego en otro trabajo se abordará la substancia del contenido, el qué del texto como discurso periodístico, por el momento son los titulares de la primera como una parte del objeto de estudio.

La primera plana semióticamente se abordará por la sintáctica, la semántica y la pragmática. La sintáctica entendida como “el estudio de la relación de los significantes entre sí y la relación que guardan con su propia estructura” (García, 2007: 40) corresponde a explicar cada una de las partes estructurales que integran la primera plana del *PM* para identificar la estructura formal y la estructura relacional. A nivel sintáctico la portada del *PM* contiene colores, tipografía e imágenes fotográficas. Elementos visuales que tienen como función la identificación del producto.

Roland Barthes (1986: 30) explica que estas elementos visuales, observada la portada del *PM* como un producto “la imagen proporciona un primer mensaje de

sustancia lingüística” mientras que su sintaxis sería una hoja de papel (soporte) que contiene el texto explicativo, por ejemplo: “ACABAN A 4 Y SE LLEVAN A LA MUJER” el significado suplementario, de acuerdo con Barthes, remite a crimen y rapto que en suma significa acto violento. El mensaje lingüístico corresponde al texto y es considerado como un solo mensaje.

La descripción de la escena corresponde a un acto de violencia cuyo significado implica muerte. Para reafirmar la escena, el mensaje lingüístico abarca el 60% de la portada y es colocado en la parte media. Este mensaje transmite temor que culturalmente el periódico trata de establecer como parte de la vida cotidiana del público lector y en cierta medida como contra-valor, porque atenta contra la vida humana. Acompañan al mensaje textual, el titular del periódico en la parte superior izquierda *PM*, que a lo ancho abarca hasta la mitad de la portada y en el extremo derecho una fotografía que revela tres ejecutados en un taller, la escena está integrada por los cuerpos de los ejecutados y un perito que recoge las evidencias balísticas. Este conjunto de signos evocan a un solo significado: “violencia”, no existe otro. La polisemia está eliminada, no deja otro tipo de interpretación.

En el mensaje de la denotación, la fotografía se constituye en un mensaje sin código, pues la imagen por sí misma es capaz de transmitir la información como dice Barthes (1986: 40), que a nivel de mensaje literal “la relación entre significado y significante no es de “transformación”, sino de “registro”, y la ausencia de un código refuerza con toda evidencia el mito de lo “natural” en fotografía: la escena está ahí, captada mecánicamente, pero no humanamente” y esa es la intencionalidad de la portada del *PM*: la fotografía responde a estrategia de mercado, actúa como anclaje, atrae la mirada del receptor que la consume tal y como se la presentan.

En el tercero de los mensajes que Barthes (1986: 43) nombra connotado y que contextualiza o bien define como simbólico o cultural para decir que “la imagen, en su connotación, estaría constituida entonces por una arquitectura de signos extraídos de una profundidad variable de léxicos (de idiolectos), y cada léxico, por “profundo” que sea, seguiría estando codificado”. La fotografía actúa como representación de la violencia que trata de establecerse como cotidiana, que por su repetición es parte de nuestro quehacer cotidiano, insensibiliza al lector y se la impone a tal grado que el significado o concepto forma el repertorio visual del individuo.

Finalmente, la portada del *PM* pretende establecer una relación cotidiana entre los lectores con la violencia. La pérdida de la sensibilidad conlleva a la pérdida de los valores, a un menosprecio por la muerte. Imponer a la violencia a nivel de los valores universales, ese es el mensaje que lleva implícito un medio cuya lógica está pensada para ofrecer un producto a cualquier precio, aun por encima de los principios más fundamentales del respeto a los demás.

La semántica o el conjunto de significados emitidos por los signos imágenes y textos, evocan la violencia figurada de forma tal que no deja duda de su contenido. La intencionalidad que llevan los mensajes no verbales y los mensajes lingüísticos actúa en la portada del periódico *PM* como totalidad para constituirse en el sintagma visual. Los significados violencia y muerte son anclaje que encaja en una cultura superficial del establecimiento de la agenda pública, es la moda, es lo que debe emitirse a las

audiencias, es representar de manera real lo que sucede cuando se diseñan paisajes urbanos de miedo que, por acción de la prensa, circulan como parte de la vida cotidiana y en consecuencia debe valorarse así.

La relación entre la portada del *PM* y las audiencias –en el sentido estético más amplio, por la combinación de imágenes, texto y colores– revela lo desagradable y la irrupción de valores sociales. Desde la pragmática, a pesar de lo desagradable que implica la estética de la portada, el periódico se convierte en objeto de consumo porque explora entre los receptores la morbosidad y expone el “ideal” de mujer que históricamente se ha construido a partir de publicaciones norteamericanas como “Playboy”, donde todo individuo encuentra la mujer perfecta. En la exposición de fotografías de mujeres “exuberantes” es comprensible culturalmente, porque no es reciente sino que históricamente este modelo de mujer se ha impuesto sin importar género. Los hombres las prefieren así, las mujeres quieren ser como ellas, sin embargo, la exposición real de cuerpos con impactos de proyectiles y la sangre que emana de ellos, no entra en una lógica de la cotidianidad social, se pretende establecerla reforzada por el texto, el *PM* dice, “este es el producto y consúmelo así”.

Notas

- (1) Raúl Trejo Delarbre. *Un código de ética para los medios mexicanos*. 23 de septiembre de 2011. <http://raultrejo.tripod.com/Mediosensayos/Codigoetica.htm>.
- (2) Felipe Calderón Hinojosa. *Palabras al pueblo de México desde el Auditorio Nacional*. 1 de diciembre de 2006. <http://www.presidencia.gob.mx/2006/12/palabras-al-pueblo-de-mexico-desde-el-auditorio-nacional/>
- (3) *Ibidem*
- (4) *Ibidem*
- (5) Entrevista a Alejandro Téllez, director del periódico *PM*, realizada por Ana Yancel de la Garza Soto y citada en *Análisis semiótico del periódico PM en el mes más violento del 2010*. Trabajo de investigación para obtener el grado de licenciado en Diseño Gráfico por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 2011.

Referencias documentales

- Barthes, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós Comunicación.
- Charaudeau, Patrick. 2003. *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. España: Gedisa.
- Dondis, DA. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. G. Gilli. España, 1995.
- Frascara, Jorge. 2006. *El poder de la imagen. Reflexiones sobre comunicación visual*. Ediciones Infinito. Argentina.
- Gade, Rehinhard. 2003. *Diseño de periódicos. Sistema y método*. México: G. Gilli.
- García Pereyra, Rutilio. *Apuntes de semiótica y diseño*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. (En prensa).

- García Pereyra, Rutilio. 2010. Ciudad Juárez La Fea. Tradición de una imagen estigmatizada. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Luhmann, Niklas. 2000. La realidad de los medios de masas. España: Anthropos-Universidad Iberoamericana.
- Magariños de Morentin, Juan. 2008. La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica. Argentina: Comunicarte.
- Pérez Martínez, Herón. 2000. En pos del signo. Introducción a la semiótica. México: El Colegio de Michoacán.
- Salazar Gutiérrez, Salvador. 2010. "El mercadeo de la barbarie. Paisajes de la violencia en la frontera norte de México". En Revista Perfiles Latinoamericanos. Año 18, número 36, julio-diciembre de 2010. Flacso-México.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 2008. Antropología del imaginario. Argentina: Ediciones del Sol.

Educación Especial desde la cotidianidad axiológica y dialógica

Violeta **M. GIL ZAPATA** / María F. **VILLEGAS DE MONTES**
Universidad del Zulia / Taller de Educación Laboral Bolivariano COL
violetamariagil@yahoo.es jeyvig@cantv.net / marifekmv@hotmail.com

Resumen

La presente investigación (doctoral) acción en el aula, fue abordada desde su escenario, TELBCOL ubicado en Cabimas. Su propósito fue generar espacios de encuentros cotidianos para el dialogo, reflexión, compartir saberes, afectos, permitiendo a las familias crecer como personas, con los demás, y fundamentalmente en su espiritualidad, y acompañamiento del proceso de inclusión social de las personas con discapacidad, sustentado en la complementariedad como: etnografía, historia de vida, procesos de comunicación, análisis del discurso, que epistemológicamente exigen la transdisciplinariedad. Se utilizaron estrategias tales como conversatorios, convivencias y terapias familiares por aula, talleres, lográndose confrontar y transformar desde la intersubjetividad dialógica, la formación axiológica que los caracteriza; entre otros aspectos los inadecuados modelos de comunicación, maltrato verbal y corporal, así como los estilos comunicacionales inter e intra personal con su entorno sociocultural cotidiano, entre los resultados están: elevar la autoestima familiar, fomento de: afecto, perdón, comunicación y articulación familiar asertiva, brindando oportunidades para la reflexión, convivencia, posibilidades de compartir afectos y saberes, lo que llevó a proponer y lograr la inclusión al mercado laboral de dichas personas en: McDonald's, Centro 99, Makro, Ministerio del poder popular para la Educación, Locatel Cabimas, se recomienda continuar la formación axiológica de la familia.

Palabras clave: Personas con discapacidad, axiología, inclusión social, Procesos de Comunicación, cotidianidad.

Special Education from the everyday axiological and dialogue

Abstract

This doctoral research, action in the classroom, It was approached from their setting, TELBCOL located in Cabimas-Venezuela. Its purpose was to create spaces of everyday encounters for dialogue, reflection, sharing knowledge, affection, allowing families to grow as people, with others, and mainly in their spirituality, and support the process of social inclusion of people with disabilities, sustained by complementarity as: ethnography, life history, and communication processes, discourse analysis, which require epistemologically transdisciplinarity. We used strategies such as talks, retreats and family, therapies for classroom, workshops, achieving confrontation and transformation from dialogical intersubjectivity, axiological training that characte-

rizes, among other things inadequate communication models, verbal abuse and physical and styles inter and intra communication with their socio-cultural staff daily, between the results are: increasing family self-esteem, capacity: affection, forgiveness, communication and assertive joint family, providing opportunities for reflection, fellowship, opportunities to share feelings and knowledge, it led to the proposal and make the labor market inclusion of such people in: McDonald's, Center 99, Makro, Ministry of Popular Power for Education, Locatel Cabimas, It is advised to continue training Axiological family.

Key words: People with disabilities, axiology, social inclusion, communication processes, everyday life.

Introducción

Las transformaciones evidenciadas en este mundo globalizado, gracias a los avances de las tecnologías de información y comunicación, masificados a través de los televisores conectados con sistemas de cables y satélites, computadoras, celulares y un sin fin de tecnologías y equipos, han hecho posible en los niños, niñas, adolescentes, este siglo XXI, una exaltación al culto del cuerpo, el esoterismo, adicción a los juegos electrónicos, drogas, alcoholismo, sexo, al Internet, al sonido, hay un alarmante repunte de los embarazos en los adolescentes, elevados índices de asesinatos, divorcios, deserción escolar, entre otros aspectos que hoy identifican la dinámica de las familias en general, sin que se pretenda con lo indicado, aseverar que todo está perdido y que todas las familias sean disfuncionales, solo que algunas de las características expresadas, son reflejos de los hogares en los que cada uno de nosotros convive diariamente.

En ese sentido, se puede señalar, que la crisis de la familia se debe asociar a la también crisis de valores morales y culturales, impactados por los avances antes descritos, entre otras situaciones ha propiciado una ruptura de los roles y dinámica que hasta ahora venía desarrollando la familia, del mismo modo, en su devenir sociohistóricocultural; de allí que al pretender hacer un análisis sobre la realidad de la familia, implica reflexionar con y desde ésta en escenarios de mayor complejidad para gestar nuevos valores, o la refundación de los ya existentes, que han sido dejados de lado, por ser considerado aburridos, obsoletos, o bien para los religiosos o viejitos, en eso de estar con la postmodernidad.

Por lo tanto, referirnos a la ética como principio rector de la humanidad, es asumir que la familia y su carga axiológica no puede entenderse como un objeto de estudio en la investigación, es necesaria articularla como sujetos protagónicos de un proceso de vital importancia para la inclusión social de las personas con discapacidad ya que su relevancia es por tanto de ayer, hoy y siempre. En virtud de lo anterior, se asumió la ética como disciplina filosófica, que orientó este proceso de investigación como el referente teórico que permita tal como lo señala López (2007: 14) contribuir "a la formación de una posición activa en la vida del hombre y cumplir una labor teórica con respecto al proceso de educación moral". En tal sentido, lo que se busca es articular este

proyecto a la luz de la ética con las reflexiones y acciones transformadoras, epistemológicas, axiológicas, normativas, y referentes teóricos, para que se estructuren desde y con las familias de las personas con discapacidad, y así, abrir nuevos horizontes a la ciencia de modo particular a la Educación Especial.

Con relación al diagnóstico inicial, que se pueda hacer en torno a la familia y las personas con discapacidad, se resalta en primer lugar que el nacimiento de un hijo con discapacidad supone un shock dentro de la familia, el hecho se percibe como algo inesperado, extraño y raro, que rompe las expectativas sobre idealizado, haciéndose presente sentimientos involuntarios o no de rechazo, culpabilidad, agobiados por preguntas ¿Por qué a mí? ¿Qué hice para merecer este castigo?, todo ello, causa ciertas rupturas o disfuncionalidades dentro de la familia que les lleva asumir conductas como: contrariedad, impotencia, depresión, agresividad, culpabilidad, injusticia, aislamiento, vergüenza, sobreprotección, entre otros sentimientos.

En cuanto a las características de las familias pertenecientes al ámbito de estudio, en este caso el Taller de Educación Laboral Costa Oriental del Lago "TELBCOL", las mismas no escapan de lo antes indicado, e incluso los padres de los hijos de la institución, a pesar que los estudiantes son mayores de quince años, por ser la edad de ingreso al plantel, algunos mantienen aún muchas de las actitudes y sentimientos antes descritos, aunado a las que a continuación se describen derivadas de la experiencia de 18 años y medio ininterrumpido, que tiene la investigadora en su condición de trabajadora social del TELBCOL destacándose lo siguiente:

Madre cuidadora sacrificada, sobre protectora, que renuncia a todo e incluso a su rol de esposa, para cuidar a su hijo o hija.

Sentimientos de agobio, impotencia, por no saber qué hacer con un hijo o hija tan grande, que se comporta como un niño o niña sin asumir responsabilidades, comunicación, privilegios centrados en el hijo con discapacidad, generando en el resto de los mismos, sentimientos de rabia, rivalidad, y agresiones en el entorno familiar.

Bajas expectativas en torno al futuro de su hijo con discapacidad, ya que la familia se centra más en lo que no puede hacer, que en sus potencialidades mismas, escasa articulación con la escuela en el proceso de aprendizaje de su hijo tanto en actividades internas como externas, impotencia al como asumir el comportamiento disruptivo de su hijo en el hogar, escuela y comunidad, resistencia de algunos para la medicación por parte de especialistas en especial de neurólogos y psiquiatras pues de hacerlos "aceptarían que sus hijos son locos", inadecuado manejo de la sexualidad entre ellos la excesiva masturbación, noviazgo, situación que a la mayoría los llena de mucha angustia y vergüenza, Familias en su generalidad de condiciones socioeconómicas muy precarias, dedicados principalmente a la trabajos informarles, producto de la negación aun no superada de la condición de su discapacidad del familiar, se extralimitan en ocasiones en las expectativas con los mismos, siendo la más frecuente leer y escribir correctamente, manejar adecuadamente la computadora, que adquiera con facilidad un empleo en las principales empresas de la localidad.

1. Interrogantes de la investigación

En función a lo descrito anteriormente, surgen diversas inquietudes e interrogantes que guiarán y nutrirán el presente proyecto de investigación entre las que se destacan:

¿En qué medida este proyecto favorecerá a mejorar las relaciones cotidianas de las familias de Educación Especial del TELBCOL?

¿Cómo incide la falta de formación axiológica en el proceso de inclusión de las personas con discapacidad?

¿Contribuirá la formación axiológica a fortalecer el proceso de inclusión social de las personas con discapacidad?

2. Propósito de la investigación

Vincular los aspectos teóricos metodológicos establecidos en la cosmovisión crítico reflexivo y el de la complementariedad, a través de la investigación acción en el aula, a objeto de propiciar reflexiones y acciones transformadoras desde la perspectiva axiológica y transdisciplinaria, basada en una concepción humanista social, capaz de mejorar las relaciones socio afectivas en familiares de los estudiantes con discapacidad del TELBCOL, fortaleciendo de ese modo su proceso de inclusión social.

3. Fundamentación teórico-metodológica

Este proyecto estuvo orientado desde la perspectiva metodológica cualitativa con énfasis en la complementariedad, bajo el enfoque de la investigación acción en el aula, articulado con la etnografía, historia de vida, hermenéutica dialógica, fenomenología, que epistemológicamente exigen la transdisciplinaria. Se utilizaron estrategias tales como conversatorios, encuentros familiares, talleres, convivencias y terapias familiares, acompañamiento de los proyectos de vida de los estudiantes y su grupo familiar, permitiendo confrontar y transformar desde la intersubjetividad dialógica, la formación axiológica que los caracteriza.

Cabe destacar que su escenario fue el Taller de Educación Laboral Bolivariano Costa Oriental del Lago, que en lo sucesivo se denominará "TELBCOL", ubicado en la urbanización América, calle Oriental con calle Perú, diagonal a la Escuela Básica Andrés Eloy Blanco (PDVSA), Municipio Cabimas Estado Zulia, Venezuela, adscrito al Ministerio del poder popular para la Educación, Escuela Bolivariana, subsistema de Educación Especial, Programa de Educación y Trabajo, Municipio Escolar Cabimas, para mayores detalles se sugiere consultar su página web www.telbcoll.com.ve y su facebook Telbcoll educación especial.

Es importante resaltar que TELBCOL, es un organismo que atiende a adolescentes y adultos con diversidad funcional, los excluidos del sistema educativo, así como los que se encuentran en vulnerabilidad social, residentes en toda la subregión Costa Oriental del Lago del Estado Zulia, su principal objetivo, es brindar una atención integral, que propicie el desarrollo de todas y cada una de las potencialidades,

habilidades y destrezas, de sus participantes; se orienta hacia la búsqueda de la plena inclusión social, escolar, laboral y familiar de los estudiantes.

En la actualidad, cuenta con una matrícula de 148 participantes, provenientes de los municipios Lagunillas, Santa Rita, y Cabimas, ubicados a través de las unidades de formación integral existente, como son: corte y costura, artesanía ecológica, productos de limpieza, cocina tradicional, carpintería, técnicas de oficina, peluquería, jardinería, empaque de especias, gerencia del hogar, arte impreso.

Así mismo, para la parte docente administrativa cuenta con profesionales especialistas en Educación Especial, Psicóloga, Trabajadora Social, secretaria, profesores de música y deportes, personal obrero, funciona en una sede propia, construida cumpliendo las normas para edificaciones de personas con discapacidad.

4. Discusión de resultados (acción transformadora)

Con relación al desarrollo de la acción transformadora a continuación se destacan los ciclos que orientaron esta investigación a saber:

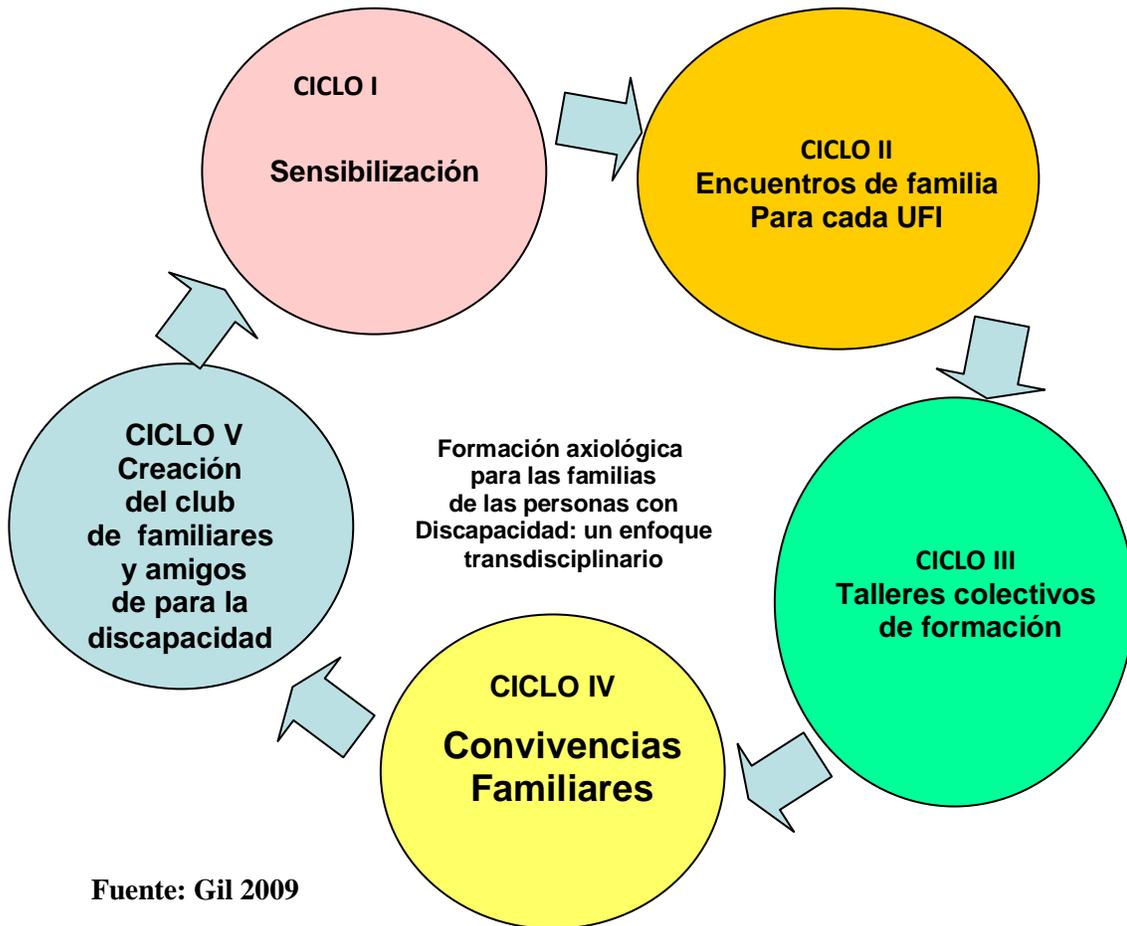
Ciclo I

Sensibilización

Como ya se ha indicado la investigadora forma parte del personal técnico administrativo de la institución seleccionada como escenario para la investigación, por lo que no fue difícil su acceso al mismo; sin embargo, se consideró prudente realizar las siguientes acciones, que garantizaran el proceso de negociación y participación protagónica de cada uno de los actores implicados entre las que se destacan: reunión con personal directivo del plantel, supervisora municipal, visitas a cada UFI en particular, para establecer a través del diálogo y consenso los acuerdos y plan de acción que rigió esta investigación.

Reflexiones de la investigadora

Salí muy reconfortada de estas reuniones, al sentir la gran receptividad y alegría mostrada por el personal directivo, supervisora, docentes, estudiantes, representantes, la confianza que como profesional tienen hacia mi persona, así como las manifestaciones de entusiasmo que revelaron, el aporte de ideas, los permisos y libertad para ejecutar lo más conveniente para garantizar una formación axiológica con mayor pertinencia y pertenencia, ello permite asumir con sublime compromiso y amor este proyecto, el cual emprenderemos en conjunto.



Fuente: Gil 2009

Ciclo II

Encuentros de familias por cada unidad de formación integral "UFI"

Sobre este particular se destacan el desarrollo de 11 encuentros con temáticas ajustadas a las inquietudes expresadas por los actores de cada espacio en cuestión, siendo los siguientes: la comunicación, valores en el hogar, comunicación asertiva, motivación al trabajo, comunicación y valores hablemos de nuestra sexualidad, motivación y comunicación, identidad personal y sexual, importancia de la autonomía, desarrollados a través de la participación protagónica de familiares, vecinos, y amigos de los y las estudiantes que con entusiasmo participaron en las actividades, de igual modo se ejecutaron estrategias como proyección de videos, dinámicas acordes al tema, socialización de saberes y afectos, aplicación del instrumento de evaluación de cada actividad.

En suma, se puede señalar que dichos encuentros propiciaron en todos nosotros, extraordinarios momentos de reflexión y reencuentro aún me emociona recordar cuando

padres, hermanos e hijos se pedían perdón, expresaban abiertamente su voluntad de cambiar para ser más felices, aceptando a la persona con discapacidad tal y como es, comprometiéndose a participar más en actividades del continuo humano.

Ciclo III

Talleres colectivos de formación

Este proceso se llevó a cabo gracias a la alianza estratégica efectuada con la docente Leyra de Talavera, quien es titular de la unidad curricular familia y comunidad de la Universidad del Zulia, núcleo Costa oriental del Lago, la misma acompañada de sus estudiantes se mostraron muy receptivas en facilitar dos talleres titulados: Binomio afecto y autoridad. Familia forjadora de valores. Estos se caracterizaron por ser muy interactivos, con una participación muy espontánea y afectiva por parte de los asistentes.

CICLO IV

Convivencias familiares

Primera convivencia familiar Tema: sobre Abrazo en familia **Reflexiones de la investigadora**

En cuanto a este compartir de saberes se valora el hecho, que durante cada día de la semana se discutió un tema según lo establecido en la programación de la conferencia Episcopal de Venezuela, de cómo cada grupo realizó su afiche con mucho colorido, con grafitis escritos por todos, incluso con los estudiantes que no tienen muy desarrollado su escritura, pero allí reflejaba el mensaje a su modo, aun con garabatos, la mayoría de los mensajes giraron en torno al afecto, unión, a la felicidad de tener una familia, a definiciones de familia, mostraban imágenes de carita feliz, grupos tomados de la manos.

En igual magnitud, se evidenció mucha espiritualidad en la convivencia central efectuada el día viernes como cierre de la semana, allí, la asistencia fue bastante nutrida, asistieron no solo padres sino también hermanos, sobrinos, vecinos de los estudiantes, durante los abrazos los asistentes fueron muy efusivos, al menos los que yo recibí fueron muy cálidos, la mayoría acompañado de besos y gratitud por la actividad, el personal directivo y el resto de mis compañeros de trabajo también expresaron su gratitud y complacencia por los resultados de las actividad.

Segunda convivencia familiar

Lugar: salón de usos múltiples Dra. Violeta Gil con sede en TELBCOL. Actividad central: despedida de año escolar, bingo bailable.

Reflexiones de la investigadora

Siento una gran satisfacción por los resultados y organización de esta actividad, mostrada al gran trabajo en equipo que efectuamos, se tuvo una ganancia de cinco mil y medio bolívares fuertes, ello es posible porque todos como una gran familia trabajamos, la asistencia fue masiva, el salón de usos múltiples estaba full, los grupos familiares fueron muy generosos en traer pasapalos, comidas, dulces, compra de tarjetas de bingo, y todo lo que estaba a la venta, se participo con conjuntos bailable en vivo, juegos familiares.

Es importante resaltar que a pesar de no ser un día de trabajo (domingo), el personal reflejo mucho compromiso y entusiasmo en las comisiones de trabajo donde previamente se habían asignados, todo estuvo muy organizado, me agradó mucho ver a familias completas, es decir papá, mamá e hijos junto con el estudiante, en especial a los que ni siquiera conocían la escuela.

CICLO V

Creación del club de familiares amigos de y para la discapacidad

Reflexiones de la investigadora

Estoy consciente de la gran trascendencia de consolidar este club, considero es necesario, seguir motivando más a los integrantes de los diferentes familias a participar, actualmente este club va en ascenso, las familias se incorporan a las comisiones de trabajo para las actividades especiales, los estudiantes de liceos, universidades, también se continúan sumando al rescate, por ejemplo, de áreas verdes, pinturas de murales, elaboraciones de manuales para el proceso de inclusión social de las personas con discapacidad, talleres de formación para estudiantes de familiares y estudiantes, dictados por la comunidad.

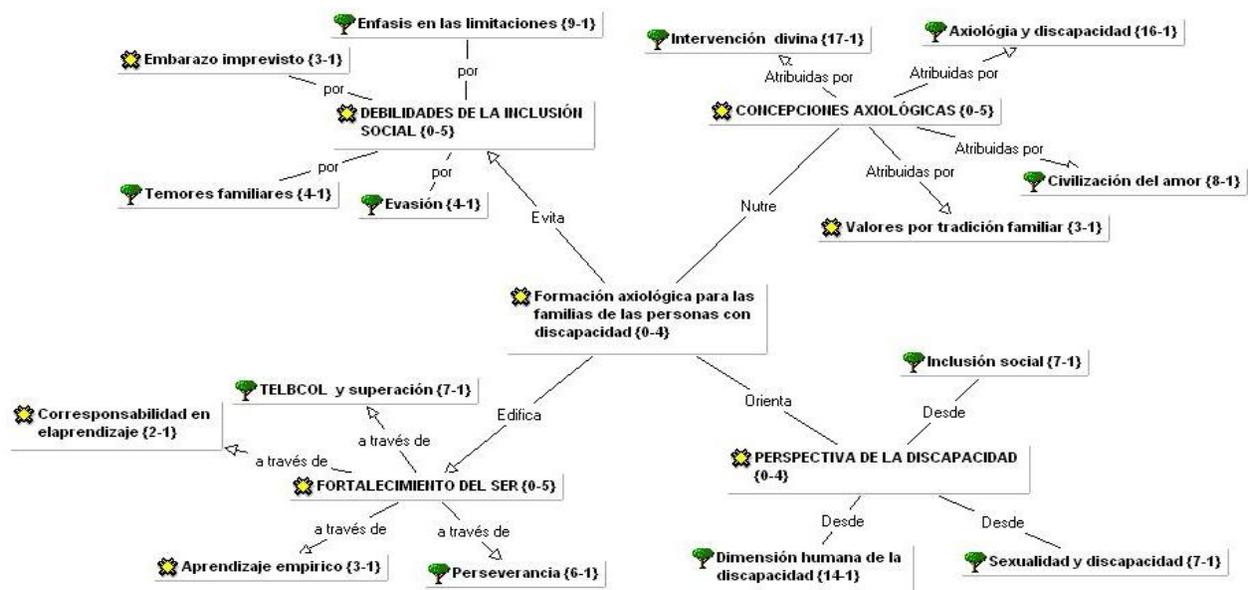
5. Triangulación y categorización hermenéutica

El análisis cualitativo de los datos, se derivan de las expresiones humanas, destacándose sobre este particular, que no solo son consideradas la de los interlocutores, sino también la del investigador o investigadora mismo (a), por esa relación imbricada y dialéctica que lo convierte en sujeto y objeto de la investigación, en ellas lleva implícito las descripciones, producto de las observaciones, entrevistas, encuentros informarles, en fin toda acción; desde la intersubjetividad presente de forma permanente en la investigación y que no solamente se expresa en forma oral y escrita, sino que además es relevante tomar en consideración el lenguaje no verbal, por la riqueza de datos que nos aportan en toda interacción humana y el modo que cada individuo se proyecta sobre el mundo.

Técnicas previstas para su análisis: transcripción en formato Word, aplicación del software Atlas ti, triangulación y confrontación con otra familia de escasos recursos económicos, la cual será analizada a través del enfoque de historia de vida, para valorar la investigadora la posible influencia que puedan ejercer los aspectos socioeconómicos, religiosos, culturales en la formación y practica de la axiología.

Para el análisis que a continuación se indica se tomaron diversas estrategias; destacándose la triangulación como acción reflexiva que ejecutó la investigadora en la sistematización e intercambio dialéctico, de toda la información recolectada por las diferentes técnicas e instrumentos, siendo la esencia del corpus de esta investigación, la triangulación la cual facilitó a la investigadora realizar los siguientes pasos: seleccionar la información obtenida en el trabajo de campo; triangular la información por cada estamento; triangular la información entre todos los estamentos investigados; triangular la información con los datos obtenidos mediante los otros instrumentos y; triangular la información con el marco teórico.

Matriz general de la triangulación hermenéutica.



Fuente: investigadora 2009 categorizado a través del Atlas ti.

Cabe destacar que cada una de las supra categorías que emergieron de las entrevistas efectuadas evidenciadas en este gráfico, posteriormente fueron trianguladas con otras familias por cada categoría en particular, que por razones de espacio no pueden ser detalladas.

6. Consideraciones finales

Las permanentes reflexiones de todos los involucrados, incluyéndome nos, ayudó a seguir fortalecimiento el crecimiento y cambio de cada uno de nosotros, particularmente puedo señalar como este proceso permitió repensar sobre mi vida familiar, descubrir y asumir con gallardía y amor, que estaba cediendo más espacios a mi trabajo y estudio, que a disfrutar del invaluable amor y calor familiar, por fortuna “nunca es tarde cuando la dicha llega” y hoy pude cerrar este capítulo, con el corazón henchido de su amor incondicional hacia mí, de verdad lo reafirmo no hay mayor

tesoro que nuestros seres queridos, en particular mis dos viejitos, esposo y hermanos que Dios me sigue regalando la dicha de tenerlos a mi lado, definitivamente fue una gran lección que coadyuvó a crecer y sustentar lo que aprendí, con los intercambios frecuentes de los grupos familiares.

De todas las acciones transformadoras ejecutadas, han surgido novedosas ideas y estrategias, introspecciones, en las prácticas con toda la comunidad educativa en general, permitiendo tomar en consideración nuevas sugerencias; para acciones más eficientes de intercambios dialógicos y afectivos, donde los actores sigan siendo directos en sus intervenciones, sobre cómo podemos crear un ambiente de aprendizaje más exitoso y abrir mayores oportunidades para la participación protagónica de todos, de hecho ya muchas de ellas, se están aplicando en este nuevo ciclo de formación y acción transformadora con las familias, iniciado apenas hace unos días en nuestra institución con todo el equipo transdisciplinario.

Esta investigación, ha fortalecido aún más el intercambio de saberes transdisciplinario, en el trabajo con familias, destacando con ello el entusiasmo con que mi directora MSc. Lizett de Mora, la subdirectora MSc Iría Hernández, la Psicóloga Lis Chirinos, Lcda. María de Montes y todo el personal en general de mi escuela, coordinan y ejecutan para proyectar, en otros escenarios intra e intersectorial esta valiosa experiencia, y de ese modo, orientar, contagiar y formar a otros, sobre la importancia de valorar este tipo de aprendizaje, así como, poderles ofrecer esta experiencia única de sistematización científica familiar, del cual adolece por lo menos la modalidad de Educación Especial, con la familia como motor que mueve a toda la humanidad y definitivamente, sin su participación protagónica desde la perspectiva axiológica, no lograremos consolidar de mejor modo el proceso de inclusión social de las personas con discapacidad.

Aprendimos también que cada sesión es un punto crucial, son momentos donde todos pudimos expresar comentarios, ocurrencias, historias de vida sentidas y compartidas, que más que unos encuentros fueron como lo anuncie en el propósito de la investigación; espacios para vivenciar y conectarnos con nuestros sentimientos, creencias, alegría y hasta dolor de los otros, porque en cada una de ellas reímos, lloramos, bailamos, cantamos, comimos, y compartimos el sueño de la sociedad y familia, que cada uno de nosotros merecemos, ello fue posible por nuestra convicción, que participamos porque somos personas, y no solo cuerpos que comparten una determinada actividad.

Uno de los grandes aprendizajes fue no subestimar aquellos que son capaces de también aportar sus saberes, como nuestros estudiantes y su grupo familiar; el hecho de realizar conjuntamente con sus representados la participación protagónica y sus espontaneidades dentro de estas dinámicas de cada uno de ellos, le dieron mayor realismo a los aspectos abstractos, con que a veces pueden parecer los referentes teóricos tratados, con los grupos familiares.

Otro aspecto a considerar es valorar a la educación desde sus diversos niveles y modalidades para convertir a sus hombres y mujeres en buscadores insaciables de la verdad y la comprensión, aunque en ocasiones no tomen plena conciencia de ello, por lo que todo el personal al servicio de la educación conjuntamente con la familia y la

comunidad, debemos comprometernos, de mejor modo, con un estudiante que más que aprender, necesita aprenderse, conocer, pero más aún conocerse a sí mismo, comprenderse para comprender, desde esa óptica ubicarlo como un sujeto en formación permanente, que se articula asertivamente entre el ser, conocer, hacer, y comprender.

De allí que, desde el aula se debe fomentar en los estudiantes y su grupo familiar, el desarrollo pleno de pensamientos superiores, que trascienda en lo transpersonal, los complejos y resentimientos derivados de la discapacidad misma, disminuyendo los egocentrismos propios de los seres humanos, que limitan las prácticas más cotidianas de valorar la convivencia humana desde la empatía y respeto.

Referencias documentales

- Albornoz, José. 1997. *Ética para jóvenes*. Caracas: Vadel Editores.
- Alegret, Fernando. 2004. *Discurso Inaugural Universidad Ciudad de la Habana*.
- Ander E., Ezequiel. 2004. *Métodos y técnicas de investigación social II: la ciencia, su método y la expresión del conocimiento científico*. Editorial Lumen.
- Buxarraís, María Rosa. 2000. *La formación del profesorado en educación en valores*, Bilbao: Ed. Desclée de Brouwer.
- Celiméndiz, Pedro. 2004. *Familia y discapacidad intelectual (Saliendo del laberinto de espejos)*. Zaragoza.
- Chávez, Armando. 2007. *Dimensión ética de los derechos humanos*. Editorial Felix Varela.
- Cortina, Adela. 1995. *Educación en Valores y Desarrollo Moral. La Educación del Hombre y del Ciudadano*. Publicado por ICE y OEI.
- Delgado, Flor. 2006. *Paradigma y retos de la investigación educativa. Una aproximación crítica*. Editorial pueblo.
- Delors, Jacques. 1996. *La educación encierra un tesoro*. Santillana Ediciones UNESCO.
- Delval, Juan. 2002. *la escuela posible*. España: Editorial Ariel.
- Díaz H., Carlos. 2004. *Educación en valores. Guía para padres y maestros*. México: Trillas.
- Díaz, Víctor. 2006. *Construcción del saber pedagógico*. Editorial Ariel.
- Dobson, James. 2007. *Familias confiadas*. Miami: Editorial Unilit.
- Elliot, John. 2000. *La Investigación-acción en educación*. Editorial Morata, cuarta Edición.
- Ferrater Mora, José. 2004. *Diccionario de Filosofía. Tomos I, II, III, IV*. Editorial Ariel.
- Gimeno, Adelina. 1999. *La familia: el desafío de la diversidad*. Barcelona: Ariel.
- Hernández, Antonio. 2002. *Algunos aspectos teórico metodológico en la investigación*. España: Revista educativa digital.
- Izquierdo, Ciríaco. 2003. *Ética. Educar para la construcción de la sociedad*. Caracas: Editorial Paulinas.
- Juárez, José. 2003. *Educación para vivir*. Editorial Paulinas.
- Kemmis, Stephen; Mctaggart, Robin. 1992. *Cómo planificar la investigación acción*. Barcelona: Editorial Laertes.

- López, Luís. 2007. Una reflexión sobre moralidad y valores. Por una nueva ética. Colectivo de autores. Editorial Félix Varela.
- López M., Ramón. 2004. Igualdad de oportunidades para todos en el sistema educativo. Cuba: Universidad de la Habana.
- López B., Luis. 2007. La aprehensión de los valores. Editorial Felix Varela.
- López B., Luís R. 2007. Por una nueva ética. Editorial Félix Varela.
- López, María. 2004. Crecer con valores, una guía para toda la familia. Colombia: Editorial Norma.
- Magrassi, G.; Rocca, M. 1979. Historia de vida. Argentina: Centro editor de América Latina.
- Martínez, Miguel. 2000. La investigación cualitativa etnográfica en educación: Manual teórico práctico. México: Editorial Trillas.
- Martínez, Miguel. 2001. Necesidad de un Nuevo Paradigma Epistémico. México: Editorial Trillas.
- Martínez, Miguel. 2006. Revista electrónica Paradigma, vol. 27, N°.2. Maracay.
- Martínez, Miguel. 2006. Ciencia y arte en la metodología educativa. México: Editorial Trillas.
- Mata G., Luís. 2000. Procesos incidentes en el aprendizaje significativo. Estrategias de instrucción. UNERMB – Zulia.
- Maud, Mannoni. 2001. El niño retardado y su madre. México: Editorial Paidós.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. 1997. Dirección de Educación Especial. Conceptualización y política de la atención educativa integral de las personas con retardo mental. Caracas.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. 2001. Políticas y estrategias para el desarrollo de la educación superior en Venezuela. 2000 - 2006.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. 2004. Dirección de Educación Especial. La interdisciplinariedad en la modalidad de Educación Especial.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. 2000. Currículo Básico Nacional. Lengua. Caracas, Venezuela.
- Moll, L. 1999. Vygotsky y la educación. Buenos Aires: Editorial Aique.
- Montero, Maritza. 2006. Hacer para transformar: el método en la psicología comunitaria. 1ª edición. Buenos Aires: Paidós.
- Moreno P., José L. 2001. Diccionario crítico de ciencias sociales. Universidad de Jaén.
- Morín, E. 1994. El Método III: el conocimiento del conocimiento. Madrid: Cátedra.
- Morín, E. 1999. Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Caracas: Ediciones Faces. Universidad Central de Venezuela.
- Mucchielli, Alex. 2001. Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales. España: Editorial Síntesis.
- Muñoz, I. 2003. Análisis cualitativo de datos textuales con ATLAS/ti. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Océano, Centrum. 2001. Enciclopedia de la psicopedagogía y psicología. España: Grupo editorial.

- Olabuénaga R., José I. 1999. Metodología de la investigación cualitativa. Segunda edición. España: Ed. Bilbao.
- Papacchini, Ángel. 1998. Dignidad, Autonomía y Solidaridad: Un mapa de valores para la educación”, ponencia presentada en el Encuentro Nacional de Ética y Formación de Valores Democráticos. Sasaima,
- Pérez E., Antonio. 2000. Educación en el tercer milenio. Venezuela: Editorial San Pablo.
- Pérez E., Antonio. 2000. Más y mejor educación para todos. Venezuela: Editorial San Pablo.
- Pérez E., Antonio. 2001. Para Educar en Valores. Venezuela: Editorial San Pablo.
- Pérez E., Antonio. 2009. Educar es enseñar amar. Venezuela: Editorial San Pablo.
- Powell, J. 2005. El secreto del amor. Bogotá: San Pablo.
- República Bolivariana de Venezuela. Líneas Generales del Plan Desarrollo Económico y Social de la Nación 2007- 2013
- Rickert, P. 2007. Ciencia cultural y Ciencia natural. Buenos Aires: Editorial Espasa Calpe.
- Robaldo, C. 2003. Pedagogía humanista. Madrid: Editorial Española.
- Rodríguez, Gregorio y otros. 1999. Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe.
- Rogers, C. y C. 1972. Psicoterapia centrada en el cliente. Buenos Aires: Paidós.
- Rogers, C. y C. 1979. El proceso de convertirse en persona. Buenos Aires: Paidós.
- Strauss, A. y Corbin, J. 2002. Bases de la investigación cualitativa.
- Taylor, S. y Bogdan, R. 1986. Introducción a los métodos cualitativos de técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.
- Tierno, Bernabé. 2000. Saber educar, guía para padres y educadores. España: Editorial Vivir Mejor.
- Tobila, Jorge. 2002. La Familia de la persona como ámbito antropológico para la autorrealización. Tesis para optar al grado de Maestro en Ciencias de la Familia. Instituto Superior Eclesiástico de estudios para la familia “Juan Pablo II”. Huixquilucan, Estado de México.
- Torres G., Martha. 2003. Familia, unidad y diversidad. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Wittgenstein, Ludwig. 1990. “Una conferencia sobre ética”. En Umbral XXI, Universidad Iberoamericana, N° 3, México.
- Zambrano, Jazmín. 2007. Estrategias educativas para docentes y padres del siglo XXI. Editorial ALFA.

Una aproximación socio-semiótica del culto al Dr. José Gregorio Hernández

Angélica M. GONZÁLEZ C.

Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación
Maestría en Ciencias de la Comunicación. Maracaibo, Venezuela
angelina78@gmail.com

Resumen

La siguiente investigación presenta un análisis del culto al Dr. José Gregorio Hernández y los ritos que lo integran desde una perspectiva semiótica. El objetivo principal de este trabajo está enfocado hacia la función comunicativa de tales ritos, para lo cual se toman en cuenta los fundamentos semióticos, antropológicos y sociológicos que identifican las características de los mismos, tal como son practicados en el santuario ubicado en Isnotú, estado Trujillo, Venezuela. La metodología que se aplicó en esta investigación es de índole cualitativa, a partir de la observación en campo, revisión documental y entrevistas a devotos, sacerdotes y expertos en las ciencias anteriormente mencionadas. Se analiza el nivel de comunicación que establecen los hombres con la imagen del Dr. José Gregorio Hernández, para expresar sentimientos y necesidades a nivel religioso, familiar, social y político. Los venezolanos defienden y aceptan venerar al Dr. José Gregorio Hernández, sin estar beatificado o canonizado por el Vaticano, pues lo siente propio, se identifican y defienden sus milagros, aunque no estén avalados por la iglesia católica.

Palabras claves: Rito, rituales, culto, religión, imagen.

A Sociosemiotic approach to the Dr. José Gregorio Hernández cult

Abstract

The following investigation presents an analysis of the cult of Dr. Jose Gregorio Hernandez and rituals that make it up, from a semiotic perspective. The main objective of this work is focused on the communicative function of such rites, for which one takes into account the semiotic, anthropological and sociological fundamentals that identify their characteristics as they are practiced in the sanctuary located in Isnotu, state of Trujillo, Venezuela. The methodology applied in this research is qualitative, based on field observation, document review and interviews with devotees, priests and experts in sciences mentioned above. It analyzes the level of communication established by people with the image of Dr. Jose Gregorio Hernandez, to express feelings and needs at the religious, familial, social, and political levels. Venezuelan believers defend and agree to revere Dr. Jose Gregorio Hernandez, without being beatified or canonized by the

Vatican because it is perceived as one of their own, they identify with this image and defend their miracles, although not supported by the Catholic Church.

Key words: Rite, rituals, cult, religion, image.

Introducción

Para iniciar una aproximación al estudio de los ritos, se debe empezar por la etimología de la palabra, la cual tiene su origen en el latín, donde se deriva de "ritus", y significa "el cumplimiento de reglas estrictas, tradicionales o religiosas, ceremoniales, formales, que no pueden cambiarse" (Rae.es, s/f).

Tomando en cuenta que los ritos son expresiones culturales, sociales, y que su esencia es fundamentalmente comunicativa, en el presente estudio se analizará el culto al Dr. José Gregorio Hernández, como el compendio de los ritos que lo integran y lo distinguen de otras prácticas religiosas, tanto populares como institucionales, específicamente en la población de Isnotú, estado Trujillo, Venezuela.

La sociedad venezolana se caracteriza por su fe católica, devoción mariana y riqueza en su imaginario religioso, que la hacen destacarse en el resto del mundo. Entre estos casos se puede mencionar la devoción al Dr. José Gregorio, quien es catalogado por los mismos feligreses como "el santo del pueblo", ya que su beatificación no ha sido aprobada por el Vaticano.

Para este estudio, desde una perspectiva semiótica, los ritos practicados al Dr. José Gregorio Hernández, serán tomados como expresiones simbólicas de orden socio-cultural, con sentido colectivo a las acciones emprendidas por los creyentes, debido a que es un personaje cercano al pueblo, porque vivió, caminó y murió ayudando a la gente, lo que despierta proximidad e identificación entre los devotos y el Dr. Hernández.

Estas premisas llevan a plantear los objetivos de este trabajo, enfocados desde el hecho comunicativo y análisis semiótico de los ritos en el culto al Dr. José Gregorio Hernández, identificación de las características de estos ritos, los mensajes que desea comunicar la sociedad venezolana a través de sus prácticas y las variantes de los ritos del culto, tal como se practica en Isnotú, estado Trujillo, Venezuela.

*El santo más popular en Venezuela
es el doctor José Gregorio Hernández.
Tiene santuarios en todas partes del país
y a menudo sus devotos organizan peregrinajes
al lugar de su nacimiento en Los Andes,
donde la iglesia está llena de placas
votivas de agradecimiento por milagros.*

Angelina Pollak-Eltz (1998)

1. Una aproximación a los ritos

El rito condensa todos los aspectos simbólicos fundamentales del hombre en códigos de expresión que se traducen en gestos, palabras, vestimentas, objetos, colores, espacio y tiempo, entre otros, manifestados por sociedades o grupos; es decir, el sentido colectivo y repetitivo de esas formas simbólicas les da variadas formas de rituales de diverso orden: religiosos, seculares, políticos, académicos, militares. Esto conduce a nuevas formas de comunicación que le permiten al hombre describir, expresar y explicar sus necesidades colectivas, dentro de la sociedad a la cual pertenece.

Los rituales de fe se han enraizado en el quehacer de las sociedades, especialmente en la venezolana, la cual ha adaptado la mayoría de ellos en festividades colectivas, de índole regional, nacional e internacional como la veneración a la Virgen de Guadalupe, Virgen de Fátima, Virgen de la Candelaria, entre otras. Bien se puede mencionar en Venezuela el ejemplo de las "ferias" donde se venera a la Virgen de Chiquinquirá (Occidente), San Sebastián (Los Andes y Occidente) La Virgen del Valle (Oriente) y La Divina Pastora (Centro Occidente), festividades que han pasado las fronteras venezolanas e inclusive son tomadas para el impulso del turismo y promoción del país en el extranjero.



Foto 1 (Autor: Angélica González).- Ofrenda a la Virgen del Valle. Valle del Espíritu Santo, Margarita, Venezuela (2011).



Foto 2 (Autor: Angélica González).- Luego de las actividades religiosas, realizadas en el día, los devotos participan en eventos culturales. Valle del Espíritu Santo, Venezuela (2011).

Los ritos de fe han llevado al hombre a construir altares cada vez mayores, donde la deidad es destacada entre los demás santos, agrupando a un colectivo interesado por seguir los rituales propuestos e impuestos por los fieles durante años. Tal es el caso del santuario del Dr. José Gregorio Hernández, ubicado en la población de Isnotú en el estado Trujillo, Venezuela, exactamente a 726 metros sobre el nivel del mar, para muchos una parte del cielo en tierra bendita, cuna del galeno venezolano con raíces españolas.



Foto 3 (Autor: Angélica González).- Santuario del Dr. José Gregorio Hernández, Isnotú, estado Trujillo, Venezuela (2010).

Luego de la muerte del Dr. José Gregorio Hernández, la tumba ubicada inicialmente en el Cementerio General del Sur, en Caracas, fue el primer santuario de veneración hacia este médico, quien logró la fama de milagroso, luego que un grupo de devotos empezara a llevarle flores a su tumba y a su vez solicitar "favores" en materia de salud. El uso incontrolado de velas en su tumba provocó un voraz incendio que acabó con buena parte del cementerio y, por supuesto, de su tumba. Sus restos fueron llevados a la iglesia de La Candelaria en Caracas, el 23 de octubre de 1975.

Se podría categorizar de la siguiente manera la argumentación que justifica por qué hablar de ritos de fe:

- ◆ Mantienen en el tiempo una conexión inseparable entre el hombre y su devoción divina. Un ser o energía manifestada por una deidad (Dios, Alá, Jehová, Gran Arquitecto del Universo, etc.).
- ◆ Expresan una forma de comunicación humana para denotar creencias o ideales religiosos.
- ◆ Forman la identidad social-religiosa de los individuos dentro de su entorno.
- ◆ Permite estudiar e interpretar las formas de expresión del hombre a través de sus símbolos religiosos.
- ◆ En el ámbito de las ciencias de la comunicación, los ritos de fe se enmarcan como patrón de conductas comunicativas en las sociedades, y son estudiados por la Semiótica, la Antropología y la Sociología.



Foto 4 (Autor: Angélica González).- En la rotulación de vehículos, también se evidencia la devoción de los fieles hacia el santo, quien también es considerado patrono de los choferes. Maracaibo, Venezuela (2011)



Foto 5 (Autor: Angélica González).- Altar familiar elevado en Palmira, estado Táchira, Venezuela (2010).

En la realidad venezolana, los ritos de fe están en el día a día de cada individuo, desde persignarse al levantarse de la cama, hasta hacer la señal de la cruz al momento de pasar frente a una iglesia. Todo esto forma parte de los elementos comunicativos del hombre ante la sociedad para manifestar sus creencias religiosas, las cuales pueden combinarse de diversas formas a través de rituales.

2. Preliminares en el tema de los ritos

Los ritos y sus procesos rituales son estudiados por diversos autores en las ciencias sociales como la Psicología, la Antropología, la Sociología, la Etología y la Comunicación Social. Los estudios encontrados apuntan a teorías de análisis del hombre desde su interior y el porqué de las ritualizaciones de los momentos cotidianos de la vida misma y la necesidad de comunicación de las sociedades.

Desde Europa hasta América del Norte se pueden encontrar estudios, trabajos, investigaciones o artículos científicos de estudiosos del tema de los ritos, sin embargo el proceso de búsqueda tiende a ser minucioso debido a que existe poca accesibilidad a la bibliografía al respecto.

Un hito histórico fundamental en los estudios rituales es el libro *Los ritos de paso*, de Arnold Van Gennep. Asimismo, el profesor canadiense Ronald Grimes, propone en *Beginnings in Ritual Studies* un trabajo preliminar para el estudio interdisciplinario del ritual ampliando su concepto y articulando su conexión con una gama diversa de actividades culturales.

En 1989, Victor Turner publicó *El Proceso Ritual*, en el cual explica que un ritual es “una secuencia estereotipada de actos que comprenden gestos, palabras y objetos, entre otros, celebrado en un lugar determinado con el fin de influir en las fuerzas o entidades sobrenaturales en función de los objetivos e intereses de los que lo llevan a cabo” (Sáez Blasco, s/f).

Localmente, en Venezuela, la religiosidad popular y el culto al Dr. José Gregorio Hernández es estudiado a profundidad por Angelina Pollak-Eltz y María Matilde Suárez, quienes aseguran que dentro de este culto existen expresiones de un profundo sentido religioso y la comunicación ritual que se establece, por medio de la promesa, entre los devotos y José Gregorio incluye variadas manifestaciones. Se le pide con rezos y plegarias que pueden estar acompañadas con la práctica usual de encender velas y ofrecerle flores.



Foto 6 (Autor: Angélica González).- Los devotos encienden velas para acompañar las plegarias. Algunos escriben en el cuerpo de la vela su petición. Isnotú, Venezuela (2011).

3. Las mujeres y el catolicismo llevan la batuta del culto

Retomando teorías cristianas, que hablan del rol de la mujer desde tiempos de la creación, encontramos un papel prioritario y hasta protagónico en el desarrollo de cultos y ritos que definen los rasgos de las sociedades.

La mujer ha tenido un lugar importante en las prácticas religiosas, son ejes propulsores de la fe en la que se desenvuelva dentro de su entorno familiar y social. Muestra de ello se refleja en el estudio de Bidegain (2005), en el cual precisa que desde épocas coloniales "las mujeres indígenas actuaron como puente y recrearon el mundo religioso". Ese papel de las mujeres encontró una fácil materialización en la figura y utilización de la virgen María en la religión católica:

Esta presencia femenina en el mundo religioso pre-hispánico fue sin duda un elemento importante para la aceptación de la Virgen María como mediadora y consuelo; que justificaría también la rapidez con que María, en la advocación de Guadalupe, se convertiría en el paradigma de ese esfuerzo amerindio de re-simbolización y re-semantización que dio lugar a la religión popular latinoamericana (Bidegain, 2005).

En este sentido, en el culto al Dr. José Gregorio Hernández encontramos a la mujer como protagonista del desarrollo de los ritos que lo integran, y a través de la observación se comprobó que cumple un rol impulsor en la familia para promover esta práctica en el entorno donde se desenvuelve.

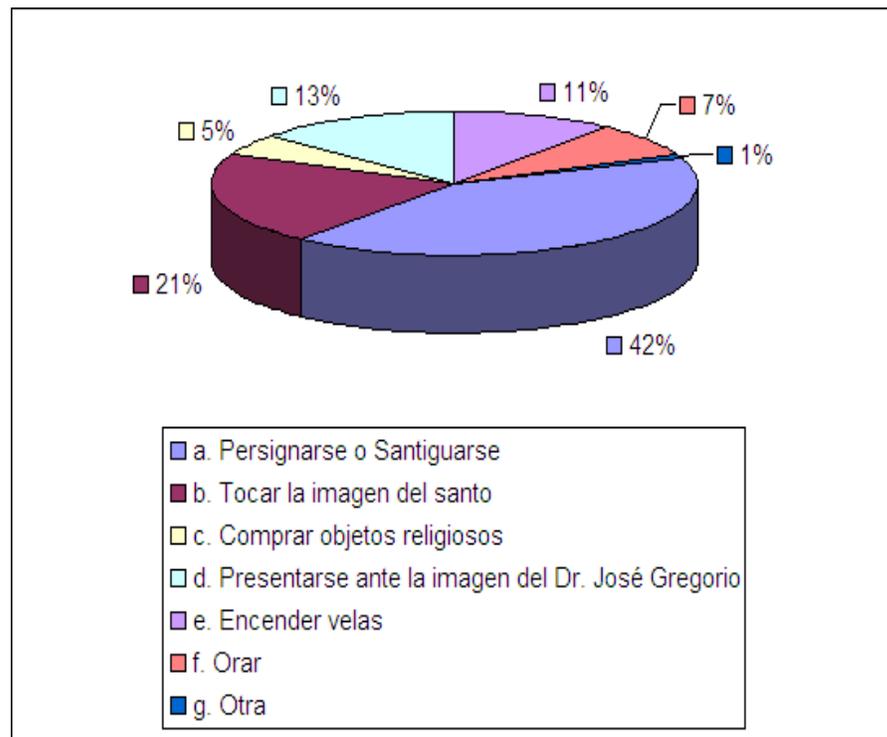
Mayoritariamente los participantes del culto al Dr. José Gregorio Hernández, practican el catolicismo. El resto de las personas manifestó no pertenecer a corrientes

religiosas. Unos estaban de visita turística o acompañando a familiares a cumplir promesas.

Las inclinaciones religiosas del Dr. Hernández eran en la religión católica por lo cual se considera que sus creyentes sean católicos-cristianos, teniendo como impulsor de su santidad a la iglesia católica venezolana, la cual aboga por su beatificación y posterior canonización. A pesar que ese objetivo no se ha logrado, sus devotos lo han convertido en un santo popular.

4. Háptica religiosa y comunicación personal

La gráfica que se presenta a continuación demuestra las actividades más relevantes realizadas por los devotos al llegar al santuario "Niño Jesús", ubicado en Isnotú, estado Trujillo, Venezuela:



Según estos indicadores se puede analizar lo siguiente:

- En primer lugar la actividad más frecuente que los devotos realizan, como era de esperar en un lugar sagrado, es la señal de la cruz. El rito de persignar utiliza tres códigos semióticos. En primer lugar un *código kinésico* que se expresa en el movimiento de la mano que se mueve horizontal y verticalmente para formar tres cruces: una sobre la frente, otra sobre la boca y una tercera sobre el pecho. De acuerdo con la tradición cristiana la cruz sobre la frente busca evitar los malos

pensamientos, la de la boca exorciza las malas palabras y la del pecho los sentimientos pecaminosos. En segundo lugar, un *código verbal* que se expresa en la oración que acompaña a la realización gestual de las tres cruces:

Por la señal de la santa cruz
de nuestros enemigos
líbranos, Señor, Dios nuestro.
En el nombre del Padre,
del Hijo
y del Espíritu Santo.
Amén.

En tercer lugar, un *código corporal* pues, por un lado, la gestualidad describe una geografía anatómica –cabeza, boca, pecho- que tiene su equivalencia simbólica en mente, palabra y sentimiento o emociones; y, por el otro, el persignarse va a menudo acompañado de una genuflexión y un recogimiento corporal.

- Como segunda actividad está “el tocar” la imagen del santo, como una relación esencial entre esta y el devoto, lo cual podría traducirse en bendiciones, una forma de saludar y decir que está presente, busca lograr una transmisión de energía divina al cuerpo de los feligreses. Este tipo de comunicación táctilo-kinésica es conocida como háptica⁷⁵: “El término ‘háptico’ fue introducido por Revesz [1958] para caracterizar la percepción que moviliza al mismo tiempo informaciones cutáneas y kinestésicas. También se le utiliza para caracterizar el tipo de percepción en la exploración manual de objetos materiales” (en Simonnet et al., 2011).

Se trata de un proceso de comunicación que se articula con la información visual y auditiva para construir los conceptos de la realidad. “La representación espacial de objetos permanentes, como las imágenes, hace que estos posean movimiento y coordinación entre modalidades visuales y táctiles” (Simonnet y otros, 2011). En tercer lugar, los encuestados indicaron que realizan la compra de artículos religiosos. Un milagrillo o exvotos⁷⁶ como agradecimiento a un favor concedido. En la gráfica que se presenta a continuación se ve reflejado el pago de promesas al pie de la imagen del santo, ubicada en la zona central del santuario en Isnotú. En las adyacencias se encuentran ubicados los comerciantes.

⁷⁵ Háptica proviene del griego *háptō* (tocar, relativo al tacto). Es un componente de la comunicación no verbal, pues su método de información proviene de superficies y texturas, es la percepción del hombre y su mundo a través de su mismo cuerpo.

⁷⁶ Exvoto: (Del lat. *ex voto*, por voto). 1. m. Don u ofrenda, como una muleta, una mortaja, una figura de cera, cabellos, tablillas, cuadros, etc., que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y recuerdo de un beneficio recibido, y que se cuelgan en los muros o en la techumbre de los templos. 2. m. Ofrenda parecida que los gentiles hacían a sus dioses (www.rae.es).



Foto 7 (Autor: Angélica González).- Exvotos colocados al pie de la imagen. Isnotú, Venezuela (2012).

- Presentación ante la imagen de mármol del Dr. José Gregorio Hernández, lugar donde se podría decir que se desarrolla el ritual principal de todo el ambiente, ya que allí los devotos se ubican frente a la imagen, la tocan, inician la oración o conversación con el venerable como señal de agradecimiento o inicio del favor que se está solicitando.



Foto 8 (Autor: Angélica González).- También se presentan a los niños ante el altar elevado en la iglesia ubicada en el mismo santuario en honor al Niño Jesús. Isnotú, Venezuela. (2012)

- Encender velas y orar, forman parte de los rituales que se desarrollan en el culto al Dr. José Gregorio Hernández. A través de la observación se puede notar en el lugar, que los devotos marcan en el cuerpo del cirio nombres o peticiones que le solicitan al venerable como favor. En su sentido semiótico, las velas simbolizan iluminación, una guía para seguir la luz del camino correcto, de acuerdo al mundo que se desea construir en la vida de una persona, "es un signo sacramental⁷⁷ de la religiosidad popular".

⁷⁷ Los sacramentales son "signos sagrados con los que, imitando de alguna manera a los sacramentos, se expresan efectos, sobre todo espirituales, obtenidos por la intercesión de la Iglesia. Por ellos, los hombres se disponen a recibir el efecto principal de los sacramentos y se santifican las diversas circunstancias de la vida" -Catecismo #1667; Cf. Ley Canónica (Canon 1166) (www.corazones.org).

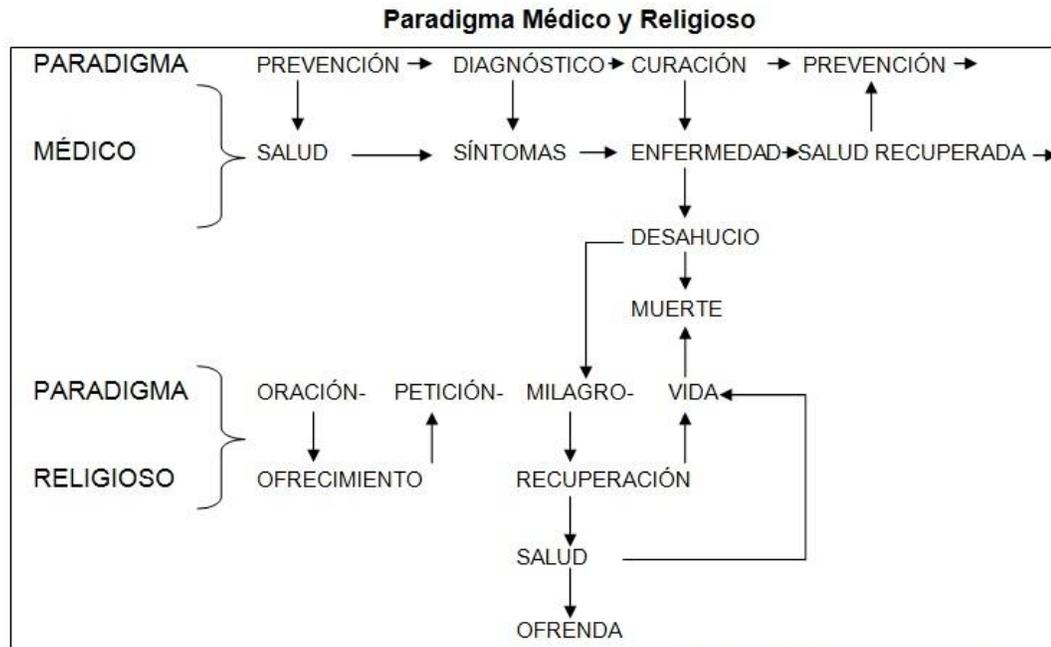
5. "Sus milagros y méritos dan pa' todo"...

El nivel de comunicación que se establece entre el Dr. José Gregorio Hernández y los devotos podría definirse como súplica, motivado por una necesidad de sanación, salvación y protección, que se recompensará con la ejecución de actividades individuales o colectivas de índole piacular o expiatorias y, en ocasiones, sobrenaturales: ofrendas, sacrificios, iniciación en la fe católica o rutinas espiritistas en el caso de la Santería.



Foto 9 (Autor: Angélica González).- Reseña del diario Panorama, 22 de mayo 1996 (2010).

Para las religiones cristianas el milagro es la prueba fundamental de la existencia de Dios y de las capacidades de santos y beatos. Se trata de un hecho que vence las posibilidades causales y la lógica de los acontecimientos. Quizás la mejor manera de esquematizar la subversión que lo sagrado realiza en el mundo natural y cultural es comparando el paradigma de las ciencias médicas con el religioso:



Finol J.E. / A. González (2012)

Visto el culto desde dos ciencias sociales como la Antropología y la Sociología, se puede clasificar de la siguiente manera:

ANTROPOLOGÍA	SOCIOLOGÍA
No hay una religión que sea más verdadera que otra o un culto que sea menos eficiente que otro.	El hombre sería más feliz sin religión, el hombre debe creer en aquello para lo cual hay evidencia.
Quienes dan fe o de la eficiencia de un culto o de una religión son sus creyentes.	No es necesario asumir la fe para vivir sanamente. Más bien, al contrario, las opiniones se deben basar en evidencias.
Deidad accesible	Símbolo nacionalista
Acercamiento para iniciarse dentro de la iglesia católica: bautizo, conversión, testimonio de milagro.	Acercamiento con interés de protección.
Hincapié en sus milagros, valores curativos, de sanación (salud corporal) a través de testimonios probados.	Controles no fundamentados para avalar curaciones.
La sociedad convive con su religión para preservar su memoria cultural y religiosa.	Los países que han logrado deslastrarse de fuerzas místicas, son los que se han desarrollado más y mejores beneficios a la sociedad.

Mérito: modelo a seguir de cómo deben hacerse bien las cosas.	Efectos psicosomáticos manifestados en los devotos a través de poderes en amuletos, estampitas: efecto placebo.
Mensaje de sanación	Mensaje de sanación

González A. 2012. Fuente: entrevistas a especialistas

6. Conclusiones

1. A través de los diferentes ritos que integran el culto al Dr. José Gregorio Hernández -tocar la imagen, misa en el santuario, persignarse, comprar objetos religiosos (exvotos) encender velas y visitar el museo- los devotos solicitan y reciben mensajes de ayuda para que sean concedidos a través de una forma espiritual que se reflejará en salud, beneficios educativos o materiales; se trata de expresiones culturales y religiosas que se consolidan de generación en generación.
2. Los ritos que se ejecutan en el culto son, en su mayoría, de carácter rogativo y de agradecimiento. Aquí el rito cumple una función testimonial y de divulgación y, gracias a ello de captación de nuevos devotos.
3. El sincretismo religioso que se encuentra en este culto ha permitido que corrientes opuestas como el catolicismo y la santería puedan adoptar esta imagen para venerarla y realizar peticiones, a través de la cual los devotos encuentran una vía alternativa a la medicina tradicional y científica para ver curación física en las personas.
4. La conexión y empatía que manifiestan los devotos hacia esta imagen de la religiosidad venezolana, es de alto grado comunicativo y tiende a extenderse en otras regiones fuera de Venezuela. La dinámica comunicacional se manifiesta de forma masiva, grupal, social e individual, especialmente al momento de dar prueba de que se ha recibido algún favor a través de placas, cumplimiento de promesas en el santuario o publicando avisos de prensa en medios de comunicación masivos y actualmente tomando medios tecnológicos como Internet.
5. Aunque para algunas ciencias sociales este culto tiende a desaparecer con la globalización y la masificación de la ciencia, el pueblo que lo practica dice lo contrario. En la medida que la ciencia no dé respuesta a las grandes enfermedades y angustias que aquejan al hombre, más rápido será su acercamiento a cultos religiosos para lograr materializar sus necesidades físicas y espirituales.

6. Las sociedades que forjan religiones o cultos, no crean tendencias ilusorias, más bien consiguen construir un mundo al cual acceder a través de sus experiencias colectivas, ancestrales y culturales. Como resultado pueden tener una visión más humana y sensible del entorno que le rodea y le haga vivir en armonía con mayor calidad de vida.

Referencias documentales

- Bidegain, Ana María. 2005. **Hombres y mujeres en la Iglesia en América latina**. Disponible en: <http://www.revistacriterio.com.ar/sociedad/hombres-y-mujeres-en-la-iglesia-en-america-latina/>. Consultado el 15 de febrero de 2012.
- Finol, José Enrique. 2009-A. “**Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito**”. En *Semióticas del Rito* Vol. 6, 53-72. Maracaibo, Universidad del Zulia-Asociación Venezolana de Semiótica.
- Finol, José Enrique. 2011-A. “**Ritos, ritual y ritualizaciones: Definiciones, propuestas y confrontaciones**”. Maracaibo- Venezuela. Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas. Artículo en proceso de publicación.
- Pollak-Eltz, Angelina. 1984. **La Religiosidad Popular en Venezuela**. Editorial San Pablo. Caracas, Venezuela.
- Sáez Blasco, Fernando. S/F. Uned Centro Asociado de Melilla, asignatura: Antropología Cognitiva y Simbólica. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/43222004/Ritual-Victor-Turner>.
- Simonnet, Matthieu y otros. 2011. « **Les modalités tactiles et auditives pour une représentation spatiale non-visuelle: une application en voile pour les marins non-voyants** ». Plouzanet, Francia : Centre Européen de Réalité Virtuelle.
- Wainrib, Steven. 2003. « **L’efficacité symbolique de la psychanalyse L’apport de la psychanalyse et du psychodrame d’enfants et d’adolescents** ». Conférence présentée à l’amphithéâtre Vulpian (Paris) le 8 octobre 2003. Disponible en: <http://www.spp.asso.fr/main/conferencesenligne/Items/32.htm>

Uso del eslogan político como estrategia retórica-argumentativa

María Elena GONZÁLEZ BARRADAS
Universidad Simón Bolívar. Venezuela
mariaelenagonzalez@usb.ve

Resumen

El discurso es una construcción social que moldea, anticipa, produce y otorga sentido a la realidad. Las personas se constituyen en enunciadores que tienen una visión del mundo específica y se valen de distintas formas para comunicarse y concretar sus metas o finalidades. Para ello, despliegan y efectivizan una serie de recursos y estrategias retórico-argumentativas encaminadas a la consecución de sus fines. Un rasgo característico de los discursos de campaña es que el enunciador pretende persuadir a la audiencia para que realice determinada acción (votar) o para convencerlo de ciertas ideas, mediante la puesta en juego de estrategias retórico-argumentativas. El presente trabajo tiene como objetivo analizar los eslóganes publicitarios utilizados en la campaña para las elecciones presidenciales, de cuatro candidatos de oposición: María Corina Machado, Pablo Pérez, Henrique Capriles R. y Leopoldo López. Cada candidato, a través de su mensaje breve, se muestra ante los electores como la opción más idónea para derrotar al presidente de turno. El uso del eslogan político es llegar a la población y obtener la mayor cantidad de votos.

Palabras clave: Eslogan, discurso político, estrategias retóricas-argumentativas.

Use of political slogan as an argumentative-rhetorical strategy

Abstract

The speech is a social construction that shapes, anticipates, produces and gives meaning to reality. People are in enunciators that have a specific world view and make use of different communication forms to communicate and achieve their goals or purposes. To do this, deploy and implement a range of resources and rhetorical-argumentative strategies aimed at achieving its goals. A characteristic feature of the campaign speeches is that the speaker intends to persuade the audience to perform some action (vote) or to convince some ideas, by putting into play of rhetorical-argumentative strategies. This paper aims to analyze the advertising slogans used in the presidential election campaign, opposition candidates of 4: Maria Corina Machado, Pablo Perez, Enrique Capriles R. and Leopoldo Lopez. Each candidate through the short message is displayed to voters as the most suitable option to defeat the incumbent president. The use of political slogan is to reach people and get the most votes.

Key words: Slogan, political discourse, rhetorical-argumentative strategies.

Introducción

El discurso, en tanto práctica social, es heterogéneo por la diversidad de modos en que puede manifestarse; por los diversos niveles que se inscriben en su construcción (formas lingüísticas, elementos extralingüísticos, históricos, etc.) y complejo por las modalidades en que se concreta (oral, escrita, iconoverbal).

El material lingüístico se pone pues al servicio de la construcción de la vida social, de forma variada y compleja, en combinación con otros factores como los gestos, en el discurso oral, o los elementos iconográficos en la escritura; los elementos cognitivos, sociales y lingüísticos se articulan en la formación del discurso (Calsamiglia y Tusón, 1999: 17).

En particular, en el trabajo que nos ocupa, los discursos políticos -que son discursos institucionales y mediáticos- son concebidos aquí como prácticas sociales. Son textos que se interrelacionan en un campo social de acción, en este caso, el campo político, y su herramienta fundamental para materializarlo es la retórica.

1. Fundamentación de las ideas

En la concepción Aristotélica, el discurso retórico se concibe como destinado a un auditorio al que intenta influenciar, sometiéndolo a posiciones susceptibles de aparecer ante él razonables. La retórica se practicaba en todos los dominios donde se debe adoptar una opinión fundada en lo que parece creíble, ya que lo que importa en los asuntos humanos raramente es el orden de la verdad demostrable o demostrada: lo probable y lo opinable constituyen el horizonte y la fuerza de la retórica. Aristóteles considera que el hombre ejerce influencia mediante el uso del discurso y, en su obra, la retórica analiza la facultad de considerar, para cada tema, lo que puede ser conveniente a persuadir.

La retórica clásica está marcada por un profundo carácter social y cultural que se desenvuelve en el espacio político e institucional de la *polis* griega, donde el arte de persuadir se ejecuta ante el libre juicio de sus miembros, de manera que se permita el orden de la justicia y el funcionamiento de la democracia. En este entendido, el discurso retórico se definirá como aquel que, inserto en un proceso de comunicación, intenta actuar sobre las mentes y las acciones de su auditorio a través de estrategias verbales.

Cada campaña política en su totalidad se presenta como una práctica discursiva inter-institucional en la que se interconectan múltiples discursos políticos. Además, es un evento comunicativo, ya que esas campañas tienen lugar en el transcurso de un devenir espacio-temporal y constituyen el marco de infinidad de enunciados circulantes que conforman el discurso político. Así, los fragmentos (textos) discursivos aquí analizados presentan una especificidad: son discursos de campaña política. De acuerdo con lo que afirma López Eire y Santiago Guervós (2000: 19): “la comunicación política moderna sigue siendo retórica, pues busca, al igual que el discurso político tutelado por

la Retórica clásica, generar en el oyente efectos cognitivos que le muevan y persuadan a una acción social favorable al orador”.

Un rasgo característico de los discursos de campaña es que el enunciador pretende persuadir a la audiencia para que realice determinada acción (votar) o para convencerlo de ciertas ideas, mediante la puesta en juego de estrategias retórico-argumentativas. Estos discursos de campaña se reconocen en piezas discursivas coherentes que se producen en la situación de comunicación de la campaña política, específicamente. Podemos pensar así que la comunicación es una pieza clave en este proceso, ya que constituye “un proceso interactivo complejo que incluye la continua interpretación de intenciones expresadas verbal y no verbalmente, de forma directa o velada” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 16).

Por otra parte, hay que señalar el papel que desempeña la retórica, pues utiliza palabras y manipula su empleo para influir en las personas a través del discurso, que no solo debe entenderse como lo que dice un orador en público sino también cualquier otra forma de comunicación como puede ser la literatura, las artes plásticas, el cine y también la publicidad. En nuestro caso de análisis se hace uso de eslóganes publicitarios, con el fin de persuadir a la población para que vote por un candidato determinado.

“Como estrategia queremos significar un plan de prácticas más o menos preciso y más o menos intencional (incluyendo las prácticas discursivas) que se adopta con el fin de alcanzar un determinado objetivo social, político, psicológico o lingüístico” (Wodak, 2003: 115). Específicamente, las estrategias discursivas se relacionan con “las formas sistemáticas de utilizar el lenguaje” y en ella pueden localizarse “distintos planos de organización y de complejidad lingüística” (Wodak, 2003).

Para hablar de argumentación, nos remitimos a la estructura de la *Oratio* (discurso) propuesta por Aristóteles en “Retórica” en el año V a.C., en la que se presentan dos mecanismos clave de la argumentación: la persuasión y el convencimiento. La primera se produce a través de recursos retóricos y es el momento en que se aspira a emocionar al auditorio. No importa cómo, ni qué estrategias se utilicen, lo importante es que el enunciador consiga lo que pretende, por lo cual se evalúa la eficacia y verosimilitud del mensaje. En cambio, para convencer, se recurre principalmente al razonamiento puro proveniente de la lógica formal; por eso, el mensaje se juzga en términos de verdad-falsedad.

En los eslóganes utilizados por los candidatos a las elecciones primarias de febrero de 2012, se verán ejemplificados algunos recursos retóricos-argumentativos.

Objetivo general

Analizar las estrategias de argumentación empleadas en los eslóganes políticos utilizados en la campaña para las elecciones presidenciales, de cuatro candidatos de oposición: María Corina Machado, Pablo Pérez, Henrique Capriles Radonski y Leopoldo López, durante las elecciones primarias en febrero de 2012.

2. Metodología

Este es un estudio cualitativo. Consiste en un análisis retórico y argumentativo de los eslóganes políticos utilizados por los candidatos de oposición en las elecciones primarias en febrero de 2012.

El corpus está constituido por cuatro eslóganes, que representaban a los candidatos de la Mesa de la Unidad, quienes aspiraban a ganar las elecciones primarias, para luego postularse como aspirantes a ser presidente de la república.

a) **María Corina Machado: Vota duro** es una metáfora, como recurso de carácter semántico, la metáfora participa en la construcción de cualquier tipo de discurso (científico, educativo, político). Las metáforas también cumplen una **función pragmática**: todo discurso, estructurado desde una perspectiva metafórica de la realidad, tiene consecuencias en la acción social. En ella, los símbolos se usan para establecer, iniciar, mantener o alterar las prácticas de poder; es decir, aparece el **símbolo** en su capacidad de impulsar sentimientos-acciones, más que en su capacidad de representación. Las metáforas permiten enmarcar narrativamente las estrategias y tácticas que los actores sociales quieren emprender para solucionar las problemáticas que plantean. De acuerdo con estas afirmaciones, la candidata María Corina Machado, en su eslogan político, se muestra como una candidata de gran coraje, entereza y dureza en el aspecto referido a gobernar el país, en donde tendrá que desplegar una gran lucha para adecentar las instituciones, equilibrar el gasto público, atender las necesidades de la gente de escasos recursos económicos, desplegar planes para devolver la seguridad pública a cada ciudadano, entre otros aspectos. Las cualidades de entereza, lucha y dureza son representadas simbólicamente en el eslogan político: **vota duro**.

b) **Pablo Pérez: Por tu futuro seguro**

El eslogan que representa al candidato de uno de los partidos más populares en Venezuela se centra en mostrarlo como la única opción para presidente de la república, que garantizará la seguridad social, económica y jurídica. Este recurso retórico es conocido como *apelación a la realidad*: se vincula a las referencias al contexto de enunciación utilizadas para otorgar sentido de actualidad al discurso, pues el candidato en cuestión se presenta como el futuro de Venezuela, representa el futuro seguro para el país, en igualdad de oportunidades, y para gerenciar un Gobierno de unidad nacional. El candidato en cuestión afirma en su discurso que Venezuela es una sola y esa es la que va a recuperar, una vez que él gane las elecciones presidenciales.

c) **Henrique Capriles Radonski: Hay un camino**. Al igual que la candidata María Corina Machado, este candidato hace uso de una metáfora para presentarse como una opción para los votantes en Venezuela que no desean continuar con una política de gobierno que es un collage de socialismo con populismo, y es una alternativa para aquellos que no quieren que el actual presidente se perpetúe en el poder; vale decir que tiene trece años en la presidencia de Venezuela. El uso de la metáfora es mostrarse como un emblema, como una bandera y concentrar en ella a todos los votantes para,

finalmente, convertirse por elección popular en presidente de Venezuela. El uso de este símbolo, de la metáfora, tiene como nuestro primer ejemplo una función pragmática pues, todo discurso es estructurado desde una perspectiva metafórica de la realidad; en ella, los símbolos que se usan para establecer, iniciar, mantener o alterar las prácticas de poder tienen como objetivo impulsar sentimientos-acciones, en la audiencia. En el caso que nos ocupa, el símbolo camino se refiere también a senda, a recorrido, a trayecto y su objetivo es que los ciudadanos que deseen pueden, y si están de acuerdo pueden transitar con Henrique Capriles Radonski como presidente de Venezuela.

d) **Leopoldo López: Al pueblo no lo detiene nadie.** La estructura semántica utilizada por este candidato es la apelación a la realidad. Involucra en su lema político a la población, como sinónimo de fuerza, de potencia, de ímpetu, de impulso que quiere manifestarse y de esa forma tener otra opción de gobierno. Es preciso destacar que esta estructura semántica también es una estructura pragmática, pues hace referencia directa a los receptores, al electorado específicamente.

3. A manera de colofón

El discurso es una construcción social que modela, anticipa, produce y otorga sentido a la realidad. Las personas se constituyen en enunciadorees que tienen una visión del mundo específica y se valen de distintas formas para comunicarse y concretar sus metas o finalidades. En el plano del discurso político, los emisores despliegan y efectivizan una serie de recursos y estrategias retórico-argumentativas encaminadas a la consecución de sus fines.

El discurso político de campaña presenta algunas particularidades; por ejemplo, que se plantea en términos polémicos, es decir, siempre el enunciadoree apunta a la construcción de un adversario político. Además, se nos hace imposible hablar de discurso de campaña sin hacer referencia al discurso mediático; en otras palabras, el discurso político siempre es mediatizado. Los medios de comunicación contemporáneos, principalmente la TV y la prensa, integran la producción de los discursos políticos y, a su vez, se constituyen en algunos de los canales de comunicación formales de la campaña.

En el discurso político predomina, fundamentalmente, lo que Karl Bühler denomina función apelativa del lenguaje, por cuanto el mensaje político persigue siempre un determinado comportamiento en la comunidad a la que va dirigido. Un recurso de amplio espectro es el eslogan, esa frase hecha, breve que se repite constantemente y que invita al lector, a la audiencia, a creer en el contenido de la misma. Esa es la manera de influir, de persuadir, de convencer a la población electoral para que realice una acción: votar a favor de cada candidato en las elecciones presidenciales de octubre de 2012.

Referencias documentales

- Aristóteles. 1974. El arte de la retórica. Buenos Aires: Eudeba.
- Calsamiglia, H. y Tusón A. 1999. Las cosas del decir. Barcelona: Ariel.
- Eco, U. 1990. Semiótica y Filosofía del Lenguaje. Barcelona: Editorial Lumen.
- Lo Cascio, V. 1998. Gramática de la argumentación. Madrid: Alianza Universidad.
- López Eire, A. y Santiago Guervós, J. 2000. Retórica y comunicación política. Madrid: Ediciones Cátedra.
- López Eire, A. 2001. Los fundamentos de la retórica. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- Wodak, R. 2003. El enfoque histórico del discurso. Barcelona: Editorial Gedisa.

La ontosemiótica y las metáforas del cuerpo (Un acercamiento a la pluralidad del discurso)

Luís Javier **HERNÁNDEZ CARMONA**
Universidad de los Andes. Núcleo Universitario
“Rafael Rangel”. Trujillo
hercamluisja@gmail.com

Esta investigación propone la ontosemiótica y las metáforas del cuerpo como perspectiva metodológica en la pluralidad de los discursos, quienes tradicionalmente, han insistido en la orientación sociológica que vincula el texto con el contexto, privilegiando las incidencias contextuales que demarcan el discurso entre centros y periferias. En tal sentido, nuestra orientación se enfocará en el ser enunciante a través del cuadrante semiótico: autor-texto-contexto-lector, y desde allí, trabajar con la arquitectura de la sensibilidad que opera en el desdoblamiento del sujeto sensible (autor-lector) en objeto sensibilizado (texto) y dentro de un espacio sensibilizante. Para ello, se plantea una interacción desde el cuerpo como isotopía estética-discursiva que permita discernir sobre la sensibilidad trascendida o sensibilidad cultural. De esta manera, insistiremos en la posicionalidad del sujeto y su relación con el objeto corporeizado dentro de la dinámica que implica el pacto interpretante a partir de las relaciones de intersubjetividad.

Palabras clave: Ontosemiótica, cuerpo, alegoría, sensibilidad, trascendencia.

1. La ontosemiótica dentro de la analogía texto-ser

Como ontosemiótica⁷⁸ queremos inferir una semiótica intermedia entre la que podríamos considerar críptica y la semiótica crítica de la cultura. La primera es aquella que se radicaliza en el texto, quizá la mejor notación sea la de un análisis morfosintáctico, donde el texto es recurrencia directa de una estructuración lingüística

⁷⁸ Tradicionalmente, la definición de ontosemiótica está relacionada a la matemática en función de la relación del conocimiento matemático con la intención didáctica, privilegiando las relaciones cognitivas. Mientras que nuestro enfoque parte de un primer estudio realizado en Maracaibo, sobre *Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia*, (2010), donde propusimos una semiótica de la afectividad-subjetividad como metodología de análisis del discurso, y a raíz de esa investigación, surgieron varios proyectos de investigación que fueron financiados por el CDCHTA, entre ellos: *La nostalgia en el proceso creador de Vicente Gerbasi*, (NURR-H-422-07-06-B), *Bolívar, el humano ser* (NURR-H-456-08-06-B), y *El proceso independentista, una lectura semiótica*.(NURR-H-486-10-B). Además, la publicación y divulgación de estos estudios permitió confrontar nuestra propuesta con otras ideas, de las cuales derivó la inclinación por la definición de ontosemiótica, como una forma definir una semiótica del sujeto y la sensibilidad cultural, bajo las relaciones intersubjetivas implícitas en los diversos discursos.

apegada a la norma. La segunda es la que hace énfasis entre el texto y el contexto, la gran lectura de los textos dentro de un conglomerado social a partir de las tensiones y distensiones que producen las referencialidades culturales; los contextos que se transfiguran en textos/testimonios legitimantes de un espacio del cual el enunciante es un producto sustancial y sustentable. En todo caso, nos referimos a la semiótica que privilegia al enunciante manifestado a través de la cadencia del texto, y el texto a manera de acto volitivo del enunciante, encuentro entre el acto consciente e inconsciente del productor del discurso, desde donde es posible tratar de abordar las diferentes coordenadas de sentido, la significancia referida por Barthes, para intentar nominalizar las disímiles variables de significación dentro de una contextualización determinada.

Por esta razón, disponemos de una lógica subjetivada que comparte valencias con la fenomenología y la antropología filosófica (hermenéutica) y se acerca al psicoanálisis para abordar la dislocación del discurso, e intentar estudiar la unidad del discurso como un problema dentro del progreso mismo de disciplinas dispares que interactúan dentro de la semiosfera. Y es a partir de la ontosemiótica que podemos explorar articulaciones claves en torno a diversas ramas vinculadas al lenguaje: filosofía-literatura- psicoanálisis, para crear un instrumento de reflexión, a partir de las isotopías intersubjetivas y su interrelación dentro de la semiosfera, y no sólo desde lo enteramente inmanente, sino a partir de la creación de suprarrealidades, tal es el caso de los sueños, los mitos o el discurso ficcional, donde la contextualidad pierde referencia inmediata y se constituye en mundo posible que funda su propia lógica de sentido.

A este respecto, el lugar de la ontosemiótica es el doble sentido, en el cual la interpretación es el recurrente semiótico para ordenar las expresiones equívocas. Por ello, la ontosemiótica irá al lugar de los símbolos o del doble sentido en el escenario donde se conjuntan las diversas maneras de interpretar. Y así como Iuri Lotman considera la cultura un texto inmerso dentro de la semioticidad de la cultura, esa misma semioticidad se puede notar en los cambios de denominación y nombre; la lucha contra los viejos rituales y cánones se puede manifestar también dentro de ese modelo dinámico de la cultura, tal es el caso de la vanguardia literaria y su irrupción como contracultura mediante la negación y destrucción de lo establecido. En estas reflexiones de Lotman, el cambio no sólo opera desde fuera, sino que puede hacerlo desde adentro, desde las esferas viejas de la cultura a "través de la introducción de nuevas formas de conducta, sino también –con- la intensificación de la signicidad (simbolicidad) de las viejas formas puede testificar un determinado cambio del tipo de cultura." (Lotman. *Semiosfera III*. 2000: 169).

La cultura, desde esta óptica es un texto sujeto a la interpretación, al doble sentido, he allí la coincidencia entre la semiosis y la hermenéutica; por lo tanto, las expresiones del doble sentido (la metáfora en el discurso literario), se inscriben dentro de un campo hermenéutico que privilegia el símbolo dentro de la filosofía del lenguaje.

Pero de esta misma manera, la ontosemiótica considera al individuo como texto, y a partir de ese acercamiento, intenta realizar un cartograma simbólico desde la arquitectura sensible. En este sentido, propugna por una semiosis representada por la circulación sensible de los símbolos, y su prolongación en isotopías culturales que interactúan dentro de la semiosfera:

Para nosotros el símbolo es una expresión lingüística de doble sentido que requiere una interpretación, y la interpretación, un trabajo de comprensión que se propone descifrar los símbolos. La discusión crítica se referirá al derecho de buscar el criterio semántico del símbolo en la estructura intencional del doble sentido y al derecho de tener esa estructura por objeto privilegiado de la interpretación. Es esto lo que está en cuestión en nuestra decisión de delimitar recíprocamente el campo del símbolo y el de la interpretación (Ricoeur, 1970: 12).

A partir de estas premisas, el texto se potencia en cuanto a significación y dialogicidad, para permitir una restauración del sentido que diversifica los significantes dentro de lo simbólico y hace del texto una mediación entre el ser y su contexto, donde la expresividad del mundo se logra a través de la articulación del doble sentido. Más aún, dentro de los discursos estéticos que fundan su textualidad en la ficción, el mundo onírico o el mito; la lógica del sentido es el acontecimiento mismo que produce las certezas y las legitimaciones: "no hay que preguntar cuál es el sentido de un acontecimiento: el acontecimiento es el sentido mismo. El acontecimiento pertenece esencialmente al lenguaje, está en una relación esencial con el lenguaje; pero el lenguaje es lo que se dice de las cosas" (Deleuze. 1971: 36).

En esta función signifiante que propende al doble sentido, entrará a funcionar la onosemiótica, puesto que el concepto de símbolo abarca en su totalidad la realización de un sentido en un sensible:

El *contenido* anímico y una *expresión* sensible aparecen aquí unidos de tal modo que el uno no existe frente al otro independientemente y autosuficientemente, sino que, por el contrario, sólo en y con él se realiza. Ambos, contenido y expresión, llegan a ser lo que son sólo en su interpretación: la significación que recibe en su correlación no se añade nuevamente a su ser, sino que dicha significación es la que constituye el ser (Cassirer, 1985: 134).

Esto es, en la operatividad de la sensibilidad, en la esfera íntima de los hombres deseantes como manifestación particular y encarnación de una significación; "decimos que las palabras, por su cualidad sensible, *expresan* significaciones, y gracias a su significación *designan* alguna cosa" (Ricoeur. 1970: 15), en todo caso, será la figuración de lo metafórico la que posibilitará la interpretación del texto: "En todo signo un vehículo sensible es portador de la función signifiante que hace que valga por otra cosa." (Ricoeur. 1970 14-15). Y esa singularidad hace posible la inserción de la onosemiótica como una semiótica patémica que interroga el deseo y el cuerpo a razón de manifestantes implícitos dentro del discurso, evidencia de la subjetividad del enunciante que sirve de vínculo con quien o quienes reciben el discurso, pero además es reflejo de un contexto, y desde donde es posible articular el "lenguaje como semiótica social"; [que] significa interpretar el lenguaje dentro de un contexto sociocultural, en que la propia cultura se interpreta en términos semióticos, como un sistema de información, si se prefiere esa terminología" (Halliday: 1978: 10).

Con base en la circulación del lenguaje dentro de un contexto es que podemos determinar su dinamicidad, a partir "del conjunto de mecanismos que forman parte del

sistema productivo, que definen las relaciones entre “gramática” de producción y “gramática” de reconocimiento, para un discurso o un tipo de discurso dado” (Verón. 1987: 20). Y en el abordaje de esa circulación coinciden la hermenéutica y la ontosemiótica, al fluctuar entre la norma y el uso del símbolo para concatenarlo mediante todos los elementos y relaciones que infieren dentro de su sistema de producción, sin olvidar al sujeto enunciante como analogía del *hecho trascendente* subyacente en el discurso.

2. La ontosemiótica como experiencia subjetiva o trascendente

Enfocado el arte como una necesidad subjetiva⁷⁹ del ser enunciante para expresar la realidad subjetivada, a más de ser un hecho de comunicación patémica que intenta crear el espacio de conocimiento subjetivado, o más bien, la sensibilidad como conocimiento, es al mismo tiempo, representación desde el placer que implica la búsqueda de lo pretendido a través de la creación. En todo caso, los discursos estéticos se aproximarán a lo sublime, en el sentido kantiano, porque representan la intencionalidad de simbolizar espacios que están más allá de las nociones de lo bello y lo aparente. Razón suficiente para que el discurso estético no esté supeditado solo y exclusivamente a sus estructuras superficiales.⁸⁰

En esta coyuntura, la ontosemiótica en función de la trascendencia recurrirá a los hechos trascendentes a manera de isotopías, tanto fundacionales, como concatenantes, para establecer la cartografía representacional de la manifestación de lo subjetivo como universo simbólico. El acto de producción estética, además de ser una comunicación intra-intersubjetiva, es manifestación de placer, puesto que se establece desde la necesidad subjetiva del texto, necesidad que articula la relación entre autor-texto-lector, una forma especial de seducir al crear condiciones que privilegian los vuelos del alma⁸¹. En este sentido, y caso concreto, el subjetivema⁸² se constituye en *hecho trascendente* que representa la sublimidad del espíritu transformado en logos estético. Y al mismo tiempo, en isotopía que permite crear concatenaciones, y así establecer el dialogismo revelador de significancias fundamentales.

Ahora bien, y en base a esta reflexión, el ser enunciante se transfigura en sujeto deseante y sintiente que deja su impronta en el discurso estético, discurso que funda pautas para la ontosemiótica generada por las necesidades subjetivas y expresadas en las dinámicas de los discursos como identidad modal o estados del sujeto, puesto que: “Es

⁷⁹ La necesidad subjetiva está orientada hacia lo intrasubjetivo, al deseo del individuo de alcanzar algo, de suplir una carencia. Y aun cuando crea su sistema de referencia abocado a expresar un real, también tiene un lenguaje simbólico que revela lo inconsciente.

⁸⁰ Asumidas tales como lo aparente, lo normativizado por las escuelas, movimientos creadores, como ocurre usualmente con los discursos estéticos. Mientras que la necesidad subjetiva está en el espacio simbólico, que representa para muchos autores la estructura profunda de lo estético.

⁸¹ El ser enunciante llamado a trascender siempre infinitamente al hombre.

⁸² Es de hacer notar, que el uso del término lo estamos proponiendo más allá de la marca lingüística-textual o agente modalizador del discurso en su tentativa subjetiva. Lo hacemos en función a la sensibilidad trascendida en la acción humana, en palabras de Marsilio Ficino, en una sensibilidad cultural.

por la mediación del cuerpo percibiente que el mundo se transforma en sentido —en lengua—, que las figuras exteroceptivas se interiorizan y que, finalmente, resulta posible considerar la figuratividad como un modo de pensamiento del sujeto.” (Greimas y Fontanille. 1994: 12).

El cuerpo sensibilizado-patemizado funda el cuerpo más allá del cuerpo vivo-biológico, y al mismo tiempo, crea la corporalidad no-inmanente que se funda en las nociones del cuerpo percibiente y percibido a través de los mecanismos intrasubjetivos de la percepción⁸³. Los cuerpos se atribuyen entonces como objetos de la percepción-aprehensión pasional⁸⁴. Y desde esa perspectiva, los universos semióticos, no sólo se establecen sobre lo inmanente, sino que apelan a la representación extrasemiótica que permite el establecimiento de la relación o red intersubjetiva; “las figuras del mundo no pueden “hacer sentido” más que a costa de la sensibilización que les impone la mediación del cuerpo. Por ello, el sujeto epistemológico de la construcción teórica no puede presentarse como un sujeto puramente cognoscitivo “racional.” (Greimas y Fontanille. 1994: 14).

Y la percepción-aprehensión pasional⁸⁵ del estado de las cosas es isotopía generadora de transformaciones dentro de los discursos, generando disímiles espacios de significación y representación, porque:

la idea que nos hacemos de lo que es una “pasión” cambia de un lugar a otro, de una época a otra, y que la articulación del universo pasional puede definir incluso, hasta cierto punto, algunas de las especificidades culturales- [...] Lo anterior equivale a reconocer que, en igualdad de circunstancias, existe un “excedente” patémico, y que un fragmento de discurso (o de vida) sólo se vuelve pasional mediante una sensibilización particular. (Greimas y Fontanille, 1994: 18).

En tal caso, la enunciación estará supeditada no sólo al estado de las cosas, sino también, al estado del sujeto, donde el mundo percibido se ve transformado a partir de esos dos estados que sufren constantes transformaciones, modificando de por sí las relaciones sujeto/mundo, advirtiendo las diversas posibilidades de enfocar los discursos producidos en medio de este dualismo que puede conciliarse a través de un planteamiento ontosemiótico, que a partir de la mediación del cuerpo sintiente, conjura

⁸³ Insistimos en las transformaciones conceptuales de los subjetivemas al ser referidos en función de esas dos corporalidades; la física-biológica y la sensible; una desde la racionalidad objetiva, y la otra desde lo subjetivo-trascendente.

⁸⁴ Y uno de los mayores y más contundentes ejemplos será la transfiguración de los cuerpos en objetos nostálgicos, punto de inflexión y reflexión de la corporalidad sensible intentada rescatar a través de la palabra literaria. Y obviamente, también en esta recurrencia se encuentran los cuerpos transfigurados en objetos amados o erotizados, entre los cuales, media el placer, goce y satisfacción, como expresiones de la corporalidad.

⁸⁵ En el discurso, la pasión se hace narratizable, según la acepción que tiene sobre este término Paolo Fabbri; “la narratividad es, radicalmente, un acto de configuración del sentido variable de acciones y pasiones; acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de la forma de su contenido, es decir, de su semántica, y pueden ser manifestadas por una forma expresiva distinta (verbal, gestual, musical, etc.)” (Fabbri; 1998: 58)

esta aporía; puesto que no vehicula su referencialidad y análisis sólo sobre el texto y el contexto, sino que privilegia el ser enunciante en sus esferas patémicas-volitivas-afectivas, y en el momento estésico⁸⁶ o instante sublime-cósmico, que como locación simbólica une al espectador y el discurso estético.

La ubicación del cuerpo a razón de entidad sensible acerca a la semiótica y la hermenéutica a través de la fenomenología, hace de la subjetividad el eje temático-isotopía que acompaña todo discurso, y consecuentemente a los discursos estéticos, y de allí nuestra fundamentación del subjetivema como constructo sensible que se opone a un constructo ideológico o crasamente objetivo. Así, el subjetivema es la metáfora de la corporeidad sensible con una de sus mayores y máximas expresiones a través del discurso estético como vehículo de expresión de un estado del sujeto.

Y en el discurso estético, el subjetivema es facsímil del cuerpo, holograma del espíritu sensible que se distiende hacia la sublimidad por medio del discurso metafórico que le sirve de máscara en el momento de la producción escritural, para que fluya el campo exponencial a razón de referente para corporeizar⁸⁷ la exterioridad en sus diferentes acepciones. Y esta veridicción discursiva que caracteriza la enunciación de lo real está sustentada en la "fiducia subjetiva" (Greimas y Fontanille. 1994: 19) del sujeto enunciante al intentar nombrar el mundo circundante a través de la sensibilización pasional del discurso que va más allá del sujeto enunciante y se proyecta: "ya sea sobre los sujetos, ya sea sobre los objetos o sobre su junción" (Greimas y Fontanille, 1994: 21).

Esta *fiducia subjetiva* es elemento concomitante dentro de la red intersubjetiva que se produce entre autor-texto-lector, y además, en la pasión que acerca los extremos entre el *conocer* y el *sentir* para así producir la realidad subjetivada y constituir el sujeto enunciante como ser de intencionalidad del deseo, de interioridad con el discurso inmerso en una red intersubjetiva, desde donde se puede establecer la relación de significación y representación semiótica-hermenéutica. Sobre esta base referencial, todo discurso categorizado entre el *conocer* y el *sentir* engendra dentro de sí una inestabilidad

⁸⁶ En este sentido, recurrimos a Greimas y sus planteamientos sobre la inmanencia de lo sensible realizados en su texto *De la imperfección* (1977), cuando destaca la captura estética "en tanto "trozo de vida", en tanto recorrido particular del sujeto –puede, a su vez, quedar constituida como objeto literario." (Greimas, 1997: 71). Y en este orden de ideas se nos ocurre pensar en la *Cámara Lúcida* de Roland Barthes, y la idea de "El *punctum* es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra: no tan sólo hacia el <<resto>> de la desnudez, ni hacia el fantasma de una práctica, sino hacia la excelencia absoluta de un ser, alma y cuerpo mezclados" (Barthes, 1992: 109). La imagen (fotográfica-estética) es la metamorfosis del cuerpo evocado y transfigurado en sensibilidad-sublimidad; "todo cambia: me constituyo en el acto de <<posar>>, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica según su capricho" (Barthes, 1992: 40-41).

⁸⁷ La corporeidad del referente social se hace a través de la memoria sugerida, "a manera de laberinto donde duermen los muertos esperando ser despertados por la voz del recuerdo en una forma de vencer la muerte en medio de la resurrección cotidiana cuando a cada rato vuelven asociados a las cosas y los seres. En este sentido, el recuerdo será la potencia poética que posibilita la asunción de la imagen, una imagen que no tiene sujeción con la realidad sino con la invención que se legitima a partir de un recuerdo, quien le da visos de certidumbre, lo hace arquetipo, espacio común para comulgar en la interpretación. " (Hernández Carmona. 2008: 102).

generadora de sentido a través de las tensiones y distensiones de las "posiciones actanciales" frente a las "potencialidades del objeto."⁸⁸

Bajo esta condición teórica, el subjetivema será la eventualidad del volver a sentir la particularidad de lo vivido, y al mismo tiempo, a lo reconstruido como existencial que plena por momentos dados la realidad del ser enunciante que intercambia roles sintácticos con el objeto estético para crear una nueva relación con el mundo a través de la red intersubjetiva y "la "tensividad fórica" indiferenciada" (Greimas y Fontanille, 1996: 28). A este respecto, "en las representaciones figurativas algunas veces se ve al objeto estético transformarse en sujeto de un hacer estético, del que el sujeto mismo de la emoción podría tornarse a su vez en objeto." (Greimas y Fontanille, 1996: 28). Objeto de la contemplación que permite la transfiguración estética y la generación de un metadiscurso, tal es el caso del *ars poético-narrativo* de los autores cuando dan sus concepciones sobre la literatura a través de la metaforización de los referentes⁸⁹.

En este sentido, el escribir apreciaciones sobre literatura supone un ejercicio de mayor racionalidad que la escritura de creación literaria, pero la incorporación del lenguaje metafórico a la escritura ensayística otorga la conciliación entre ambas formas escriturales, posibilitando la aparición del ensayo lírico, de la prosa poética que intenta explicar el hecho literario desde la multivocidad y lo simbólico, para así configurar una racionalidad lírica enriquecida de figuras literarias que intentan manifestar lo afectivo-subjetivo que habita en el mundo interior del crítico-creador. Dentro de la literatura latinoamericana, uno de los mayores ejemplos lo representa el cubano José Lezama Lima.

Es el juego del doble y su interpretación entre sujeto y objeto estético dentro de la paridad y reflejo que posibilita la intersubjetividad:

en un juego de intercambios tensivos, ya sea proyecciones de intersujetos, ya sea de los roles de sujeto y de objeto, a veces con dobles idénticos, a veces como dobles diferentes gracias a las cuales se construyen alternativa y congruentemente el sujeto para sí y la intersubjetividad. Este juego de alternancias permitirá comprender cómo es que, al reanudar lazos con el estado fusional, el sujeto estético guarda cierta imagen de alteridad, y por qué la manifestación discursiva ancla la emoción estética de la intersubjetividad. (Greimas y Fontanille. 1994: 29-30).

⁸⁸ Husserl llama a esta relación protensividad, que es lo que perdura, pero no en el sentido de duración de algo físico, sino de persistencia -en la propia conciencia-, de un hecho en sí. Como ejemplo preciso podemos señalar la fe en cuanto valor individual que parte de un metacreer, una realidad extrapolada por lo suprahumano.

⁸⁹ Tal es el caso de Vicente Gerbasi cuando teoriza sobre la literatura de Novalis, y específicamente sobre el encantamiento (estesis) y argumenta; "Porque nuestra alma está dentro del Universo, pero también el Universo está dentro de ella con todas sus maravillas, con la melodía de la luz que corre por las colinas, por las arboledas y mares, por las grutas de nuestra memoria; con el relámpago que destruye el anochecer; con el fruto que rueda por el prado fresco y sereno como un astro en la noche silenciosa; con el infinito que comienza a vibrar en nosotros como una cuerda tensa, hasta convertirse en una profunda, angustiante, agónica música de órgano." (Gerbasi, 1984; 53).

En la triada autor-texto lector⁹⁰, inicialmente se dispone de un sujeto operador (autor), pero a partir del discernimiento o conjunto de relaciones semióticas, el texto y el lector se incorporan como sujetos a través de la intersubjetividad, además de producir "ese sujeto capaz de recorrer de manera discontinua, en el seno de la categoría discernida, las estructuras elementales de la significación." (Greimas y Fontanille, 1994: 41). Aparte de patemizar⁹¹ esas relaciones de significación, y así erguirse como intersujetos apasionados en la libertad que les procura la red intersubjetiva. Y en esa conceptualización, los subjetivemas se perfilan como pasión dentro de los simulacros existenciales de "los "imaginarios pasionales" [que] son el resultado de las propiedades del nivel semionarrativo, reconocido generalmente como la forma semiótica del imaginario humano." (Greimas y Fontanille, 1994: 53).

Los imaginarios pasionales estarán en el constructo de la imprevisibilidad, en el suceso posible no previsible que irrumpe dentro del ámbito existencial y vuelca el discurso hacia el rol patémico de los sujetos/objetos sintácticos, "en el seno del discurso de acogida de la pasión *hace presentes* un conjunto de datos, tensivos y figurativos a la vez, como lo hace por ejemplo la nostalgia en una situación que fue o que hubiera podido ser." (Greimas y Fontanille, 1994: 53), tal es el caso del rol patémico del coronel Aureliano Buendía en la novela *cien años de soledad* de García Márquez, donde existe una profunda conversión de los sociolectos e idiolectos en el sustrato pasional, y las relaciones intersubjetivas son organizadas por un catalizador del deseo que es el subjetivema.⁹² Y allí es donde hacemos hincapié en la fortaleza del subjetivema como isotopía fundacional y concatenante de los discursos.

Ahora bien, la incorporación del subjetivema a manera de *hecho trascendente* en los discursos, nos posiciona dentro de un *giro semiótico* hacia el individuo en una ontosemiótica que en los discursos estéticos alcanza su mayor trascendencia. Aún más, si partimos de la premisa de la carga subjetiva de todo discurso que se hace fragmentario, a partir de su circulación en la esfera vivencial del enunciante que a retazos discursivos va reconstruyendo su sistema de representación, a decir de Fabbri: "el fragmento de alguna manera, es ante todo añoranza de una totalidad perdida: cada fragmento es nostálgico" (Fabbri, 1998: 19). Y esta aproximación es de suma importancia cuando vamos hacia el desmontaje de discursos estéticos, puesto que los referentes no están ceñidos estrictamente a lo lexical, sino que contienen un profundo y profuso grado de afectividad que se transfigura en *hecho trascendente*, traducido en la

⁹⁰ Intentando una esquematización de la dinámica de estos tres intervinientes dentro del proceso estético, según la posicionalidad dentro de los espacios de enunciación, tendríamos: Autor (sujeto operador) -----
--- Texto (objeto sintáctico) ----- Lector (sujeto sintáctico); y cuando los niveles de interpretación se ubiquen en el lector: Autor (Objeto sintáctico)----- Texto (objeto sintáctico)----- Lector (sujeto operador); y así sucesivamente podemos integrar otros intervinientes como el contexto, los personajes, etcétera.

⁹¹ La dimensión patémica del discurso es un proceso que se produce a través de los indicios de lo pasional; identificados en Benedetti a través de la articulación de la cotidianidad y eventualidad a manera de acción, en Gerbasi como *Colores Cálidos* y estados del alma, mientras en García Márquez son tiempos narrativos para mostrar el rebasamiento de los límites entre la realidad histórica y la ficción creadora.

⁹² Véase. Hernández Carmona, Luis Javier (2009) *Cien años de nostalgia. Cien años de presente. Gabriel García Márquez y la utopía latinoamericana*. Trujillo. Fondo Editorial Arturo Cardozo

multiplicidad de apariciones sensibles dentro de la cadena semiótica establecida entre el autor-texto-lector y fundado en código patémico. Esto es, volver la mirada sobre quienes intercambian los signos en medio de la red intersubjetiva del discurso.

No obstante, en este planteamiento no queremos dejar la sensación de prescindir del contexto como perspectiva de análisis, en párrafos anteriores, referimos a ese espacio sensibilizante que también coadyuva dentro de la ontosemiótica en función de los sujetos y discursos intervinientes. Lo que si queremos puntualizar es que el enfoque pretendido se estará estableciendo a partir de la superación de la dualidad tradicional en Sociología entre las estructuras sociales y el objetivismo (fiscalismo), por un lado, frente a la acción social y el subjetivismo (ontosemiótica), por otro lado. Para ello, Bourdieu, dota de dos conceptos nuevos, el *habitus* y el *campo*, así como reinventa uno ya establecido, el *capital*. El subjetivismo ya no será, para Bourdieu, una instancia directamente relacionada con el yo de la enunciación sino que se verá a partir de una “objetivación del propio ser”, tal es el caso de las proyecciones autobiográficas que trascienden a través del análisis el campo meramente individual y se llevan al plano del autoanálisis, del socioanálisis, como ocurre en *Las confesiones* de Rousseau, quien permite recuperar una época desde la subjetividad, sin caer en la subjetivación de los hechos a través de la participación del ser enunciante en primera persona. O en el caso latinoamericano *Vivir para contarla* de García Márquez, donde el rasgo autobiográfico es superado por la historia narrada que permite articular una historia latinoamericana soportada en el referente colombiano.

Este autor increado (implícito para Bajtín) a través de la concatenación de estilos (directo, indirecto e indirecto libre), crea un distanciamiento necesario con su obra, lo cual permite ganar autonomía simbólica en el mundo representado, no impone pensamientos a sus personajes sino que los pensamientos son propuestas (Genette) que inducen una línea de acción que los convierte en agentes dinámicos (Pierce) de la historia narrada o contada (Ricoeur).

En tal sentido, el yo/personaje es quien funde dos miradas –dos mundos- el del narrador y el de él mismo, aun cuando el último sea subversivo; se transforme en un inconsciente que desborda el acto consciente ó propósito del autor. Allí es donde las certezas se tambalean, los “*actos fallidos*” (Freud) pasan a ser estructurantes esenciales dentro de la trama, develando significantes más allá del texto.

Ello hace que el narrador/autor⁹³ construya el personaje como instancia estética para lograr un fin creativo y productivo, y ello lleve solapadamente a un acto ético, tal es el caso de la heroicidad en el personaje; el héroe o antihéroe que se constituye en terreno de transición, *modus operandi* para llevar una lectura del mundo a través de la obra literaria. Pero esta construcción del personaje no es un acto sencillo ni lineal sino antagónico. La relación entre narrador-personaje se distiende en base a rupturas y no en función de las coincidencias; es por ello que hablamos de un consciente e inconsciente.

⁹³ Aquí seguimos las consideraciones de Mijaíl Bajtín en *La estética del discurso creador*, donde hace una diferenciación entre autor-creador (Autor) y el autor-implícito (Yo de la enunciación), para destacar el desdoblamiento de las voces narrativas en un determinado texto.

En la construcción [deconstrucción] del personaje, el autor sostiene una lucha consigo mismo en los intentos de dar unicidad, univocidad al ente textual.

El personaje responde a la construcción de una *historia ideal* de la cual es responsable el autor que intenta definir las voliciones del personaje, encauzarlas para evitar el desborde y los excesos, puesto que, el proceso creativo es un laberinto, del cual el autor no tiene explicación y se circunscribe a presentarnos el producto representado por la obra literaria. Pero el personaje sí puede preguntarse y repreguntarse en cuanto al proceso creativo, él representa la metamorfosis del proceso creativo, porque allí el personaje se ha independizado, se ha desprendido del proceso que lo constituye.

En este sentido y retomado el planteamiento anterior de unidad; el autor y el personaje no representan la totalidad de la obra literaria sino momentos de unidad. Circunstancias que tensionan la comprensión de un texto literario desde dos miradas, dos lecturas que desencadenan en propósitos ambiguos, donde la intención del autor-creador se transforma en la conciencia del texto, y el personaje como sujeto deseante está inmerso dentro de esa visión totalizadora. .

Los personajes son metáforas de la sensibilidad, entes causales que soportan el efecto de la creencia, pertenecen a lo veritivo, a más de lo verídico de la realidad, "Y eso sin duda es lo que hace que la obra literaria alcance a veces a decir más, incluso sobre el mundo social, que muchos textos con pretensiones científicas" (Bourdieu, 1992, 63); por lo tanto, la ficción es una manera de tomarse la realidad en serio a través de la construcción de un efecto de realidad que no niega la realidad evocada, sino que crea un eje de la representación que permite establecer una reflexión sobre el espacio social metaforizado en la obra literaria, creando una objetivación desde la ficción; "Objetivar la ilusión novelesca, y sobre todo la relación con el mundo llamado real que supone, significa recordar que la realidad que nos sirve de medida de todas las ficciones no es más que el referente reconocido de una ilusión (casi) universalmente compartida" (Bourdieu, 1992, 65); entonces, leer no es una verdad absoluta, sino muchas visiones de realidad al mismo tiempo, y donde obviamente, la sensibilidad trascendente juega un papel fundamental.

El texto literario no es una instancia autónoma como lo quiso ver la semiótica críptica o aislante, al volcar su atención privilegiada sobre el texto y sus relaciones intrínsecas de significación, alejándose tanto del ser enunciante como del contexto real o evocado que sirve de escenario a los discursos literarios. De allí los intentos de la semiótica vinculante, y la semiótica crítica de la cultura por ampliar los horizontes metodológicos al incorporar lo sociológico a los análisis literarios. Lógicamente, esta consideración de socio-semiótica incluye otras disciplinas que enriquecen los enfoques interpretativos.

Es un intento de explicar lo subjetivo a través de la construcción de sistemas de relación con el contexto que se transfigura en experiencia sensible al configurarse como en semiosis interviniente dentro del proceso de intersubjetividad definido por Husserl dentro de la operatividad: autor-texto-lector-contexto. Y donde el subjetivema es isotopía para la reconstrucción de sentido que involucra por transposición una sensibilidad cultural que se transfigura en sensibilidad trascendente y transcendida. En

todo caso, es una transferencia del cuerpo sutil a la topología de la cultura como finalidad de la ontosemiótica.

Referencias documentales

- Bajtín, M. 1990. Estética y creación verbal. México: Siglo veintiuno editores.
- Barthes, Ronald. 1992. La cámara lúcida. II Edición. España: Ediciones Paidós.
- Benveniste, Emile. 1978. Problemas de lingüística general. México: Siglo veintiuno editores.
- Bourdieu, Pierre. 1992. Las reglas del arte. (Génesis y estructura del campo literario). Barcelona: Anagrama.
- Cassirer, Ernst. 1985. Filosofía de las formas simbólicas. México: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, Gilles. 1971. Lógica del sentido. Barcelona: Barral Editores.
- Deleuze, Gilles. 1977. Empirismo y subjetividad. Barcelona: Granica editor.
- Fabbri, Paolo. 1998. El giro semiótico (Las concepciones del signo a lo largo de su historia). España: Gedisa.
- Ficino Marcilio. 1993. Sobre el fulgor divino y otros textos. Barcelona: Anthropos.
- Greimas, A J. 1994. Semiótica de las pasiones. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Greimas, A J. 1997. De la imperfección. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M A K. 1978. El lenguaje como semiótica social: México.
- Hernández Carmona, Luís Javier. 2009. Cien años de nostalgia. Cien años de presente. Gabriel García Márquez y la utopía latinoamericana. Trujillo: Fondo Editorial Arturo Cardozo.
- Husserl, Edmund. 1985. Meditaciones cartesianas. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jung, C G. 1988. Arquetipo e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós.
- Kant, Enmanuel . 1990. Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime. Madrid: Alianza Editorial.
- Ricoeur, Paul. 1996. El otro como sí mismo. México: Siglo veintiuno editores.
- Ricoeur, Paul. 1999. Historia y narratividad. Barcelona: Universidad Autónoma.
- Ricoeur, Paul. 2001. Del texto a la acción. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Verón, Eliseo. 1987. La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Argentina: Gedisa.
- Wittgenstein, Ludwig. 2003. Tractatus lógico-philosophicus (Traducción, introducción y notas de Luis M Valdés V). Madrid: Tecnos.

Análisis semiótico-discursivo del texto “*La tercera resignación*”, de Gabriel García Márquez

Oswaldo **HERNÁNDEZ MONTERO**
Universidad del Zulia. Doctorado en Ciencias Humanas
mvosvaldohernandez@hotmail.com

Resumen

De la cuentística del connotado escritor latinoamericano Gabriel García Márquez, se extrae la obra “*La tercera resignación*” (1974), marcada por el predominio de elementos mágico-religiosos y lenguaje hermético propios del surrealismo latinoamericano, corriente que propicia el encuentro y expresión del ser latinoamericano enfrentado a circunstancias del propio devenir sociohistórico y psicológico. A partir de esta gran premisa, se propone el análisis semiológico y discursivo de la narración sustentada en la teoría semiológica de Ferdinand de Saussure, el modelo binario de Barthes, el modelo estratificado de Eco, el modelo de análisis semiótico de Greimas y las categorías faneroscópicas de Charles Peirce. De los resultados, se busca derivar los niveles axiológicos, recursos retóricos, paradigmas y programas narrativos que dan cohesión y sentido a la narrativa latinoamericana.

Palabras clave: Literatura latinoamericana, análisis semiológico, análisis de textos, Gabriel García Márquez, surrealismo.

Introducción

El siguiente es un ensayo de análisis semiótico de la obra *La Tercera Resignación* del autor latinoamericano Gabriel García Márquez, la cual es parte del libro *Ojos de Perro Azul*, publicado en 1947.

Debido a que la obra reúne muchas de las características relevantes de la literatura contemporánea, consideramos que su estudio es de vital importancia para la debida comprensión de las realidades artísticas filosóficas de nuestra América. Por otro lado, el texto aborda el rito que sigue, que envuelve el acto de la muerte dentro de la sociedad; siendo de gran relevancia la comprensión de la ritualidad en la conformación de la psicología social, los estudios hechos en este sentido son esenciales para la comprensión del ser social. Así lo señala Finol: “Los antropólogos hoy concuerdan en que, como proceso fundamental en la organización y funcionamiento de las estructuras sociales, sean éstas pequeñas, medianas o grandes, de naturaleza política, religiosa o social, el rito cumple diversas tareas”⁹⁴.

⁹⁴ Finol, José. (2006). Rito, Espacio y Poder en la Vida Cotidiana. *Mitos y Ritos en las Sociedades Contemporáneas*. deSignis/ 9. Gedisa Editorial. Abril., p. 33.

Es importante hacer notar, que este estudio se delimita a una obra en concreto, que, indudablemente, al fomentar este tipo de análisis al mayor número de obras artísticas latinoamericanas, se estaría accediendo a una comprensión más completa de la realidad filosófica, artística; y, por lo tanto, psicológica del haber latinoamericano. Lo cual sería de gran utilidad para el entendimiento acertado de la propia forma de ser.

1. Fundamentación teórico-metodológica

El ensayo será desarrollado a través de la investigación y análisis de diversos textos, lo cual convierte a la misma en un proceso de investigación documental y teórico, de carácter diacrónico.

El análisis parte del estudio de la teoría semiológica de Ferdinand de Saussure, donde detallamos la identificación de los principales paradigmas por oposición como el principal aporte de esta teoría a nuestro análisis. Con el estudio de los paradigmas por oposición pretendemos identificar las principales ideas que agrupan, y están en tensión en la obra, sirviendo así, de marco estructural a la misma.

Con la aplicación del modelo binario de Roland Barthes identificaremos las funciones de anclaje y relevo aplicado al texto escrito. Sin embargo, es de gran importancia la determinación y análisis de las principales denotaciones y connotaciones presentes en la obra. Pues, a través de estos, es posible abordar el o los propósitos principales que el autor desea transmitir en la obra. En la aplicación del modelo estratificado de Umberto Eco, se hará énfasis en los niveles de estudio topológico, tópico y entinema. Con el análisis del nivel tópico y entinema determinamos las específicas finalidades que el autor posee, identificaremos el mensaje que desea transmitir.

Con la aplicación del modelo de análisis semiótico de Algidas Greimas identificamos el tema del texto, el cual ya se venía prefigurando en los modelos de análisis antes aplicados. Al aplicar las categorías fanerocópicas de Charles Peirce, partimos de los principales aspectos determinados en la aplicación del modelo de análisis semiótico de Greimas; y de éstas, inferimos la primeridad, secundidad y terceridad presentes; lo cual está íntimamente relacionado con el sentido que el autor le da al texto para transmitir sus sentimientos, ideas, inquietudes y reflexiones.

La delimitación de las técnicas documentales y su implementación en el curso de la investigación, se especifican desde técnicas operacionales como: técnicas bibliográficas, técnicas de fichaje, notas de referencias y técnicas de elaboración de citas.

2. Resultados y discusión

2.1. Identificación de los principales paradigmas presentes en la obra, según la teoría semiológica de Ferdinand de Saussure.

Los principales paradigmas presentes en la obra *La Tercera Resignación* son: Muerte – Vida. Percibirse – No Percibirse. Ser Percibido – No Ser Percibido. Composición – Descomposición. Unidad – Disgregación. Movimiento – Quietud. Crecimiento –

Atrofia. Sonido – Silencio. Resignación – Inconformidad. Realidad – Fantasía. Cuidar – Descuidar.

Los principales paradigmas de oposición presentes, revelan la tensión permanente a lo largo de la obra entre elementos que involucran la existencia, el desarrollo y la percepción de la vida. Percepción propia y percepción por los alternantes. Los cuales contrastan con las mismas; es decir, la muerte, la propia percepción de la muerte y ser percibido por otro como no existente, como ser donde la vida no está presente. En estas tensiones, es de suma importancia hacer notar, que la vida está íntimamente ligada a la propia percepción y la percepción que los otros poseen de la vida.

2.2. Aplicación del modelo binario de Roland Barthes.

Con la finalidad de aplicar el modelo de análisis semiótico de Roland Barthes al texto *La Tercera Resignación*, debemos especificar cada parte que el autor asigna al modelo; a saber:

Texto	Anclaje
	Relevo
Imagen	Denotada
	Connotada

Aunque las partes del modelo citadas hacen referencia al aspecto de la imagen, el modelo se aplica fácilmente a textos escritos; pues, es posible el análisis, parte por parte de las secciones que le dan sentido discursivo a la obra. Así, las funciones de anclaje, relevo, denotación y connotación pueden identificarse en el texto escrito. En el caso del cuento *La Tercera Resignación*:

La función de anclaje es representada por el título. Es una función denominativa que pone nombres y elimina todos los sentidos posibles del objeto. Es un control:

La Tercera Resignación.

La función de relevo se representa en los diálogos que se observan en la obra; en esta, la voz del médico explicando el cuadro clínico del niño ante la madre:

- Señora, su niño tiene una enfermedad grave: está muerto... Haremos todo lo posible por conservarle la vida más allá de su muerte. Lograremos que continúen sus funciones orgánicas por un complejo sistema de autonutrición. Sólo variarán las funciones motrices, los movimientos espontáneos. Sabremos de su vida por el crecimiento que continuará también normalmente. Es simplemente "una muerte viva". Una real y verdadera muerte...

Ahora bien debido a que "La actividad denotativa y connotativa es propia del proceso cognitivo humano"⁹⁵.

⁹⁵ Zecchetto, V. (2002). *La Danza de los Signos*. Nociones de Semiótica General. Ediciones ABYAYALA. Quito, Ecuador., p. 109.

Denotaciones Relevantes:

- Allí estaba otra vez ese ruido.
- Le giraba dentro del cráneo vacío, sordo y punzante.
- huesos de mano descarnada, esquelética, y le hacía recordar todas las sensaciones amargas de la vida.
- Sus brazos se habían reducido y eran ahora los brazos de un enano; unos brazos pequeños, regordetes, adiposos.
- Lograremos que continúen sus funciones orgánicas por un complejo sistema de autonutrición.

- Los vecinos huirían espantados del féretro con un pañuelo en la boca.

Debido a lo indicado hasta ahora, derivando de los extractos anteriores, existen denotaciones claves para el desarrollo del texto, a saber: El Muerto, la Enfermedad, el Ataúd, el Médico, la Madre, los Vecinos, los Ratonos, el Delirio, el Ruido.

Las Principales Connotaciones del texto son:

- Fantasía a realizar con el persistente ruido: representa el único escape que en no pocas ocasiones se tiene ante la adversidad; crear situaciones hipotéticas no realizables, con la finalidad de escapar momentáneamente de la realidad vergonzante.
- El ataúd: Connota las prisiones psicológicas que decidimos crearnos y sufrir el resto de la existencia dentro de los reducidos límites de ellas.
- Mantener la consciencia en el estado de la muerte: Al mantener la consciencia ante los eventos irreversibles, se mantiene lo único que se conserva de la vida: La esperanza.
- La enfermedad, la fiebre tifoidea, que de repente lo suma en el estado del muerto consciente: Representa el advenimiento espontáneo de las desgracias.
- Sistema de autonutrición que lo conserva en estado vegetativo: Es sencillamente una referencia a los avances de la ciencia en la modernidad; estas, que nos sorprenden con su rápido y casi milagroso prosperar; es incapaz de reducir, de destruir las adversidades que el destino nos hace enfrentar.
- La incapacidad del cadáver de lograr alcanzar la estatura del padre: Aquí el autor hace referencia a la lucha, a la pugna edípica entre la figura paterna y el hijo.
- La madre y su actuación a lo largo de la obra: Representa las características propias de la idealización materna.
- Los vecinos: Connotan la presencia ineludible de la sociedad, y la importancia de la misma para la formación de sí.
- Los Ratonos: Representan el miedo permanente del ser humano a ser devorado no sólo por las adversidades, sino también por otros seres humanos.
- El hedor de la descomposición: Representa la propia descomposición luego de perder la esperanza.
- La Resignación: Connota la comodidad de ceder a las adversidades antes de luchar contra ellas, comodidad que indubitablemente conducen al morir.

Todas las connotaciones derivadas de las principales denotaciones de la obra, indican un sentimiento de inutilidad y pérdida de la vida, derivada de la resignación ante las situaciones adversas del vivir.

2.3. Aplicación del modelo estratificado de Umberto Eco

Para Umberto Eco, la interpretación de los signos siempre se encuentra signada por las reglas sociales institucionalizadas⁹⁶; su modelo de análisis semiótico hace énfasis en los modos particulares de interpretación dentro de una determinada unidad cultural; por esto, insiste en la referencia al mensaje como un lugar común social.

El Modelo Estratificado de Umberto Eco es un sistema de análisis semiótico que considera cuatro niveles de estudio; los cuales son:

1. **Icónico**, que se encarga de enunciar los datos concretos de la imagen; es la enunciación de los elementos expuestos en la obra de estudio.
2. **Iconográfico**, en este nivel se estudia las principales connotaciones convencionales que refieren los datos concretos enumerados en el nivel de análisis iconográfico.
3. **Tropológico**, en este nivel de estudio semiótico se analizan los equivalentes visuales de los tropos verbales, que corresponden a las figuras retóricas.
4. **Tópico**, en el nivel tópico se nombra el marco general de argumentación de la obra en estudio; la premisa general.
5. **Entinema**, este nivel refiere su estudio a los cuantificadores universales.

Para el estudio semiótico de la obra *La Tercera Resignación*, el Modelo estratificado de Umberto Eco nos puede hacer importante aportaciones con respecto al nivel tropológico, tópico y entinema; pues, los niveles icónicos e iconográficos son similares a las denotaciones y connotaciones identificadas previamente, en el momento que aplicamos el Modelo Binario de Roland Barthes.

- Nivel tropológico:

Identificaremos las principales figuras retóricas presentes en la obra: En la obra existen diversas muestras de analogías, animalización, analepsias, figuras de pensamiento de ficción, hipérbolos, humanización, metáforas, metonimia y paradojas, entre otras. La identificación y mención de las mismas excedería con creces la extensión del presente ensayo. Invitamos a la lectura de la obra.

- Nivel Tópico:

⁹⁶ Zecchetto, V. (2005). *Seis Semiólogos en busca de Lector*. La Crujía ediciones. Buenos Aires, Argentina., p. 217.

De este nivel de estudio nos servimos para identificar el principal tópico de la obra en estudio, *La Tercera Resignación*; indudablemente el principal tópico en cuestión dentro de la obra es la renuncia a la lucha por la vida; haciendo énfasis en que la resignación ante la adversidad conlleva a la derrota definitiva, a la muerte. Por lo cual, el principal tópico de la obra es: "La resignación ante la adversidad conlleva a la muerte".

- **Nivel Entinema:**

El principal entinema de la obra *la Tercera Resignación*, puede componerse de la siguiente manera: "Si la resignación ante las adversidades de la vida conducen a la muerte absoluta, entonces, debes luchar ante las dificultades para ganar el derecho a estar vivo".

2.4. *Aplicación de modelo de análisis semiótico de Algirdas Greimas*

(Componente temático) Tema de Texto:

La muerte.

(Componente figurativo) Figuras que indican el tema de la obra:

- Un panal se había levantado en las cuatro paredes de su calavera.
- Convertido en un muerto integral.
- Pero le era imposible apretarse las sienes... entre otras.

Componente axiológico:

Disfórico.

Programa Narrativo Principal.

$S_3 \Rightarrow \{(S_1 \wedge O) \longrightarrow (S_1 \vee O)\}$

$S_3 \neq S_1$

S_3 : Cesar de funciones vitales

S_1 : Personaje Principal.

O: Certeza de estar vivo.

Cesar de funciones vitales $\Rightarrow \{(Personaje\ principal \wedge Certeza\ de\ estar\ vivo) \longrightarrow (Personaje\ principal \vee Certeza\ de\ estar\ vivo)\}$.

Transformación Disyuntiva Transitiva. Programa Narrativo de Desposesión.

Programa Narrativo Secundario.

$S_3 \Rightarrow \{(S_1 \wedge O) \longrightarrow (S_1 \vee O)\}$

$S_3 \neq S_1$

S_3 : Cesar de crecimiento del hijo

S_1 : Madre.

O: Certeza de la vida del hijo.

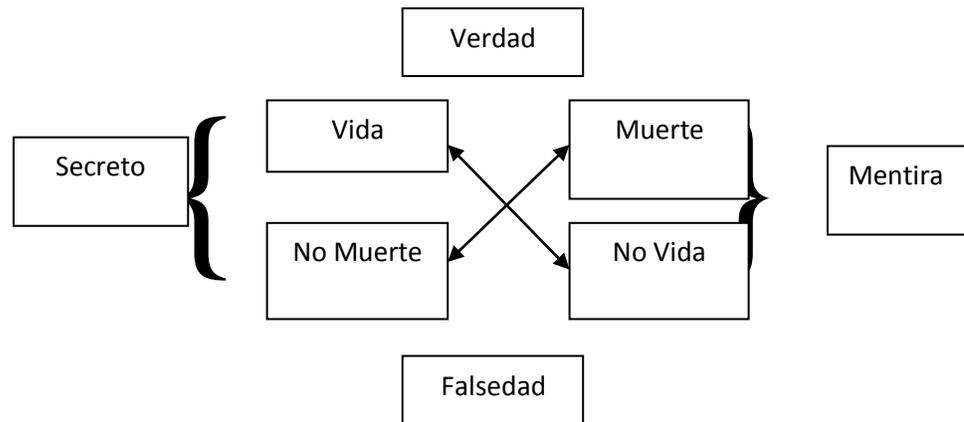
Cesar de crecimiento del hijo => {(Madre ^ Certeza de la vida del hijo) → (Madre v Certeza de la vida del hijo)}.

Transformación Disyuntiva Transitiva. Programa Narrativo de Desposesión.

Roles actanciales del personaje principal:

Hombre que sufre impotencia ante las adversidades ofrecidas por el medio. Individuo enfermo de muerte. Cuerpo metido dentro del ataúd. Individuo roído por roedores. Hijo cuidado por la madre. Hombre resignado ante la muerte.

Cuadro semiótico



Con la aplicación del Modelo de Análisis de Algirdas Greimas hemos determinado el tema, las isotopías que se encuentran presentes, y el cuadro semiótico en el cual se basa la obra. También hemos determinado los principales programas narrativos en los cuales el autor se basa para dar dinamismo y cohesión; observando que existe una transición de desposesión que sustenta el hilo argumentativo. Desposesión de la vida, o el derecho a vivir, que los personajes hacen a través de la renuncia y la resignación. Debido a que “El cuerpo es un complejo sígnico, dotado de numerosas variables comunicativas y expresivas de valores que permean toda la acción del hombre”⁹⁷. El hacer del personaje principal dentro de la obra se realiza dentro del vórtice Vida-No Vida mostrado en el cuadro semiótico.

Por otro lado, según Greimas, el actante debe pasar a través de tres pruebas, las cuales pueden estar implícitas o explícitas en la obra, estas son: Calificante, Descisiva y Glorificante. Tomando en cuenta que “...la sanción cognitiva del destinador juez

⁹⁷ Finol, José. (2009). El Cuerpo como Signo. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Año 6, N° 1, Enero-Abril 2009. , pp. 115-131., p. 128.

debe ser comprendida como resultado de un hacer interpretativo"⁹⁸. En este relato, el personaje principal la prueba Glorificante es de sanción; pues no aprueba satisfactoriamente la prueba decisiva donde debe probar su valor ante los retos que las circunstancias adversas representan.

2.5. Aplicación de las Categorías Faneroscópicas de Charles Peirce

La categoría de primeridad viene dada por aquello que se percibe de forma inmediata, aquello que está antes de todo análisis conceptual, de todo lo pensado. La certeza de estar vivo, esa sensación que se tiene de poseer la vida como una condición intrínseca del existir es, indudablemente, la primeridad sentida por el personaje principal de la obra.

La secundidad de la obra está representada por el hecho de la experimentación del cese de las funciones vitales que experimenta el personaje principal. Falta de sensaciones que le obliga a reflexionar, a pensar en la certeza de poseer la vida como capital. La secundidad tiene como principal característica el hecho de estar ocurriendo en un tiempo y espacio determinado; por lo cual, es susceptible a la experimentación, a ser sentido y pensado, como son sentidos y pensados los objetos materiales.

La terceridad, se refiere a la esfera de la legalidad, en el sentido de que se comprenden las normas y reglas implícitas en la vida, tras experimentar los fenómenos ocurridos. Por lo cual, deriva, implícitamente de la secundidad. En éste texto la terceridad corresponde a la comprensión de que es imposible mantener la vida, por lo tanto, tener la certeza de ésta, tras el cese de las funciones vitales. Así la relación existente entre funciones vitales, vida, y certeza de poseer la vida se convierte en una legalidad de la vida; en una necesidad, en una realidad donde la presencia de algún elemento determina la presencia de todo el sistema.

3. Conclusiones

El análisis semiótico de la obra *La Tercera Resignación*, permite identificar diversos elementos que le dan cohesión, dinamismo, belleza y profundidad argumentativa; convirtiéndola en medio idóneo para la transmisión del tema central de la obra. El lector de la obra enfrentado a la trama del personaje principal, es obligado a reflexionar, determinando su acción ante las vivencias presentadas.

No es casual que el realismo mágico del surrealismo se haya convertido en lugar de encuentro y reflexión de suma importancia en la vida cultural de nuestra América. En la expresión artística latinoamericana se identifican las diversas expresiones que responden a las características e inquietudes del ser latinoamericano; expresiones e inquietudes que varían según el tiempo y la posición geográfica habitada.

⁹⁸ Serrano, E. El Concepto de Prueba en la Semiótica Greimasiana. Examen Crítico. Versión digital. <http://www.geocities.com/semiotico/prueba.html>. Revisado el día 26 de julio de 2003., p. 12.

Referencias documentales

- Finol, José. 2006. Rito, Espacio y Poder en la Vida Cotidiana. *Mitos y Ritos en las Sociedades Contemporáneas*. deSignis/ 9. Gedisa Editorial. Abril.
- Finol, José. 2009. El Cuerpo como Signo. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Año 6, N° 1, Enero-Abril 2009: 115-131.
- García Márquez, Gabriel. 1974. Ojos de Perro Azul. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Serrano, E. El Concepto de Prueba en la Semiótica Greimasiana. Examen Crítico. Disponible en: <http://www.geocities.com/semiotico/prueba.html> (Consultado: 26/07/2003).
- Zecchetto, Victorino. 2002. *La Danza de los Signos*. Nociones de Semiótica General. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA.
- Zecchetto, Victorino. 2005. *Seis Semiólogos en busca de Lector*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones.

El arte de la seducción como juego comunicativo: Antroposemiótica de la seducción

Leydi Mariana **INFANTE OLIVARES**
Universidad del Zulia. Maestría en Antropología
leydiinfante@gmail.com

Resumen

La primera acepción de la palabra *Seducción*, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua es engañar con arte y maña. En latín *Seductio* es la acción de apartar. El escritor Arthur Love dice que es "el arte de hacer feliz a una mujer". Lo cierto es que la Seducción es un juego comunicativo en la cotidianidad del ser humano; y no es un juego donde solo los hombres tienen la primera iniciativa. Esta investigación plantea un acercamiento antroposemiótico a la seducción que pretende, desde un punto de vista científico descifrar la cotidianidad de este arte y los múltiples signos que lo caracterizan, desde el hombre y la mujer como protagonistas y generadores del mismo. Busca además explorar la significación del cuerpo como elemento constitutivo, su relación con el lenguaje y la gestualidad para determinar el papel que juegan en la cotidianidad seductora. En consecuencia, se propone ver a la seducción como un fundamento para el hombre y para la mujer; el lenguaje del cuerpo, los sentidos y el juego como sus entes generadores de comunicación. Asimismo, ésta ponencia se inserta en la línea de investigación: Procesos simbólicos y estrategias de producción de lo público y lo privado en la vida cotidiana.

Palabras clave: Arte, seducción, juego, comunicación, Antroposemiótica.

The art of seduction and communicative game: Anthroposemiotics of seduction

Abstract

The first definition of the word *seduction*, the dictionary of the Royal Academy of Language, is fooled by art and skill. In Latin *seductio* action is set aside. The writer Arthur Love says it is "the art of making a woman happy". The truth is that seduction is a game of communication in the everyday life of human being and not a game where only men are the first initiative. This investigation presents an approach to seduction antroposemiótica intended; from a scientific point of view decipher the daily life of this art and the many signs that characterize it, from the men and women as protagonists and generators of it. It also seeks to explore the significance of the body as a building, its relationship with language and gestures to determine the role they play in everyday

seductive. Accordingly, it intends to see seduction as a basis for man and woman, the body language, senses and the game as their communication generating entities. Also, this paper is inserted into the line of research: symbolic processes and production strategies of public and private in daily life.

Key words: Art, seduction, set, communication, Antroposemiotics.

La seducción es el mundo de la dinámica elemental. Todo esto ha cambiado de manera significativa para nosotros, al menos en apariencia. ¿Pero qué ha sucedido con el bien y el mal? La seducción lanza a ellos entre sí, y los une más allá del significado, en un paroxismo (repentino estallido de emoción) de intensidad y encanto.

Jean Baudrillard

Introducción: Un prelude cotidiano

Dar el primer paso para lograr algo, siempre ha sido y es un poco difícil para todo ser humano. Es una tarea ardua, divertida e interesante el arte de la seducción, ya que consiste en hallar el momento concreto, la forma adecuada, el lugar conveniente, para lograr la intimidad con el otro. Este arte es verdaderamente el prelude que día a día el hombre y la mujer prepara y practica en su afán de conquista.

La palabra "seducción", podríamos decir, que tuvo una connotación algo anticuada, puesto que se relacionó directamente con el sexo; esto ya no es así desde hace mucho. La seducción es una cotidianidad del ser humano, y se manifiesta de muchas formas, no necesariamente tiene que ver con el acto sexual, ni con el enamoramiento. Tanto el hombre como la mujer juegan en la batalla: ambos usan las mismas armas en el campo, juegan un papel activo.

¿Por qué es un arte la seducción? Simplemente porque es una confrontación sutil y estratégica, histórica y permanente, hermosa y misteriosa. Son las mismas características que tiene el arte como tal: la música, la literatura, la pintura, la escultura, el baile, entre otros. La seducción la empleamos diariamente, no solo para el amor sino también para lograr otros objetivos; por ejemplo, el hijo con el padre. Cuando el primero quiere algo del segundo, utiliza estrategias de seducción especiales.

El planteamiento que se hace en esta propuesta es un acercamiento a la seducción como juego de comunicación empleado por el hombre y la mujer en su vida cotidiana; en el encuentro de cada uno con el sexo opuesto, en la atracción. Y del mismo modo una antroposemiótica de la seducción. Estudiar a la seducción implica estudiar la actuación del ser humano en un área tan hermosa y delicada como el amor. En un momento se pudo haber visto a la seducción como un tabú, al igual que el sexo; ya que la conexión entre ambos es fundamental, pero ya todo lo relacionado con el tabú, forma parte del pasado. En la actualidad todo es posible, todo se observa y se estudia, ya que ese *todo* forma parte de la vida misma y su desenvolvimiento.

Para hacer el abordaje de este interesante tema, tenemos (entre otros autores) a la antropóloga canadiense Helen Fisher (1992), que propone a través de los estudios etnológicos, una teoría del desarrollo de las relaciones amorosas que nos permite actualmente comprender el origen y la función de la conducta de seducción. El psicólogo español Carlos Yela García (2000), en su trabajo sobre el amor desde la psicología social, nos muestra el enfoque científico detallado del fenómeno amoroso, el amor visto desde todos los puntos socioculturales y psicológicos: el tratamiento del amor desde la cotidianidad. Por otra parte, David Le Breton en la *Antropología del cuerpo y modernidad* (1990), nos da un enfoque completo sobre el cuerpo en la cotidianidad, el cuerpo y sus determinaciones; muy interesante ya que nos acerca al desarrollo de la corporeidad, y es fundamental en la seducción, el papel que caracteriza el cuerpo en el juego comunicativo de la misma.

En la vida hay muchas manifestaciones, son infinitas, y cada vez que nuestro mundo gira, nace un símbolo, nace un signo, y nacen nuevas formas de analizar y ver al mismo. Asimismo la antroposemiótica nos ayuda a descifrar esas características y esas posibilidades en el objeto de estudio; en este caso, la seducción en la vida cotidiana.

1. Fundamentación teórico-metodológica

En la actualidad, la seducción es esencialmente un juego de dos: uno y otro flirtean, empleando su cuerpo, su humor, algunas caricias, poniéndose a tono, aumentando la excitación del otro, aprovechando la experiencia hasta que ambos estén dispuestos a hacer el amor en el momento y lugar oportuno. La seducción es divertida: supone el desarrollo de un primer chispazo de atracción sexual hasta transformarlo en deseo mutuo, convirtiendo todas las posibles oportunidades sexuales en auténticas realizaciones y obteniendo el máximo provecho de la vida. Pero también exige respeto, sentido de la responsabilidad e inclinación por el sexo opuesto.

Para abordar este tema de investigación, se recurre a unas herramientas teóricas provenientes de la antropología social y cultural de Fisher (1992, 2004, 2009), también nociones planteadas por Baudrillard (1979); en su interesante trabajo titulado *De la seducción*. Le Breton (1990), en su trabajo sobre la antropología del cuerpo y modernidad, plantea la corporeidad como un todo, un estudio socio antropológico bien definido sobre la importancia y significación del cuerpo, en la vida cotidiana. La psicología social del amor, un trabajo de Carlos Yela García (2000), donde vemos al amor como un fundamento en la vida cotidiana.

Con respecto a la gestualidad, tenemos los aciertos del antropólogo Ray Birdwhistell (1970) donde se manifiesta la kinésica en el contexto, es decir, la comunicación del movimiento corporal. También el trabajo del antropólogo Edward T. Hall (1966) sobre la proxémica, un enfoque antropológico del uso del espacio. Con respecto a los símbolos, expresados en el juego comunicacional de la seducción, algunos aspectos de la semiología de Barthes (1971, 1993), nos darán un breve acercamiento al desenvolvimiento de este arte.

2. El arte de la seducción: ¿un juego comunicacional?

El objetivo inmediato de la seducción puede ser la mera satisfacción sexual, pero, como parte de las primeras fases de atracción entre dos personas, puede ser un preludio para la amistad, el amor o el matrimonio. Se considera un arte, ya que, como se dijo al principio, tiene las características del mismo, la sutileza y la estrategia que maneja la seducción conllevan a un desarrollo artístico, que está lleno de significados, no sólo orales sino también sentimentales, corporales y gestuales. La seducción además, no está destinada exclusivamente a las personas que tienen intimidad por vez primera, es un acto social cotidiano, las personas disfrutan y se disponen progresivamente para hacer el amor, para interactuar, para comunicarse de una u otra forma.

En la seducción se manifiesta la comunicación verbal y no verbal, la manera de emplear el cuerpo transmite potentísimos mensajes, sin tener que decir nada abiertamente sexual. Estas señales son instintivas, pero si son conocidas entre el hombre y la mujer protagonistas; ayudan a la interacción efectiva. Asimismo, aunque nuestro cuerpo se comunique, enviando signos, llega el momento en el que las palabras son necesarias. La oralidad en el juego seductor debe ser precisa y sorprendente: el hombre y la mujer en su discurso, debe permanecer perfecto, para que no se quiebre la interrelación. Las palabras iniciales son determinantes, podemos decir que las palabras al igual que la corporeidad, son unas pautas fundamentales en el desarrollo. Las pautas de seducción que conducen al enamoramiento (Yela, 2000) buscan en general: aumentar en la frecuencia de encuentros con esa persona, compartir situaciones de alta actividad fisiológica y potenciar el atractivo físico propio teniendo en cuenta los gustos del otro sexo. Si se manifiesta un juego comunicacional en la seducción, donde el lenguaje corporal y el lenguaje verbal específico tienen su estrategia de existencia y permanencia. Ahora bien, tenemos que precisar muy bien a la seducción, puesto que es un arte muy delicado; es curioso, pero como seres sociales muchas veces no somos capaces de decir con palabras lo que nuestro cuerpo expresa con sus movimientos, lo que nuestro rostro dice con los gestos. Birdwhistell afirma que:

Un individuo no comunica sino que toma parte en la comunicación de la que resulta un elemento. Entra, sale y participa en ella, siguiendo así el modelo de la partitura musical (Birdwhistell, 1979).

En todos los procesos de interacción la comunicación no verbal juega un papel decisivo: en el núcleo familiar, en el trabajo, en los medios de comunicación, en la calle, en la intimidad. El cuerpo se manifiesta por medio de las expresiones faciales, de las miradas, de los acercamientos y de las distancias.

3. El hombre y la mujer, ambos luchadores en el campo de batalla: la igualdad

Hoy se admite que las mujeres disfrutan del sexo; tanto como los hombres y que ya ha pasado el tiempo, en el que unas y otros eran juzgados con distintas medidas ¿Qué ha pasado entonces con la seducción? No ha desaparecido, por el contrario, ha cobrado

una apariencia distinta: la seducción es ahora un término más amplio, aplicable a ambos sexos, cuya finalidad estriba en “lograr que alguien se predisponga a favor de unas relaciones sexuales”. Baudrillard nos habla del juego de las apariencias; la fuerza de lo femenino es la seducción, según su interesante teoría sobre la misma. Hay un intercambio simbólico entre el hombre y la mujer. Afirma que la mujer es ‘un universo de apariencias’ ya que la apariencia es una construcción artificial de los signos, la meta de esa apariencia es engañar y simular el deseo del otro. Sin embargo, en ciertas circunstancias; esa apariencia y esa simulación tienden a convertirse en una verdad indiscutible, para Baudrillard es la mujer, la creadora del arte de seducir puesto que sabe manipular muy bien las situaciones; ésta maneja todo según le parece, y le hace creer al otro que es él quien lo hace. Sobre la seducción Baudrillard asegura que:

La seducción es más inteligente, lo es de arma espontánea, con una evidencia fulgurante — no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse — está inmediatamente ahí, en la inversión de toda pretendida profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que no hay anatomía, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. Nada le pertenece, excepto las apariencias, todos los poderes le escapan, pero hace reversibles todos los signos. ¿Quién puede oponerse a ella? Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad. De nada sirve jugar el ser contra el ser, la verdad contra la verdad: esa es la trampa de una subversión de los fundamentos, mientras basta con una ligera manipulación de las apariencias (Baudrillard, 1979).

Al respecto de esta lucha de poder, entre el hombre y la mujer; Giddens (1998) dedica su estudio a examinar los cambios que la globalización ha generado en la vida íntima de las personas. Al hombre se le elogia la experiencia sexual y a la mujer se le elogia la virtud; ésta es una posición frente al placer, a él se le permite, a ella se le niega.

La modernidad ha ido debilitando este imaginario y la mujer ha empezado a reconocerse también en el ejercicio de su sexualidad. La igualdad entre ambos sexos ya es un hecho irreversible; el amor, la amistad, el sexo, la relación social, profesional; son contextos que, tanto el hombre como la mujer manejan con plena libertad. Pero aún prevalece la idea de que la sexualidad sigue siendo una: la del hombre, lo masculino domina la concepción total, sin embargo, como lo asegura Baudrillard, lo femenino manipula los entornos, logra envolver a la masculinidad. Pero volvemos al inicio, con aquella frase de Roland Barthes “*el sexo está en todos lados, salvo en la sexualidad*”.

¿Qué es la seducción entonces? como lo plantea Baudrillard, es también todo movimiento o actitud que aspira a la reversibilidad e impone el sentido de desafío. Un nacimiento de intercambios y relaciones simbólicas; una semiología inversa.

4. Apartar y engañar...

No existen fórmulas mágicas para que la seducción tenga éxito, pero para empezar, debe existir cierto grado de atracción entre los protagonistas. Las técnicas de seducción pueden contribuir a destacar el interés sexual o a superar la timidez. Si no hay

de pertenencia, la amistad, tener relaciones sexuales implica saciar el deseo o el impulso sexual, el placer y nada más. La seducción se manifiesta en ambas situaciones.

5. El cuerpo y su intimidad

El estudio de lo cotidiano centrado en los usos del cuerpo recuerda que, en el paso de los días, el hombre teje su aventura personal, envejece, ama, siente placer o dolor, indiferencia o rabia (Le Breton, 1990).

El cuerpo del ser humano es un híbrido de emociones, manifestaciones y posiciones que, existencialmente deben dejar huella a su paso; es una libertad de ser impresionante, que va más allá de lo que podemos decir con las palabras. La mayoría de las veces en la interacción social, es más lo que dice nuestro cuerpo, que las palabras que salen de nuestra boca, y en ocasiones, lo que sale de nuestra boca no es lo que quiere decir nuestro cuerpo.

El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad de sí mismo (Le Breton, 1990). En la seducción, el cuerpo emite potenciales mensajes al opuesto. La corporeidad se considera crucial en la seducción, puesto que los amantes presentan al cuerpo como su todo. Le Breton considera al cuerpo como un todo, no como una parte del ser humano, no es un individuo, es una estructura de signos que significan algo a alguien.

"En la vida cotidiana el relieve del cuerpo se suaviza y el sujeto vive en una relación de transparencia consigo mismo". (Le Breton, 1990).

Sobre el sentido de las distancias y las cercanías corporales y espaciales; el aporte de Edward Hall (1966), es relevante. Esta investigación se centra en una de las cuatro distancias: la distancia íntima, que es un espacio menor que un metro (de 15cm. a 50 cm.) se define por la percepción del calor, del olor, y de la respiración del cuerpo del opuesto. La distancia de la intimidad sexual, de la familiar, de la lucha. Esta distancia es fundamental en el arte de la seducción, los protagonistas cuidan esta distancia y la hacen propia. Sólo se puede aproximar y llegar los amantes, amerita el contacto físico: es una zona íntima privada.

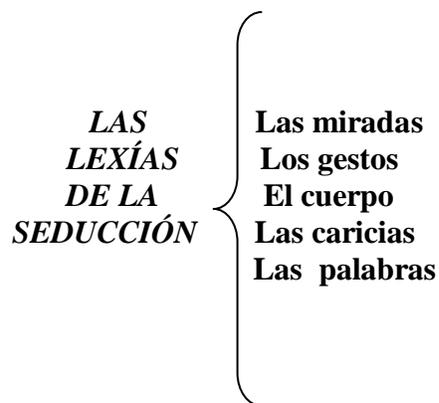
Hall cree que no tiene sólo sentimientos arraigados, también tiene una necesidad fisiológica y real. Desde el punto de vista de la proxémica podemos decir que hay distintas interpretaciones. Si estudiamos las expresiones faciales y corporales; podemos comprobar que las personas según el contexto situacional fingen la expresión, la reacción del momento. La distancia íntima que estudia Hall parte de la premisa de la constitución del nivel cultural, y éste a su vez de una dimensión proxémica desde las acciones cotidianas: el contacto, la intimidad, la esfera privada y personal, la distancia de los intercambios verbales, entre otras.

Sobre la dinámica corporal de los protagonistas seductores; Fisher (2004), asegura que, diversos aspectos parecen influir en la disposición a iniciar o no las pautas de seducción hacia alguien que nos atrae físicamente. Estos elementos son la existencia

de, en primer lugar, incertidumbre sobre la reciprocidad de la atracción (ya que en caso de que sea obvia no habrá seducción, sino interacción íntima directa; en caso de que sea inexistente, se ahorrarán esfuerzos y decepciones), en segundo lugar, sospechas positivas sobre dicha reciprocidad (ya sea por la percepción de determinados signos en dichas personas o por comentarios de otros) y en tercer lugar; confianza en las propias habilidades de seducción.

6. Una semiología de la seducción

Como lo asegura Barthes en su teoría, muy sutil debo decir, en cuanto que, un texto no es una obra literaria; un texto es una cotidianidad; una simbolización vivencial. Asimismo podemos manifestar que la seducción, tal como lo plantea en su aventura; es una práctica significativa, una estructuración, un trabajo y un juego, un volumen de huellas en trance de desplazamiento (Barthes, 1985).



La semiología o la semiótica afirma que; los seres humanos se comunican no solamente a través de los signos lingüísticos (el lenguaje) sino también de otros elementos culturales tales como la ropa, el peinado, los gestos, las imágenes, las formas y los colores a fin de convencernos unos a otros respecto de las emociones, valores e imágenes que deseamos transmitir.

Las contribuciones teóricas de Roland Barthes le convierten en uno de los pensadores más importantes de Francia del pasado siglo, considerado como uno de los representantes del postestructuralismo y figura relevante en el desarrollo de la semiótica. Su influencia en el campo teórico de la comunicación es significativa, especialmente por el papel que adquiere el análisis semiológico.

Los momentos de los que habla Barthes en su aventura semiológica, en el arte de la seducción; podría decirse que son:

1. Momento: *el deslumbramiento* el hombre y la mujer en el primer encuentro; el cruce de las miradas y la gestualidad empleada por ambos.
2. Momento: *el artificio de los amantes, es decir, la cientificidad*; el desarrollo progresivo y delicado del arte de la seducción entre los amantes, el juego de las lexías.
3. Momento: *el desarrollo del texto* como tal, es decir, *la consumación del amor*; desde todos los puntos de vista. La hipertextualidad de la seducción manifestada por los amantes. Llegada la parusía.

7. Consideraciones finales

En los seres humanos, las pautas de seducción entre ambos tienen un fuerte impacto sobre el atractivo físico sentido hacia la otra persona. Sin embargo, el atractivo físico puede pasar a un segundo plano.

Los esfuerzos del hombre y de la mujer en el arte de la seducción, se centran en mostrar una adecuada comunicación no verbal, en algunas ocasiones, un lenguaje un tanto ambiguo y lúdico, características sociales deseables (simpatía, prestigio, relevancia social), características personales deseables por el otro, similitudes de actitudes, gustos, opiniones y que los deseos y necesidades de uno y otro son complementarios, y se llevan a cabo progresivas autorrevelaciones personales de forma paulatinamente creciente tanto en frecuencia como en profundidad. Como se dijo al inicio, el preludeo para cualquier tipo de relación social- cultural: no necesariamente es el sexo. La seducción como tal, prepara el terreno para el compromiso, la intimidad, las relaciones sexuales, las relaciones amistosas, la pasión y el romanticismo, entre ambos sexos.

El papel fundamental de la mujer en el arte de la seducción, es ineludible, no es un juego donde solo el hombre da el primer paso, la mujer puede iniciar el acto de seducir, de persuadir al sexo opuesto. La seducción forma parte en la cotidianidad social; el protagonismo de lo femenino y lo masculino maneja las relaciones simbólicas y los intercambios. El juego de los sentidos y el enamoramiento permiten exponer los sentimientos de ambos protagonistas, en el desarrollo de la seducción.

Referencias documentales

- Barthes, Roland. 1993. *La aventura semiológica*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.
- Barthes, Roland. 1971. *Elementos de semiología*. España: Editorial Madrid.
- Baudrillard, Jean. 1979. *De la Seducción*. México: Editorial Rei.
- Birdwhistell, Ray. 1970. *Antropología de la gestualidad*. EEUU: Universidad de Chicago.
- Birdwhistell, Ray. 1970. *Kinesics and context. Essays on body motion communication*. New York, EEUU.
- Fisher, Helen E. 1992. *Anatomy of love. The Natural History of Monogamy, Adultery and Divorce*.

- Fisher, Helen E. 2007. Anatomía del amor. Historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Giddens, Anthony. 1998. La Transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Hall, Edward T. 1966. La teoría de la proxémica. La dimensión oculta.
- Le Breton, David. 1990. La antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión.
- Yela, Carlos. 2000. El amor desde la psicología social: ni tan libres ni tan racionales. Madrid, España: Editorial Pirámide.

La escolaridad como objeto de consumo

Manuel Alberto **JAIMES GÓMEZ**
Universidad de Pamplona. Colombia
malbertojaimes@hotmail.com

Resumen

En décadas pasadas resultaba inusual que las instituciones educativas diseñaran campañas publicitarias en el mismo sentido que se ha utilizado para la promoción de productos y servicios diversos. Partiendo de la premisa según la cual, los estudiantes son tratados como usuarios de un servicio necesario, seleccionado a partir de diferentes ofertas disponibles en el mercado educativo, se propone el análisis semiótico de anuncios publicitarios sobre la oferta educativa de instituciones privadas colombianas. El análisis se sustenta en el modelo estratificado de Umberto Eco, que incluye el estudio de los registros y códigos verbales y visuales que representan las funciones del discurso publicitario de servicios escolares. Los resultados esperados permitirán develar que en el campo de la educación, la oferta educativa es, prácticamente, un producto de consumo que requiere hacerse visible en términos publicitarios con el fin de obtener éxito empresarial.

Palabras clave: Escolaridad, consumo, análisis semiótico, publicidad.

Schooling like a consumption object

Abstract

In last decades it was unusual that educational institutions designed publicity campaigns in the same sense that it is used to promote products and any kind of services. From the premise that students are treated as a user of a necessary service, which is selected from different possibilities in the educational merchandise, it is proposed a semiotic analysis of publicity announce about educational offer in the private Colombian institutions. This analysis is based on some eminent scientist of Semiotics but especially in the stratified model of Umberto Eco, which include the study of verbal and visual codes and register that represent in the publicity speech about scholar services. As a conclusion it is proposed, that in the educational setting, the educational offer is really a consumer product that require being visible throughout publicity terms in order to get management success.

Key words: Schooling, consumption, semiotic analysis, publicity.

Introducción

En este documento se presenta una reflexión sobre la escolaridad y un análisis semiótico muy sencillo de un anuncio publicitario sobre escolaridad como objeto de consumo disponible en opciones de educación a través de instituciones educativas. El anuncio seleccionado es un afiche publicitario, diseñado en un cuarto de cartulina de color gris, donde se anuncia la oferta educativa de un centro escolar de la ciudad de Pamplona, en el departamento Norte de Santander en la república de Colombia. Para el análisis semiótico se han tomado algunos elementos semióticos propuestos por Umberto Eco.

La escolaridad, por lo general, es una realidad que es casi tan natural a la existencia del hombre moderno postmoderno, y además es un servicio que satisface un derecho humano fundamental que parece que no necesita ser publicitado. Sin embargo, el hecho de que en la sociedad de la información y el avance de los medios de comunicación y las tecnologías de la información, en general todos los servicios para satisfacer las necesidades son objeto de mercado, la educación como servicio es susceptible de serlo.

Sería apenas lógico que los establecimientos educativos no solo diseñaran campañas de divulgación y promoción de su escolaridad sino que lo hicieran aprovechando la inmensa posibilidad tecnológica que dan los medios de comunicación actuales.

1. La escolaridad

Los seres humanos somos una interacción entre la naturaleza y el medio socio-cultural. El ser humano nace pero también se hace a través de procesos educativos mediados. La educación es: “La influencia e intervención planificadas, adecuadas al objetivo, premeditadas, conscientes, en los procesos de crecimiento natural del organismo” (Vygotsky, 2005: 124).

La educación es una mediación organizada, y requiere formas específicas. “La mediación cultural es un hecho universal de nuestra especie, resulta claro que, en cambio, el desarrollo de formas específicas de mediación (formas particulares de actividad en las que se emplean instrumentos particulares de mediación) no lo es” (Vygotsky, 2005: 124).

La educación es un fenómeno histórico y social y a través del tiempo ha necesitado de nuevas formas hasta llegar a la escolaridad que hoy funciona. “Todas las culturas conocidas han elaborado un potencial fundamental del lenguaje y el uso de instrumentos pero no todas las culturas han desarrollado las formas de actividad que denominaremos genéricamente “instrucción formal” o los modos de mediación que para nosotros es la educación formal o formas de mediación que llamamos alfabetización (lectura, escritura y cálculo)” (Cole, 1990: 114-115).

Cada cultura en cada época de la modernidad ha desarrollado diferentes formas para orientar el aprendizaje de los niños y las niñas. El aprendizaje, es una potencialidad y una necesidad de los seres humanos. “Desde las primeras interacciones entre padres e

hijos, hasta la relación entre un estudiante recién graduado y su orientador, gran parte de nuestro aprendizaje tiene lugar a través de interacciones con adultos o con iguales, que poseen un mayor conocimiento, y está influido por la amplia cultura en la que vivimos" (Runing, 2005: 228).

La escolaridad, en sus distintas vertientes, parece que apareció como una respuesta a varios factores, entre ellos la división del trabajo y la complejidad de la edad moderna. "El pensamiento de la época, los saberes, las nociones y las concepciones que desde diferentes lugares hicieron aparecer la escuela como una necesidad. Múltiples circunstancias referidas a un conjunto de sucesos dispersos, hechos políticos, sociales y económicos de muy variada procedencia fueron tejiendo una red compleja en la que el pensamiento se transformó" (Alvarez, 1995: 10).

Otro margen, para la aparición de la escuela es el poder." Una serie de acciones minuciosas, cotidianas, a veces mezquinas y oscuras, realizadas por diferentes grupos sociales, van dándole a la escuela condiciones de posibilidad para instituirse" (Alvarez, 1995: 11).

La escuela, parece que ha tenido una función conservadora de las estructuras sociales. La escuela ha ejercido un control simbólico, según Berstein y los autores que cuestionan la escuela. "Control simbólico, es el medio por el cual se asigna a la conciencia una forma especializada, a través de formas de comunicación que transmiten una distribución dada del poder y categorías culturales dominantes" (Berstein, 1993: 39). "La educación institucionalizada parece quedar reducida exclusivamente a tareas de custodia" (Jackson, 1991: 19).

"Los análisis de los currícula ocultos ponen una y otra vez de relieve que lo que realmente se aprende en las aulas son destrezas relacionadas con la obediencia y la sumisión a la autoridad" (Jackson, 1991: 19).

Sin embargo, a pesar de todos los argumentos de contra de la escolaridad, la institución escolar en sus diferentes manifestaciones, ha permanecido relativamente sólida y en esta primera década del siglo XXI, en algunos países en desarrollo, seguimos viviendo un período de transición de unas condiciones socio-económicas, científicas, tecnológicas y culturales un tanto sencillas a unas muy complejas de una sociedad globalizada: "Vivimos en un período de transición entre una sociedad industrial y una sociedad de la información" (Tiffin, 1997: 25).

"Los sistemas de educación pública preparan a las personas para ocupar un lugar en la sociedad emulando a las fábricas y oficinas de una sociedad industrial" (Tiffin, 1997: 25). El sistema educativo por lo tanto deberá dar un gran cambio para preparar al alumno para que pueda vivir y participar de una sociedad de la información.

"El niño y el alumno se corresponden a un mismo existencialmente a un mismo ser pero epistemológicamente constituyen objetos diferentes.El niño aparece en un primer momento como razón necesaria para la construcción del objeto alumno y éste es el espacio singular; es decir un ámbito construido por la actividad pedagógica y escolar" (Narodowski, 1993: 26).

En Colombia, la educación sistemática, es decir la educación escolarizada, se rige por la Ley 115 de 1994 o Ley General de Educación" emanada por el Congreso

de la República por intermediación del Ministerio de Educación Nacional, responsable de este servicio.

La ley citada, define la educación formal o escolarizada, en su Artículo 10, así: "Definición de educación formal. Se entiende por educación formal aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados, en una secuencia regular de ciclos lectivos, con sujeción a pautas curriculares progresivas, y conducentes a grados y títulos" (MEN, 1994).

La educación formal es la que en adelante se llamará educación escolarizada o escolarización, implica la existencia de una institución educativa llamada en general escuela. En Colombia, sin embargo la escuela como institución física toma diferentes nombres, tales como colegio, instituto, centro educativo y liceo entre otros. Por lo general, las instituciones escolares ofrecidas por el sector privado, son las que más tiende a optar por denominaciones que incluyen términos como "liceo" "instituto" "gimnasio" "academia" y "ateneo", con adjetivaciones con nombres de santos de la Iglesia católica tales como Santa María en diversas advocaciones como "del rosario" "Inmaculada" "Perpetuo Socorro" "De Chiquinquirá" o San José, San Luis Gonzaga, de comunidades religiosas, maculinas y femeninas, como San Juan Bautista de la Salle, Dominicanas y Dominicanos, La presentación, Bethlemitas, personajes famosos en el campo de la educación, la ciencia y la cultura como Pestalozzi, Dewey, Gabriela Mistral, Perez Galdos, Benjamín Franklin entre otros.

2. La escolaridad como oferta de mercado

En Colombia, la educación básica escolarizada es obligatoria, según lo prevé el artículo 19 de la Ley citada, "La educación básica obligatoria corresponde a la identificada en el artículo 356 de la Constitución Política como educación primaria y secundaria, comprende nueve grados y se estructurará en torno a un currículo común, conformado por las áreas fundamentales del conocimiento y de la actividad humana" (MEN, 1994).

La educación escolarizada, ofrecida por el Estado en sus instituciones escolares, llamadas instituciones oficiales, es gratuita. Sin embargo la Ley General de Educación contempla que los particulares también pueden ofrecer escolaridad, que lógicamente será pagada. Lo anterior está contemplado en el "Artículo 3º - Prestación de servicio. El servicio educativo será prestado en las instituciones educativas del Estado. Igualmente los particulares podrán fundar establecimientos educativos en las condiciones que para su creación y gestión establezcan las normas pertinentes y la reglamentación del Gobierno Nacional" (MEN, 1994).

Actualmente, en Colombia hay educación pública u oficial y educación privada, cada una con sus propias características ofrecidas por instituciones públicas financiadas por el Estado e instituciones privadas financiadas por los usuarios, que son los padres de familia.

Por lo general, la educación pública ofrece su servicio educativo a los alumnos provenientes de sectores populares, es decir de condiciones socio-económicas y estratos socio-culturales medios y bajos. La educación privada es para sectores poblacionales de

recursos económicos medios y altos. Tanto en la educación pública como en la privada hay diferencias de ofertas educativas relacionadas con el tipo de estructuras físicas, de recursos pedagógicos, campos deportivos y aún la ubicación geográfica.

Es muy probable que, en general, la calidad de la educación privada sea un tanto superior a la educación pública en término del análisis de factores como desempeño académico de los estudiantes en pruebas censales internacionales como PISA (Programme for International Student Assessment) o en pruebas nacionales y regionales externas así como el análisis de la ubicación laboral de los egresados del sistema y sus éxitos personales y profesionales.

Sin embargo, como lo afirmaron Milton Friedman y Simón Kusntes en 1945, en el National Bureau of Economic Research en el trabajo “Income from independent professional practice”: “La entrada a una profesión y el éxito en la misma se facilita teniendo la extracción social y las conexiones adecuadas” citado por Zaid (2009: 391). Lo anterior quiere decir que no es la escolaridad por sí misma sino con quienes la gente se relaciona, lo cual está asociado a qué tipo de institución educativa se en términos de clase social más que de calidad educativa. Por lo general la gente adinerada utiliza más la educación privada que la pública por lo general en los países en desarrollo.

De todas maneras los diferentes países siguen ofreciendo la posibilidad de que la educación escolarizada pueda ser ofrecida por empresarios y éstos buscan que sus egresados se acomoden a sus necesidades. “La flexibilidad organizativa que se promueve en las organizaciones y programas escolares puede ser una consecuencia de la defendida en el mundo empresarial; de la flexibilidad que se requiere para que las empresas puedan adaptarse rápidamente a las necesidades que se detectan en los mercados” (Kemway, 1990: 26).

Aunque parece que los países capitalistas no son los únicos que promueven un cuasi-mercado escolar, si son ellos a quienes más les conviene tener una oferta educativa donde puedan hacer algún tipo de intervención en el sistema educativo aunque sea de una manera indirecta o velada.

“La libertad de los mercados del mundo se está trasladando al ámbito de la educación. Quienes apuestan por modelos capitalistas como los que venimos comentando, exigen y defienden que la libertad de los consumidores se refleje también en la libertad para elegir centros docentes y profesorado. Algo que explica el impulso que los gobiernos más conservadores están dando a la elaboración de “estándares de calidad” para analizar el sistema educativo, como si estuviéramos halando de fábricas y mercado” (Kemway, 1990: 27).

Hay diferentes argumentos para estar o no de acuerdo para que exista una educación sometida a la oferta privada. Por ejemplo, los defensores de la educación privada en Australia argumentan que “Los impuestos, que los padres que apoyaban a las escuelas privadas ahorran dinero en impuestos a los demás padres, dado que los gobiernos ahorran, a su vez, el costo de la educación en escuelas gubernamentales, el de los alumnos de las escuelas privadas” (Kemway, 1990: 184). Otro argumento tiene que ver la democracia “El discurso de la democracia, en especial los conceptos de derechos, justicia y elección inspiraban otro conjunto de argumentos...los padres tiene

derecho a escoger escuelas privadas, así como el derecho, en cuanto a contribuyentes, a que el dinero público apoye esa elección" (Kemway, 1990: 184).

La escolarización, especialmente la privada, tiene un costo económico específico para los usuarios por cuanto la planta física y su mantenimiento, el pago de docentes, personal administrativo y de servicios y las ayudas educativas dependen exclusivamente de los costos educativos representados en matrículas y pensiones (pagos de costos mensuales) pagados por los padres de familia de los estudiantes.

3. La escolaridad y la publicidad

Debido a que la oferta de instituciones educativas es amplia y variada, éstas se han visto en la necesidad de diseñar campañas para hacer visible su oferta educativa, es decir, dar a conocer su escolaridad como un "producto", en últimas "publicitarlo" con el fin de atraer estudiantes a sus aulas.

El reclutamiento de alumnos, especialmente en las instituciones privadas, al comienzo de cada nuevo período escolar, está sometido a la dinámica de la oferta y la demanda, como otros servicios ofrecidos a la satisfacción de las necesidades humanas. Los establecimientos educativos han optado preferencialmente por la publicidad gráfica y escrita, tanto con avisos publicitarios en periódicos de circulación local y nacional, "cuñas" o avisos en radio, así como en avisos murales de pequeño tamaño que se colocan en sitios públicos como almacenes y centros comerciales de una manera un tanto tímida. En general, la publicidad en otros medios, como la televisión son muy escasos, se hacen sin un diseño dinámico donde se combine audio y ágil video.

A continuación, se presenta el análisis de un aviso publicitario ofrecido por una institución educativa de carácter privado, de la ciudad de Pamplona, en el departamento Norte de Santander, en la república de Colombia.

COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

MATRICULAS ABIERTAS

- * Preescolar.
- * Básica Primaria y secundaria.
- * Educación Media Técnica.
- * Proyecto para el Talento y el Trabajo.
- * Bachillerato por Ciclos. Fines de Semana.
- * English for all-Ingles para todos

Niveles:
Formación Básica
Inglés Conversacional - Inglés Técnico

ADEMÁS...

APROVECHAMIENTO DEL TIEMPO LIBRE EN:

- * Manualidades
- * Educación Musical Tuna - Infantil - Juvenil
- * Banda de Marchas - Artes plásticas
- * Actividades Deportivas

Te Esperamos... Matricúlate ya

Desde una mirada semiótica fundamentada en los aportes más elementales de Saussure y Barthes.

En este anuncio publicitario, la principal función del lenguaje es la representativa o referencial, por cuanto su objetivo es informar de la existencia de una opción educativa y básicamente utiliza oraciones declarativas, enunciativas.

También utiliza la función conativa en cuanto presenta un giro imperativo: *TE ESPERAMOS... MATRICÚLATE YA*.

Tomando la propuesta de Saussure, este mensaje tiene una clara denotación en el anuncio de la presentación de los niveles de educación y los servicios educativos que la institución ofrece. La connotación espontánea del mensaje es clara y la contextual deja ver que es una oferta educativa para niños, niñas y adolescentes de ambos sexos, así como el carácter religioso y patriótico de la institución.

La relación de los sintagmas presentes en el anuncio y los paradigmáticos dejan ver la relación de algunas expresiones y su significado, como en las expresiones: "matriculas abiertas", "además", "aprovechamiento del tiempo libre", "te esperamos" y "matricúlate ya".

Desde el punto de vista del modelo binario de Roland Barthes, el mensaje tiene componentes icónicos y lingüísticos.

El mensaje icónico denotado está representado por colores rojo y verde básicamente, que son los colores del uniforme de las niñas del colegio. Incluye una imagen que representa la Virgen María con un niño entre sus brazos colocada entre dos banderas puestas en sendas astas. Una bandera tiene tres franjas horizontales una más grande de color amarillo, una azul y otra de color rojo. Tiene un escudo sobre la franja

amarilla. La otra bandera es de color blanco y tiene un escudo con una cruz en color negro. Tiene otras imágenes que representan un niño y una niña. La niña tiene cabello negro cubierta con un turbante rojo, blusa blanca, chaleco verde, falda de cuadros verdes y rojos y zapatos de color rojo. El niño tiene cabello negro, vestido color azul y zapatos negros.

En el anuncio, los significantes connotativos de la imagen están en el color, rojo y verde de las letras y de las franjas donde se enuncian algunos servicios educativos y en el uniforme de la niña. El verde y el rojo no solo son colores llamativos y resalta aspectos que desean que sean notorios sino que son representativos del colegio, que los usa en el uniforme de las niñas.

La imagen de la virgen del rosario, es un icono latinoamericano, presente en varios países y regiones como símbolo de maternidad, piedad, bondad y protección. Esta imagen refleja el carácter abiertamente católico del establecimiento educativo.

Las banderas son símbolos de arraigo y en el caso de la de Colombia, el amarillo, el azul y el rojo tienen diferentes significados tanto históricos por la lucha por la independencia, como por las riquezas del país. La bandera blanca con escudo y cruz en negro representa la pureza y el sacrificio que los fundadores de la orden de las hermanas dominicas, que es la comunidad católica que dirige el colegio.

La imagen de la niña y el niño, como en estado de pubertad, reflejan una concepción de masculinidad y feminidad, donde la expresión de la niña es de picardía y el niño manifiesta un poco de seriedad, probablemente asociados a valores que el colegio busca formar en sus estudiantes. También tiene una connotación de educación mixta, es decir que el colegio admite niños y niñas.

El mensaje lingüístico tiene una función denominativa de anclaje entre las imágenes y el texto que se quiere dar a conocer. El carácter educativo, mixto, religioso y patriótico de la institución.

Desde un sencillo análisis del aviso publicitario, según J.A. Greimas, se tiene que en la manifestación textual (Plano de expresión):



En el aviso sobre escolaridad encontramos que hay una imagen religiosa situada entre dos banderas, entre un espacio de franjas rojas y verdes.

También hay una imagen de una niña vestida con una falda de cuadros rojos y verdes, zapatos rojos y medias blancas. El cabello es negro recogido con una pañoleta roja.

El niño tiene un vestido azul con un vivo rojo en el cuello y zapatos negros.

El ambiente que se presenta en el diseño del aviso es indefinido. Es un cartel de color blanco sobre el cual se colocan las imágenes y los textos.

Se presentan tres figuras discursivas:

a) La imagen religiosa de la virgen, que da nombre al colegio. b) Las banderas de Colombia y del colegio,

que representan valores religiosos, cognitivos y ciudadanos. c) La imagen de una niña y de un niño como colegiales.

Hay un relato implícito donde unos sujetos se transforman en una relación reflexiva de apropiación.

Las relaciones actanciales, son las del destinador que es el colegio, el objeto (eje del deseo) es la escolaridad con los valores representados en la imagen religiosa, y los de las banderas; el destinatario que es la niñez. Una primera relación es la del sujeto con el valor religioso

$$S_3 = \text{Colegio}; \quad S_1 = \text{Niñez}; \quad O_1 = \text{Valor religioso}$$

$$S_3 \blacktriangleright [(S_1 \cup O_1) \blacktriangleright (S_1 \cap O_1)]$$

Otra relación es la del sujeto con el valor cognitivo, es decir un valor de la sabiduría o la posesión de conocimientos (O_2), contrario a la ignorancia.

$$S_3 \blacktriangledown [(S_1 \cup O_2) \blacktriangleright (S_1 \cap O_2)]$$

Una tercera relación es la del sujeto con los valores representados en las banderas (O_3), es decir valores patrióticos y ciudadanos.

$$S_3 \blacktriangleleft [(S_1 \cup O_3) \rightarrow (S_1 \cap O_3)]$$

En todos los casos, el sujeto pasa (S_1) de un estado de disjunción con relación a los objetos ($O_{1,2,3}$) a un estado de conjunción. Es una relación reflexiva y un programa narrativo de apropiación.

En esta relación se busca una transformación de un estado de “ignorancia” (cognición) a un estado de apropiación de conocimientos proporcionados por la escolaridad. Igualmente de una situación de sujetos sin valores, se transforman en sujetos con valores religiosos, patrióticos y ciudadanos.

Desde el modelo triádico de Charles Sanders Peirce, y según que el conocimiento, el pensamiento son signos. “Pensamos en signos. No tenemos ninguna facultad de pensar sin signos” (Dinda, 1992). “Así un signo puede ser parte constituyente de un signo mucho más complejo y todas las partes que constituyen un signo complejo son a su vez signos” (Santaella, 2011: 419).

Los signos son signos triádicos que entran en acción en relación a un objeto que producen nuevos signos en un interpretante.

Esta relación cognitiva es un proceso progresivo para establecer significados y producen tres efectos lógicos o razonamientos o tres fases sucesivas. Establece tres categorías o tres maneras de experimentar el mundo, la realidad: la primeridad, la segundidad y la terceridad.

En el anuncio que se analiza, una primeridad es la sensación visual de color rojo y verde sobre un gris; una segundidad es que se trata de un anuncio de una institución

educativa y una terceridad que se trata de un colegio de carácter religioso que ofrece una escolaridad confesional y de diversos valores para los niños y las niñas.

Cada signo, como la imagen, tiene una primeridad como una sensación visual de un ser, una segundidad de que se trata de una imagen de una mujer con un niño entre sus brazos; una terceridad de que es una imagen de la virgen –madre de Dios de los católicos.

Las banderas en primeridad son sensación de colores; en segundidad se percibe que se trata de dos banderas; una de un país y otra de una comunidad u orden religiosa; una terceridad de que la bandera de un país representa una nacionalidad, unos valores ciudadanos y que la de la comunidad es un símbolo de pureza y sacrificio.

El rótulo de "Matriculas Abiertas" en primeridad son sensaciones visuales de color y forma; en segundidad es el anuncio de un proceso en marcha que se informa y la terceridad es el significado de pertenencia, de contrato vigente, de una operación indefinida en el tiempo.

El texto verbal son signos que en su primeridad son sensaciones visuales de color y formas. En su segundidad son objetos educativos, son opciones de servicios educativos que ofrece el colegio. En terceridad son conocimientos sobre el mundo, son valores, son opciones de vida lo que representan.

La lectura de las categorías triádicas según Peirce, en el caso del anuncio, serían casi infinitas, pues cada una de sus lecturas se somete nuevamente a las categorías.

4. Sencillo análisis desde el Modelo estratificado de Umberto Eco

Inicialmente se percibe que efectivamente el anuncio tiene dos registros: verbal y visual.

En el registro visual en el afiche publicitario se denota, el nivel icónico, la imagen de la virgen María de los católicos, quien porta una corona y que es la de una mujer joven con un niño en los brazos; en su mano porta una camándula o rosario.

Tiene también dos banderas, la de la república de Colombia y la del Colegio Nuestra Señora del Rosario. Además se muestran las imágenes de un niño y de una niña, vestidos con uno de los uniformes del colegio.

Desde el análisis iconográfico se puede decir que la imagen de la virgen, representa para los católicos la de una reina, no de un reino físico, ni de belleza física, sino reina del universo en general. Es la figura de la maternidad por excelencia: la madre de Dios. La advocación de la virginidad de la mujer y de la devoción a una oración de los católicos como lo es el rezo del "Santo rosario".

La bandera colombiana, de tres fajas con colores, representan el patriotismo y la ciudadanía colombiana. La bandera blanca y el escudo de la comunidad de las dominicas tienen sentido de pureza, sacrificio y la esperanza representado en la cruz de los cristianos.

Los niños, representan los alumnos, niños, niñas, púberes y adolescentes que ingresan a las aulas del colegio; son niños de una clase media o media alta y los uniformes representan dinamismo, alegría y convivencia entre los sexos.

El aviso publicitario está compuesto de color rojo fuerte, en una faja ondulada en la parte superior y resaltada en la palabra *Matrículas*, en *Además* y en una invitación "Te esperamos...matricúlate ya". También es dominante el color verde, que junto con el rojo es el tradicional del uniforme de las niñas del colegio y el color azul del uniforme de los niños.

El registro verbal tiene una función referencial ya que todo el texto ofrece información, relativamente clara, sobre los niveles y servicios educativos que el colegio ofrece.

El registro verbal es más fuerte y fija de una manera determinante el contenido del mensaje que las imágenes apenas alcanzan a sugerir.

El mensaje tiene unas connotaciones verbales convencionales tales como. Colegio, referido a la institución escolar; Nuestra señora del rosario, referencia universal para los católicos de una virgen y madre.

La palabra matrícula, como una acción necesaria de vinculación válida con la institución y que implica el llenado de unos requisitos de información, de compromisos mutuos entre institución educativa y el alumno y su familia. El pago de unos derechos. La matrícula es un contrato de prestación de servicios y de vinculación a la institución. El predicado para matrículas, "abiertas" es un metáfora para decir que hay un tiempo, un período determinado para hacer la matrícula y que está en curso. Este período tiene un límite en el tiempo y por consiguiente se "cerrará" en alguna fecha.

El mensaje incluye información sobre los niveles de educación que son los que están previstos en la Ley General de Educación de Colombia. Igualmente se anuncia la enseñanza del inglés, en varios niveles.

Un tópico, "el aprovechamiento de tiempo libre" es una situación importante no solo para los alumnos sino para los padres de familia, ya que el tiempo fuera de las aulas y las clases normales por lo general se convierte en un "problema" para los padres de familia y en últimas en un problema socio-cultural de una comunidad. Para aprovechar el tiempo libre se ofrecen unas actividades supuestamente interesantes para las niñas y los niños, como las manualidades que se relacionan con creatividad artística, la educación musical, la tuna como un agrupación musical de legado español. la banda de marcha y el deporte.

El mensaje publicitario presenta un servicio (producto) que es para adultos, pero no lo especifica, el cual es el de "Bachillerato por ciclos. Fines de semana".

En general, el aviso presenta unos servicios (productos) educativos tradicionales de una establecimiento educativo y además otros productos educativos específicos de esa institución. Hace una invitación final, que se entiende como "si quieres esto y además esto otro para tus hijos, entonces matricúlate ya... te esperamos".

5. Conclusiones

La educación es un derecho humano fundamental, previsto en convenciones y tratados internacionales. La educación busca la realización integral del ser humano. La educación es un proceso socio-cultural que básicamente se inicia en la infancia y es mediado por los adultos más capacitados.

La complejidad de la vida moderna hizo que la sociedad organizara la educación de una manera sistemática ofrecida por una institución especializada llamada escuela y sus variaciones institucionales.

El Estado, como en el caso colombiano, toma la educación como una obligación constitucional y hace que la educación sea obligatoria, al menos para los niños y niñas en los primeros catorce o quince años de edad.

El ofrecimiento de la escolaridad, en casi todos los estados nacionales, es obligatoria y gratuita si la ofrecen instituciones del estado, en cuyo caso, como en Colombia, se denomina "educación pública u oficial". Sin embargo, misma constitución del Estado permite que particulares ofrezcan servicio educativo a través de instituciones educativas, en cuyo caso se denomina "educación privada."

La educación escolarizada, especialmente la privada es una educación costosa desde el punto de vista financiero y es pagada por los usuarios que son los padres de familia de los niños y las niñas. Parece entonces que, la escolaridad como un servicio, ingresa al mundo del mercado con sus reglas de oferta y demanda.

La diversidad de oferta escolar, en este esquema de mercado ha tenido que competir y acudir a la publicidad para presentarla como un objeto de "compra-venta" guardadas las debidas diferencias con otros productos de consumo.

Una de las ofertas educativas, presentada por una institución escolar, como objeto de análisis semiótico, al a luz de algunos elementos propuestos por eminentes se miólogos, nos deja ver que el anuncio contiene textos verbo-visuales que son signo de signos y que contiene imágenes que en general simbolizan valores y textos que informan servicios educativos para los niños y las niñas de un determinado círculo socio-cultural de una comunidad. Los signos que sustentan el discurso del anuncio, aunque tiene cierto carácter genérico, requieren ser más explícitos para que el objetivo de comunicación sea claro y produzca un deseo de acceder al producto, esto es a elegir ese centro educativo. Infortunadamente, parece que sus pautas publicitarias, esto es, sus anuncios, en muchos casos, han sido desarrollados técnicamente con muchas deficiencias de carácter semiótico y han hecho poco uso de los sofisticados medios y tecnologías de comunicación disponibles en estos tiempos.

Se sugiere que las instituciones educativas que pretendan captar estudiante para sus aulas, desarrollen discursos publicitarios que retomen las propuestas lingüísticas que han sido desarrolladas por eminentes científicos en Semiología y hagan uso de herramientas tecnológicas tan desarrolladas hoy día como son el video y la fotografía. Que los directivos de las instituciones educativas se decidan a presentarse ante la sociedad, que requiere cada vez una educación de alta calidad, como una opción de servicio, como un producto esencial que requiere ser visualizado y que de pautas de comparación. Que utilicen sin timidez los recursos tecnológicos disponibles.

Referencias documentales

- Alvarez Gallego, Alejandro. 1995...Y la Escuela se hizo necesaria. Santafé de Bogotá: Magisterio.
- Berstein, Basil. 1993. La construcción social del discurso pedagógico. Bogotá: Prodic.
- Cole, Michael. 1990. "Desarrollo cognitivo y educación formal: comprobaciones a partir de la investigación transcultural". En Vygotsky y la educación. Connotaciones y aplicaciones de la Psicología sociohistórica en la educación. Compilado por Moll, Luis E. Buenos Aires: Aique.
- Kenway, Jane. 1990. "La educación y el discurso político en la nueva derecha. Enseñanza privada frente a enseñanza estatal". En Ball, S J. (Comp.)(1990). Foucault y la educación. Disciplina y saber. Madrid: Morata.
- Maroy, Cristhian. 2008. "¿Por qué y cómo regular el mercado educativo?" En Profesorado. Revista de Curriculum y Formación del profesorado. Bélgica: Universidad de Lovaina.
- Narodosowski Mariano. 1993. Infancia y poder. La conformación de la pedagogía moderna. Buenos Aires: Aique.
- Runing, Roger. 2005. Psicología cognitiva y de la instrucción. Madrid: Prentice Hall.
- Santaella, Lucía. 2001. "¿Por qué la semiótica de Peirce es también una teoría de la comunicación?" En Cuadernos. Revista de la Facultad de Ciencias y Humanidades. Febrero, Número 17. Argentina: San Salvador de Jujuy.
- Tiffin, John y otros. 1997. En busca de la clase virtual. La educación en la sociedad de la información. Barcelona: Paidós.
- Torres Santomé, Jurjo. 1994. Globalización e interdisciplinariedad: el currículum integrado. Madrid: Morata.
- Vygotsky, Lev. 2005. Psicología pedagógica. Un breve curso. Buenos Aires: Aique.
- Zeccheto, Victorino. 2005. Seis semiólogos en busca del lector: Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco y Verón. Buenos Aires: La Crujía.

Los héroes, la ciudad y Batman

Sandra LEAL LARRARTE
Universidad del Quindío. Colombia
salale34@yahoo.com.ar

*"Si la justicia parece venganza, ¿cómo ha de impedirse
que los hombres crean alguna vez que la venganza
puede ser justicia?"*

Jacinto Benavente
Dramaturgo español (1866-1954).

Resumen

En el siglo que acaba de pasar el cómic se configuró como una representación mediática del escenario de lo cotidiano relatado en una sucesión gráfica. En él la ciudad se convierte en el signo de la representación de las acciones del humano de hoy, como una fórmula simbiótica en la que cada uno presta sus atributos para darle vida y protección al otro. De esta manera, apoyado en los conceptos de autores como DiSantis (2004), Eco (2004), López (2010) y Ciorán (1988), a través de un análisis de contenido se entiende que novelas gráficas como la de Batman demuestran que son un reflejo imperfecto, pero realista, de las acciones ya sean heroicas o perversas que todos los días realizan sus habitantes.

Palabras clave: Ciudad Gótica, Batman, ciudad, héroes, villanos.

Heroes, city and Batman

Abstract

In the century just passed the comic was configured as a media representation of everyday scene related in a sequence graph. In the city it becomes the sign of the representation of the human actions today, as a symbiotic formula in which each provides its attributes to bring life and protection to the other. Thus, leaning on the concepts of authors such as DiSantis (2004), Eco (2004), López (2010) and Ciorán (1988), through a content analysis refers to graphic novels like Batman show that they are an imperfect reflection, but realistic, actions either heroic or evil every day made this inhabitants.

Key words: Gotham City, Batman, city, heroes, villains.

Introducción

Quizás el primero fue Kant, pero el filósofo que más se ha escuchado sobre el tema del mito es Hans Blumemberg (2005, citado por Reyes Mate) quien puso a pelear al monomito (la imposición de un solo mito como solución al vacío individual que da respuesta a la búsqueda de sentido en la vida) con el polimito (la propuesta de que en la confrontación de mitos está la libertad individual, pues cada uno tendrá una respuesta individual proveniente de sus propias interpretaciones no de las ajenas).

Según Blumemberg, la Ilustración en cuanto secularización mantenía un ideal del hombre que estaba muy por encima de sus posibilidades, de aquí se desprende la necesidad de crear mitos. Los mitos se entienden como una explicación del mundo, de sus orígenes, de las búsquedas interminables de todos los seres humanos, quien diga que eso es cosa del pasado está muy equivocado, pues ningún mito puede darle respuesta a los seres humanos así que tienen que buscar asilo en otros menos ortodoxos, más creativos, más adaptados al espacio de sus sueños: los superhéroes.

La narración del mito tradicional se basa en la repetición de algo ya sucedido y la imagen que se recrea del mismo simbolizaba su historia, su desarrollo, su juicio y por lo tanto la divinidad estática. El mito del superhéroe nace al mismo tiempo que su propia historia, pero no tiene final, ni un inicio claro, vive en un continuo presente; los héroes de cómic se mezclan en estas dos estructuras, es tanto una repetición de un hecho ya consumado (la adquisición de su poder, su destino heroico, por ejemplo) y el desarrollo de personaje "novelesco" que dota de situaciones imprevisibles al superhéroe para proveerlo de profundidad y darle continuidad, pero sin cambiar el estatismo de su divinidad. Las narraciones de cómic tienen la ventaja de ser tradiciones narrativas, pero concretadas en unos mitos que no exigen creer en ellos y ese es el meollo de su fuerza mítica dentro del mundo moderno.

Pero Superman no puede consumirse, porque un mito es inconsumible. El personaje del mito clásico se hacía precisamente inconsumible porque era constitutivo de la esencia de la parábola mitológica el haber sido él ya consumado en alguna acción ejemplar; y le era igualmente esencial la posibilidad de un renacimiento continuo, simbolizando una especie de ciclo vegetativo o cierto carácter cíclico de los acontecimientos y de la vida misma. Pero Superman es un mito a condición de ser una criatura inmersa en la vida cotidiana, en el presente, aparentemente ligado a nuestras condiciones de vida y de muerte, por muy dotado de facultades que esté (Eco, 2004: 272).

Aquí interesa encontrar esa fuerza narrativa que hace inconsumible a un personaje tan importante dentro de la cultura pop como lo ha sido Superman, pero que de muchas maneras ha resultado más interesante para los consumidores y se ha convertido en el superhéroe más representado: Batman.

1. Fundamentación teórica

Solo en la ciudad es posible el héroe anónimo

Ya pasó el tiempo del arte bucólico en el que las situaciones campestres o la vida en la que el medio agrario y provinciano era un referente para manifestar la realidad humana. El final de la modernidad y la entrada de la posmodernidad trajeron como nuevo fundamento de las interacciones humanas a la ciudad, el lugar más contradictorio de la historia, es el sitio donde el sentido gregario se manifiesta con más fuerza (muchos reunidos en un pequeño espacio) pero a la vez donde se rompe con más facilidad (entre más personas más se subdivide el grupo y más soledad hay).

Nos envuelve en su laberinto de ladrillo y asfalto, en medio de ella se esconden en la privacidad de sus muros las personas que temen salir porque el lugar que inicialmente se construyó para su seguridad es tan sólo parcialmente protector.

Se puede entender que el reconocimiento que cualquier persona que medio destaque en la provincia en la ciudad es un desconocido. La abrumadora cantidad de gente que puede vivir en los pocos kilómetros cuadrados que conforman la ciudad determina su misma incongruencia. Sólo en la metrópoli se populariza el término "héroe anónimo" cuya imagen difusa se contrapone a la brillantez de personajes públicos como directores de multinacionales que someten a trabajos mal pagos a miles de personas o gobernantes legalmente elegidos que esconden sus muertos tras toneladas de papel, en general seres que podrían ser tachados de villanos en cualquier trama de cómic. En fin, sólo en la ciudad se puede ser "héroe anónimo" y "villano público".

En lugares como estos es que se desarrolla la vida de las novelas gráficas. El superhéroe, hijo de la posmodernidad, producto de la burguesía más compleja, desarrolla su existencia en el único lugar donde esta tiene lógica: la ciudad.

Las ciudades de los cómics parecen pre-existir al guión; la historia se convierte en una visita a la ciudad (Santa María, Ciudad Gótica, Sin City o París) que, a lo largo del camino revela las zonas de peligro, los conductos subterráneos, el escondite del tesoro, los callejones clausurados. Las ciudades en la historieta no son otra cosa que la cartografía de la aventura (Santis, 2004: 69).

Gótica, noche y misterio

Su nombre ofrece varias connotaciones. Primero, como estilo arquitectónico nos remonta al arte gótico que surgió en el siglo XII en plena Edad Media que convencida de que la verdad se puede alcanzar mediante los sentidos, considera que puede alcanzar a Dios mediante el enaltecimiento y suntuosidad de sus construcciones.

Se descartan las formas geométricas y se erizan las superficies, lo plano, lo recto, no simboliza la riqueza de la percepción ni de la naturaleza, verdaderas fuentes del conocimiento. Los edificios son una proyección de la voluntad y esta se dirige hacia el cielo, hacia Dios como único ser al que hay que adorar.

Con el tiempo y una vez liberada la cultura del oscurantismo a la que fue sometida, esas formas arquitectónicas aquel sentimiento que iluminó los espíritus de las personas del siglo XII se relacionó en el imaginario más con la parte negativa que representó a aquella época en la historia universal, que con los buenos sentimientos con que fue concebida.

En el siglo XVIII se empezó a vivir una nueva edad de la razón en el mundo y aquéllos castillos, aquéllas casas góticas sólo eran ruinas en los patios de los burgueses europeos; y los techos erizados, las estatuas con figuras míticas sólo producían terror, en particular si alguien se topaba con ellas en medio de la noche. Dicen que de un encuentro como este es que el escritor Brian Stocker, se inspiró para su famoso libro "Drácula" y a partir de su éxito se abrió un nuevo campo literario, el de la literatura gótica.

Luego de esto el imaginario colectivo relacionó la palabra "gótico" y lo gótico con oscuridad, miedo y... por supuesto, los habitantes de la noche, entre ellos los murciélagos.

Hace unas tres décadas se convirtió en una subcultura que se autoproclama como el símbolo de la incomunicación moderna y consideran que el último gran placer humano es la muerte.

El escenario gótico

Una de las características de la literatura gótica, género que surge en el siglo XIX como respuesta a diversos fenómenos sociales de aislamiento, doble moral, encuentro con el pasado y una manera de enfrentar las injusticias sociales presentes. Es el uso de escenarios propiciatorios, que representen para los personajes las formas simbólicas de la hegemonía en la que se desarrolla su dolor y la oscuridad en que se encuentra su propio espíritu.

El espacio de las novelas góticas presenta, asimismo, la particularidad de ser siempre doble: el espacio de la opresión, por un lado, en el que el personaje sufre una gran ansiedad e inquietud ante el medio hostil que le rodea, y el espacio de la protección, por otro, que genera sensaciones más satisfactorias y placenteras y en el que los mismos personajes ven paliadas todas sus ansiedades y angustias (López, 2010: 280).

El espacio, en este caso la ciudad, es un signo que remite a la forma de pensar o de comportarse los personajes que la habitan. En Batman, una historia tan representativa de la cultura moderna este signo espacial es determinante para el desarrollo de la trama. En estos cómics no están las palabras del escritor que narren con lucidez poética el drama de la oscuridad que cubren los muros grises que conforman la metrópoli, están las viñetas que con nutridos colores representan las sombras, el viento y las ruinas humanas que la habitan.

La ciudad es amplia en cuanto al espacio físico que ocupa, pero en realidad es una forma de confinamiento social en la que los ciudadanos sólo se interrelacionan con ellos mismos, con sus pares. Pero su propia incapacidad para generar verdaderas

relaciones transforma el lugar en un sitio de angustia, sus conductas entonces se reproducen en la ciudad mientras que la ciudad propicia esas mismas acciones que después le reprochará.

El espacio gótico, además de presentarse como una cárcel, adquiere rasgos de laberinto. Esconde una dimensión oculta, la mayoría de las veces subterránea; un mundo siempre caótico que adquiere forma de rompecabezas y donde los caminos o pasillos no conducen a ninguna parte, sino que están trazados para confundir y perder a todo aquel que los recorre (López, 2010: 284).

De esta manera se entiende que en Ciudad Gótica, como escenario del conflicto interno y externo de Batman, la nefasta influencia que ejerce sobre los ciudadanos se manifieste en la presencia de un estado latente de lucha contra la adversidad en la que cada poblador toma partido dentro de los cánones del bien y del mal.

El nacimiento de una ciudad

Ciudad Gótica aparece por primera vez en 1941 en la edición de Batman N° 48 e inicialmente fue un híbrido entre las imágenes de ciudades como Nueva York o Pittsburg. En un inicio sólo era un lugar de referencia nombrado solo para enmarcar en algún lugar geográfico la historia que vivía el justiciero, pero con el tiempo fue adquiriendo carácter e identidad propia.

En 1945 aparece Hugh Ferriss, un arquitecto que propone bocetos e imágenes de cómo debe verse Ciudad Gótica e inmediatamente esta ciudad que hasta el momento era solo una mera palabra adquiere realidad, ya es un sitio perfectamente definido y con carácter.

Ferriss, basado en las construcciones que aparecen en la ya clásica película *Blade Runner* (1925), crea una ciudad hecha para ser vista desde arriba, con la lógica de que Batman se asoma a ella desde las azoteas. Por esta razón los edificios ignoran el diseño en los primeros pisos y enfocan la magnificencia de los mismos en la parte superior.

Fue famosa la imagen de la torre de apartamentos con doble funcionalidad: en tanto que servían como vivienda y como vigas de sostenimiento para el puente que atraviesa el río que surge a la ciudad. Tampoco su diseño fue ajeno a la religión, pues aunque nunca se manifiesta explícitamente la inclinación religiosa del héroe, en su ciudad las iglesias están en los pent-house de las grandes torres habitacionales. Mientras que el centro de la ciudad es un complejo edificio que termina con el domo de un observatorio.

Este afán por darle una funcionalidad doble a las construcciones es un índice de dos situaciones: la ciudad no tiene para donde expandirse como primera medida y, como segunda medida, tiene un alto índice poblacional llegando a convertirse casi en un problema social, pues entre más alto sea el índice demográfico más difícil es para los gobernantes responder a las necesidades de sus ciudadanos y de ahí los graves problemas de seguridad que hay en la urbe del Hombre Murciélago.

De acuerdo con los términos de Iuri Lotman, esta ciudad se podría describir como una ciudad excéntrica tratando de desafiar lo divino y lo humano, hecha estructuralmente para ser vista desde el cielo.

2. Discusión

Héroes y villanos en Ciudad Gótica

"O mueres como un héroe o vives lo suficiente para convertirte en villano".

Batman, el caballero de la noche. 2008.

Qué sería de Batman sin Ciudad Gótica, ella lo define como héroe, es la manifestación de su subconsciente dividido y lleno de tormento. Las azoteas de los rascacielos que lo sostienen mientras la inspecciona para determinar el camino a seguir son sólo la parte externa, aquella superficie que no deja entrever lo que realmente se esconde bajo sus pliegues, es decir el subconsciente de la ciudad: un submundo de delincuencia, de dolor, de "villanos públicos" que dominan el ambiente y no dejan que la gente buena viva tranquila.

"Cada ciudad tiene el héroe que se merece", dice en uno de sus parlamentos el film "Batman, el caballero de la noche" y quizá sea así. Esa metrópoli se puede describir como fría a la vez que superficial (recordemos que a Bruce Wayne sus coterráneos lo ven como un playboy que sólo aparece en las veladas del jet set), dotada de los villanos más oscuros con las apariencias más bizarras, Ciudad Gótica siempre hace honor a su nombre y Batman es tan oscuro y enigmático como ella misma le exige ser.

Mientras Bruce Wayne es el rey de la vida social, el ejemplo de todo lo que se puede llegar a ser cuando se está en la cúspide de un sistema social como aquel, Batman es la representación de los excluidos que pertenecen al sistema, él defiende al ciudadano de a pié, al que va a trabajar todos los días. Los pobres y desamparados, los totalmente excluidos son protegidos por las cenas de gala que muy a menudo organiza Wayne Enterprises para recaudar fondos.

El dúo Batman-Bruce Wayne es la marca fundamental de la ciudad, representan lo que se ve y lo que no se quiere ver. En la ciudad muchas cosas se saben, pero nadie habla de ellas para que pierdan realidad (el maltrato animal, los niños de la calle, los desposeídos, la soledad, la tristeza). Si el superhéroe no quiere ser visto, los villanos quieren ser el símbolo elocuente de la locura, de la escisión intelectual, son los filósofos de lo extremo encargados de poner en duda todo aquello que la sociedad da por sentado.

Un Dios que sufre, ya se ha visto: es normal; un Dios que duda, es tan miserable como nosotros. [...] El escéptico, intratable, atrincherado por su sistema, nos parece un desequilibrado por su exceso de rigor [...] En el plano filosófico no hay nadie más honesto que él; pero su misma honestidad tiene algo de monstruoso (Ciorán, 1988: 62).

La monstruosidad de los villanos quizás esté en su versatilidad para decir la verdad que nadie quiere oír. Bien lo dice Ciorán: "cualquier duda es superior a nuestras fuerzas" y si decidimos unirnos en esta orgía de almas que es la ciudad, es porque realmente estamos llenos de dudas y no somos lo suficientemente fuertes para enfrentarlas.

Empero, Batman sí es fuerte, o al menos eso nos quiere hacer creer. Su dolor interno, su necesidad de redención se imponen a la lógica de la conservación. Su entrega al deber incluso lo lleva a la misoginia, pues toda mujer con la que sale no es más que una fachada para Bruce Wayne, pero no significan nada en su vida personal. La única mujer que pareció interesarle en realidad fue Celina Cayle (Gatúbela), tan fracturada como él, pero su difícil relación no hizo sino dañarlos más.

La ciudad como nombre vs. el héroe oculto

La ciudad es más que un espacio en el que se desarrollan historias, la urbe es una construcción humana hecha para superponer las acciones de unos y otros con el fin de enlazar saberes que permitan mantener el crecimiento infinito del saber, la evolución cultural perpetua, el mejoramiento continuo de los sistemas políticos y éticos que permitan una convivencia plena. Sin embargo, vivir tan juntos, combinar pareceres, tener metas comunes, hace que vivir en una metrópolis no sea tan fácil como parece.

Los ciudadanos hacen la ciudad, la construyen a su imagen y semejanza, y ella responde a las expectativas ocultas de aquellos a quienes oculta en sus muros.

La ciudad ocupa un lugar especial en el sistema de símbolos elaborado por la historia de la cultura. Además, hay que separar las dos esferas principales de la semiótica urbana: la ciudad como espacio y la ciudad como nombre. (Lotman, 2004).

Así como lo señala Lotman (2004) en su texto sobre los símbolos de Petersburgo, las ciudades obedecen a su nombre, porque este también es la imagen de las vivencias de sus habitantes. Ciudad Gótica responde a ese paradigma. Es lúgubre y tan depresiva como se espera que sea, sus ciudadanos son figuras negativas, degradantes o degradadas, que han contribuido en la elaboración de su propio universo cultural.

Es una ciudad que representa la cercanía a la muerte y al duelo que esta conlleva, con unos ciudadanos que parecen precursores de ella. Así se manifiesta en Batman 296 (1999) cuando un ciudadano agradecido por haber sido salvado describe así al héroe:

CIUDADANO: A-alguien me salvó... me rescató... alguien que dijo que yo valgo algo.

POLICÍA: ¿Quién?

CIUDADANO: No lo sé, se veía terrible... pero era bueno...quizá fue un extraterrestre, pero no era un loco... más bien era un ángel oscuro...(DC Comics, 1999: 24).

Es una manifestación de agradecimiento ante la aparición de una luz de esperanza, un ciudadano por fin encuentra algo bueno de lo que aferrarse para creer en un posible futuro pero aun así señala la oscuridad.

De acuerdo a Jordi Borja y Xaida Muxí (2000: 14) "el espacio público define la calidad de la ciudad, porque indica la calidad de vida de la gente y la calidad de ciudadanía de los habitantes". Si Ciudad Gótica está más enfocada a los edificios y a desarrollar su vida en las azoteas, ¿entonces en qué lugar se reúnen los ciudadanos? ¿cómo son los espacios públicos si los ensombrecen los edificios? Revisando los cómics publicados no se visualizan parques, las calles son estrechas y oscuras, por lo que se deduce un ciudadano enfermo que no tiene dónde congregarse ni cómo experimentar la convivencia. Eso se puede entender cuando en Batman 296, luego de un devastador terremoto la periodista Vesper, en ese momento novia de Bruce Wayne le dice:

VESPER: Si, los edificios se reconstruirán, las calles se limpiarán, algún día. Al mirar alrededor, no habrá ninguna señal de lo que sucedió. Pero esa destrucción es sólo física Bruce.. ¿Qué hay del espíritu?

BRUCE: Tienes razón, eso es mucho más importante... y es donde no se pueden ver las cicatrices (DC Comics, 1999: 29).

3. Consideraciones finales

Las calles de Ciudad Gótica como las de cualquier ciudad se entrelazan entre sí, son grises y frías, no importa la hora del día que sea es oscura para todos porque sus elevados muros se yerguen alrededor, no para alojar los ciudadanos en sus conchas de ladrillo sino para impedirles ver el mundo tal y como es, sólo se ve aquello que los que la dominan quieren que vean.

La vastedad del horizonte está vedado para la gente común, son ciegos a todo, salvo para aquellas ventanas artificiales que se imponen a lo largo y ancho del laberinto. Son las vallas publicitarias, hechas para decirles qué desear y los grafitis, expresiones de los privado envuelto en lo público ("Amo a María", o "Carlos, es un triplepapito") e intentan decirles cómo pensar ("no vote", "Bush es un facista"), las inventaron para que recuerden sin cesar su propia imposibilidad de desear y pensar por ellos mismos.

En Ciudad Gótica no faltan los anuncios de perfume, ni la publicidad política, se ven alegres, las postizas caras de las modelos sonrín para todos, su actitud resulta casi un insulto. La realidad es que en la cara artificial de la ciudad no existe la risa intensa, esa que emerge de los más profundo del alma, sino la sonrisa, aquella que sólo se usa en el exterior como muestra de cortesía y educación.

Los edificios en cambio son un intento por demostrar la capacidad humana de vivir unos encima de otros, pero sin estar juntos nunca. ¿Bruce Wayne conoce a sus vecinos? Pareciera no tenerlos, vive en una mansión enorme con muchos carros costosos, con un mayordomo que hace solo el trabajo de diez, pero nunca se relaciona con sus vecinos (que seguramente debe tener) y sus amigos son sólo los contribuyentes a las causas benéficas, accionistas o inversionistas de sus empresas, pero cuál de ellos

sabe de su vida, cuál de ellos le conoce sus hobbies o lo reconforta en el aniversario de la muerte de sus padres.

Wayne es nosotros, representa esa parte solitaria que todos tenemos viciada por las costumbres sociales que le exigen rodearse de muchos para mantener sano su espíritu comunitario, pero a la sociedad no le importa si es incapaz de conectarse con alguien. Batman, por otro lado, es la parte que todos quieren ocultar, es silencio, es soledad, es dolor, es la oscuridad que se anida en nuestras conciencias. Sin embargo, es el ciudadano más sincero porque nunca esconde su verdadero sentir, no sonríe ni ríe, de vez en cuando lanza una carcajada dura en la que anuncia su desprecio a la vida.

En definitiva, la ciudad no es conexión ni interrelación, es desconexión y soledad, es la duda no expuesta en la que la lucidez del pensador resulta una villanía, es una dicotomía de luz y sombra diligentemente administradas por los arquitectos y políticos. Ciudad Gótica le hace honor a su nombre y es la ciudad que un héroe oscuro e intimidante se merece.

Referencias documentales

- Borja, Jordi y Muxí, Xaida. 2000. El espacio público, ciudad y ciudadanía. Barcelona. Disponible en: <http://pensarcontemporaneo.files.wordpress.com/2009/06/el-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja.pdf> (Consultado: 04/2010).
- Campbel, Joseph. 1959. El héroe de las mil caras. México: Editado por el Fondo de Cultura Económica.
- Cioran, Emil. 1988. La caída del tiempo. Barcelona, España: Editorial Laia, Monte Avila Editores.
- Eco, Umberto. 2004. Apocalípticos e Integrados. Barcelona, España: Editorial DeBolsillo.
- Di Santis, Paulo. 2004. La historieta en la edad de la razón. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós Comunicaciones.
- Lizarazo Arias, Diego. 1998. La reconstrucción del significado. México DC: Ed. Addison Wesley Logman.
- Lotman, Iuri M. 2004. Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana. Revista Entretextos N° 4. Disponible en: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/petersburgo.htm> (Consultado: 04/2010).
- López Santos, Miriam. 2010. Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica. Revista Sigma N° 19.
- Mate, Reyes. 2005. Retrasar o acelerar el final. Occidente y sus teologías políticas. Disponible en: <http://www.ifs.csic.es/holocaustos/textos/mate.pdf> (Consultado: 04/2010).

Semiótica y consumo en los centros comerciales de la ciudad de Cúcuta, Colombia

Félix Joaquín **LOZANO CÁRDENAS**
Universidad Francisco de Paula Santander. Colombia
felixlozano@ufps.edu.co

Resumen

Esta ponencia corresponde a los avances de un proyecto de investigación desarrollado por el Programa de Comunicación Social de la UFPS, que tiene como propósito reconocer los hábitos de consumo de los usuarios de los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro, espacios que acogen nuevas ritualizaciones y nuevos modos de adquisición, ya no solo de productos sino también del espacio mismo, gracias a conductas que desde un origen pragmático y utilitario, como la mercancía y la compra, se transforman en *uso*, primero, *costumbre*, después, y *ritualización*, finalmente. La metodología se sustenta en un enfoque cualitativo de corte descriptivo y etnográfico, que propone reflexionar sobre los cambios arquitectónicos y de lugares antropológicos que han ocurrido en Cúcuta, su descentramiento hacia la periferia y los vestigios que deja la transición de la plaza pública hacia la plaza privada, en donde el espacio urbano se aborda desde unas prácticas que originalmente se definen como consumo pero que, finalmente, se descubren como formas de organización social que reivindican otros valores como el encuentro, el intercambio social y el entretenimiento. Para el efecto, se confrontan los postulados teóricos de Finol (1998), Arango (1985), Bauer (2000), Brummett (1994), Bauman (2003) y Rifkin (2000).

Palabras clave: Consumo, hábito, centro comercial, plaza pública.

Semiotics and consumption in shopping centers from the city of Cucuta, Colombia

Abstract

This paper corresponds to the progress of a research project developed by the Social Communication Program UFPS, which aims to recognize the habits of users of *Ventura Plaza* and *Unicentro* mall ritualizations spaces that welcome new and new acquisition modes, not only of products but also the space itself, through behavior that from a pragmatic and utilitarian origin, as the goods and the purchase, use become, first, a custom then and ritualization, finally. The methodology is based on a qualitative approach to the descriptive and ethnographic, which reflect on the changes proposed architectural and anthropological places that have occurred in Cucuta, the offset to the periphery and the traces left by the transition from the public square to

the square private, where urban space is approached from practices that were originally defined as consumption but finally discovered as forms of social organization claiming other values such as meeting social intercourse and entertainment. To this end, confront the theoretical postulates of Finol (1998), Arango (1985), Bauer (2000), Brummett (1994), Bauman (2003) and Rifkin (2000).

Key words: Consumption, habit, shopping center, public square.

A manera de introducción

La ponencia que aquí se presenta está relacionada con los avances del proyecto de investigación *Aproximación semiótica a los hábitos de consumo de los usuarios del Centro Comercial Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta, Norte de Santander (Colombia)*, que tiene como propósito fundamental reconocer los principales hábitos de consumo de los usuarios de estos dos centros comerciales de reciente construcción y funcionamiento en la fronteriza ciudad de Cúcuta, capital del Departamento Norte de Santander, ubicada en la región oriental de Colombia y con una alta dinámica de intercambio con Venezuela.

Las características de este estudio corresponden a una mirada semiótica en torno a los hábitos de consumo y las apropiaciones que se generan y se transforman en estos espacios, que constituyen pequeños simulacros de ciudad en donde se congregan y se mezclan, por parte de los usuarios, las lógicas del mercado con la migración que se viene presentando, en las grandes y medianas ciudades latinoamericanas, de la plaza pública a la plaza privada. Para el efecto, se analizan los conceptos y categorías de consumo, hábito, centro comercial, plaza pública y puntos de encuentro o lugares antropológicos, mediante los postulados teóricos de Finol (1998), Arango (1985), Bauer (2000), Brummett (1994), Bauman (2003) y Rifkin (2000).

La metodología planteada se sustenta en un enfoque cualitativo de corte descriptivo, que propone un análisis semiótico alrededor de los hábitos de consumo y las apropiaciones que se evidencian en los dos centros comerciales seleccionados, y propone la necesaria reflexión sobre los cambios arquitectónicos y de lugares antropológicos de la ciudad, su necesario descentramiento hacia la periferia y los vestigios que deja la transición de la plaza pública hacia la plaza privada, en donde el espacio urbano se aborda desde unas prácticas que originalmente se definen como consumo pero que, al final, se descubren como formas de organización social que reivindican otros valores como el encuentro, el intercambio social, la diversión y el entretenimiento, valores que se estructuran en torno a un consumo del espacio mismo como lugar semiótico de la presencia con el otro ante el cual somos y estamos.

Se trata de una aproximación semiótica en tanto explora -profundizando en los elementos simbólicos que demarcan los hábitos de consumo de quienes frecuentan los denominados *malls* o grandes superficies en las ciudades latinoamericanas medianas y de gran tamaño-, las formas en que los ciudadanos se apropian de un nuevo lugar que ejerce como simulacro/síntesis de ciudad, como una especie de punto final de llegada

de, en palabras de Finol (2005), ese desplazamiento permanente que se produce hoy en día desde la plaza pública hacia la plaza privada, *desde* los parques centrales de las ciudades, ubicados en medio de las catedrales, los palacios de gobierno, los juzgados y las zonas comerciales, en donde se reunían los habitantes para enterarse de lo público *hacia* el gran centro comercial privado, dotado de grandes puertas de ingreso, zonas de comida con ofertas permanentes, franquicias de reconocidos almacenes, casinos, bancos, zonas de juego para niños, modernas salas de cine con múltiples proyecciones, supermercados, baños perfectamente acondicionados, ascensores, escaleras eléctricas y un selecto equipo de celadores o guardianes de esa seguridad/tranquilidad momentánea y efímera que parece acontecer en aquellos lugares.

Es una mirada que busca interpretar la realidad social, mediante métodos complementarios de investigación social que atienden los requerimientos teóricos para deconstruir, leer, interpretar y reconstruir un entorno como el de la ciudad de Cúcuta, que cambió notoriamente sus puntos de encuentro con la aparición de estos dos espacios, en donde "los usuarios, más que comprar o consumir un producto específico, consumen el centro comercial como tal, en su estructura física y como lugar antropológico, es decir, también van a apropiarse del lugar y sus recorridos prediseñados, a compartir su soledad, a vestirse especialmente para la ocasión y caminar para ver y ser vistos, a mirar y desear, a sentir encontrarse con el otro, a simular ciudad sin estar en ella". En fin, una exploración semiótica del territorio reconfigurado de una ciudad fronteriza en donde el comercio es la base principal de su sustento, en donde los habitantes construyen en el presente nuevos lugares, recorridos, mapas y desplazamientos que replantean la historia, las costumbres y los modos de habitar desde sus "des-territorializaciones y re-localizaciones tanto de la experiencia como del lugar desde donde se piensa, se habla, se escribe" (Barbero, 2002:27).

1. Objetivos y metodología de la investigación

La investigación se desarrolló, durante 18 meses, en los dos centros comerciales que hoy concentran la atención de propios y extraños, ubicados en sitios estratégicos de la ciudad, con el propósito de responder una pregunta principal: *¿cuáles son, desde una perspectiva semiótica, los hábitos de consumo de los usuarios del centro comercial Ventura Plaza y Unicentro de la Ciudad de Cúcuta - Norte de Santander?* Para el efecto, con el fin de estructurar el proyecto y descomponer la pregunta en términos de sus objetivos, se propuso lo contemplado en el siguiente cuadro:

<i>Objetivo general</i>	<i>Objetivos específicos</i>
<p><i>Determinar, desde una perspectiva semiótica los hábitos de consumo de los usuarios de los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta- Norte de Santander.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocer los principales hábitos de consumo en los usuarios en los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta- Norte de Santander. - Identificar las marcas y escenarios de consumo de los usuarios en los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta- Norte de Santander. - Establecer los cambios que se han introducido en los hábitos de los usuarios cucuteños a partir de la llegada de los Centros comerciales, tomando en cuenta una perspectiva semiótica que involucre la moda, los estilos de consumo, y el simulacro del centro comercial como ciudad pequeña.

El diseño de la investigación fue de orientación *cualitativa* con un soporte *cuantitativo* –algunos le llaman a esto un enfoque mixto o complementario–, cuyo propósito consistió en identificar, inicialmente y mediante encuesta, los hábitos de consumo de los usuarios de los centros comerciales *Ventura Plaza y Unicentro*, bajo un estudio de alcance interpretativo; posteriormente, se realizó una aproximación semiótica –mediante observaciones participantes y registros fotográficos– para establecer los recorridos y los elementos simbólicos que evidencian la apropiación que esos usuarios hacen de los diferentes espacios/productos/servicios con que cuenta cada uno de los centros comerciales mencionados.

Aquí resulta válido citar el estudio denominado *Dinámica del consumo en Colombia en 2005*, realizado por la agencia *Raddar SA*, que analiza el consumo colombiano en el año transcurrido y muestra sus tendencias para el año siguiente, que afirma en uno de sus apartes que “el colombiano es un consumidor fuertemente influenciado por las marcas, las oportunidades de precio y promociones y, sin lugar a dudas, a la moda” (Herrera, 2006: 2); y, como lo sugieren Vélez, Lozano y Leal (2009), “estas influencias generan prácticas que, de manera especial, se aprecian en los centros comerciales, espacios que han venido floreciendo a lo largo del siglo XX donde se conjugan marcas, precios, promociones y moda”. Esto implica, entonces, que el centro comercial es un lugar por excelencia de *habitancia del consumo*, toda vez que:

En la mayoría de las nuevas ciudades, en los barrios de las afueras, el centro comercial es el punto central del territorio, el lugar más concurrido y significativo en el plano mental que el habitante se ha hecho de la localidad donde vive. Es el mercado y el ágora de las ciudades actuales, y es un nuevo espacio central de cohesión social: en él se fusionan el mercado (es el “templo del consumo” donde se levantan los altares secularizados de la mercancía y del objeto) y las actividades de relación (Medina, 2003:60).

2. Sobre las categorías fundamentales empleadas

Tanto la revisión del estado del arte sobre el tema como la indagación realizada en los marcos de referencia del proyecto, en aras de situar los referentes teóricos e históricos de la investigación en torno a los centros comerciales y los hábitos de

consumo, nos permitieron establecer una ruta de trabajo basada en cuatro categorías fundamentales: centros comerciales, hábitos, cultura de consumo y relatos de marca.

Primera categoría: Centros comerciales

Para Bauer (2000), el centro comercial se constituye en la extensión del neocolonialismo estadounidense. Plantea el autor que en los cambios surgidos en la cultura material latinoamericana, intervienen notablemente los *bienes civilizadores* impuestos por EE.UU. que se presentan discursivamente como forma de mercancía en los centros comerciales "en los *malls*, los latinoamericanos van de *shopping*, una de las palabras anglosajonas más comúnmente utilizada. Las mercancías importadas constituyen el atractivo, pues la gente no acudiría a admirar – y comprar- bienes de consumo producidos localmente. En efecto, hay pocos de ellos" (Bauer, 2000: 267-268) cabe señalar que dichos bienes, son aceptados con entusiasmo por la mayoría del público y no impuestos coercitivamente.

Brummett (1994) se ubica en esa misma línea de pensamiento al concebir los *malls* como instrumentos retóricos de la cultura capitalista; se resaltan en su estudio tres categorías que se instauran en la atmósfera del centro comercial para captar al comprador, llamado así a pesar de que no compre nada: el *fetichismo* -toda vez que el *shopping* es mucho más que comprar y vender, el hecho de caminar y *vitrinear* satisface los placeres del comprador-, el *voyeurismo* –que acontece con la posibilidad que da el espacio del centro comercial de examinar lo que hacen las otras personas, y el *narcisismo*–se reinventa la posición del sujeto dentro de un gran buffet de signos-.

En la lógica de la planeación y el desarrollo de las ciudades, los centros comerciales, de acuerdo a Zurita (1985, citada en Cornejo, 2006:23), encuentran la siguiente clasificación:

- *Vecinal o de barrio*, cuando su mercado se concentra en suplir productos de primera necesidad o básicos bajo un consumo diario, una tienda de autoservicio y locales limitados.
- *Local o de comunidad*, cuando se presenta una tienda por departamentos y entre 20 a 40 tiendas especializadas y de servicios.
- *Regional* con dos tiendas de departamentos, de 50 a 150 tiendas especializadas, servicios y entretenimiento.
- *Súper-regional* con tres o más tiendas de departamentos, numerosas tiendas especializadas, servicios y entretenimiento.

Y es que en el panorama urbano contemporáneo, uno de los lugares que con mayor fuerza manifiesta la apropiación del espacio es el de los centros comerciales, auténticas catedrales de las actuales sociedades capitalistas (Ritzer, 1999:19). En la investigación realizada por el semiólogo Armando Silva (2006) sobre las proyecciones imaginarias que construyen los habitantes de Bogotá con relación a los usos en cuanto a utilización de la ciudad, se advierte lo siguiente:

El centro comercial poco a poco va ganando el puesto que para los mayores tenían las iglesias... estos centros se extienden vertiginosamente por toda la ciudad y poseen almacenes, pero también teatros, esquinas, restaurantes, parques y hasta iglesias... La seguridad, el deseo de modernidad, las influencias de los medios de comunicación y todo el montaje promocional, les depara una vida promisoriosa a tales espacios (2006: 215).

En este orden de ideas, como lo plantean Vélez, Lozano y Leal (2009), el surgimiento de los *malls* no es propio de la escena contemporánea. Según Müller (2004), la historia de los centros comerciales se remonta a las grandes galerías comerciales de la segunda mitad del siglo XIX en el continente europeo, donde aparecen, por ejemplo, la *Galleria Vittorio Emmanuele II* en Milano (1865 -1877), la *Kaisergalerie* en Berlín (1871-1873) o el famoso almacén por departamentos *GUM* en Moscú (1888-1893), evocando espacios de la antigüedad como el ágora, el foro y el bazar, en Grecia, Roma y Oriente respectivamente.

En el siglo XX, el modelo de centro comercial asumió, en Estados Unidos, una faceta diferente en donde aparecen, como pioneras de este cambio moderno, las obras arquitectónicas del *Roland Park* en Baltimore por el año 1907 y el *Country Club Plaza Center* al sur de Kansas City, construido en 1923. En Europa, por su parte, los grandes almacenes parisinos -*magasins de nouveautés*- sientan las bases de la transformación del comprador, gracias a los desplazamientos y la movilidad que trajeron consigo los pasajes y galerías, que como circuitos comerciales, se fueron poblando de escaparates por medio de los cuales ya no sólo se ofrecía, sino se mostraban nuevos productos de lujo a una burguesía ávida por mirar, y también por ser mirada.

En Colombia, el *Centro Comercial San Diego*, inaugurado en la ciudad de Medellín en 1972, se constituye como el primer referente de complejo comercial. Sin embargo, el desarrollo y dinámica que en nuestro país conllevó el nacimiento y florecimiento de estos centros, se hallan inscritos desde la aparición de los primeros supermercados en la década de los 50, como *Carulla*, *Ley* y *Tía*. En la actualidad dichos mercados, puntualmente *Carulla* y el *Ley*, éste último integrado a la Cadena *Éxito*, se constituyen en lo que Zurita (1985, citada en Cornejo, 2006:23) denomina como tienda ancla, que por su tamaño y prestigio generan por sí solas un considerable flujo y tráfico de gente.

En 1976, Bogotá sería testigo del nacimiento del más emblemático centro comercial de los capitalinos: *Unicentro*, que luego replicó su modelo a otras ciudades del país como Cali y, recientemente, Cúcuta y Tunja y hoy se constituye en todo un ícono al respecto, puesto que en Colombia, el auge de los centros comerciales es tal, que estadísticamente hay un nuevo complejo comercial cada 23 días, y si bien este fenómeno puede asociarse como una señal de aumento poblacional, expansión territorial y crecimiento económico, también puede suscitar un delirio que en muchas ciudades "tiene su expresión más patéticamente ridícula cuando lo que era anteriormente uno o dos locales comerciales, se remodela para subdividirlo en mayor cantidad posible de cuchitriles, a los que se denomina locales... a los cuales con toda desfachatez se les asigna el nombre de 'Centro Comercial Tal por Cual'" (Escobar, 2000:97).

Segunda categoría: Los hábitos

Esta categoría de reflexión teórica, que se hace presente con énfasis en el título del proyecto de investigación: *Aproximación semiótica a los hábitos de consumo de usuarios de los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta, Colombia*. Aquí se recogen las diversas nociones de *hábito*: una primera, de corte enciclopédico citada por Vélez, Lozano y Leal (2009), que lo cataloga como "un comportamiento establecido dadas las circunstancias de su práctica permanente en el tiempo, algo que no es aislado porque su idea conlleva la reiteración de las acciones que establecen pautas de conducta en los sujetos... En términos de destreza, el *hábito* conecta con la habilidad, se adquieren condiciones especiales que permiten realizar una actividad fácilmente, pero a diferencia del don absoluto connatural a muchas personas, la habilidad implica ejercicio, su constancia y perseverancia facultan en determinado quehacer, un saber hacer de carácter técnico".

Frente a estas definiciones, Pierre Bourdieu, figura relevante del pensamiento sociológico en el siglo XX, se distancia de la semántica *hábito*, puesto que lo entiende como algo rutinario, automático y repetitivo, para dar paso al concepto de *habitus*, que es comprendido como algo poderosamente generador, aunque involucra la permanencia y el condicionamiento. La acción se presenta como transformadora, es decir, mientras que el *hábito* conduce a la reproducción, el *habitus* lleva a la producción. Esta idea que adopta el autor tiene relación con el *hábito* entendido en términos de destreza como habilidad especial. Dice Bourdieu:

el *habitus* es un producto de los condicionamientos que tiende a reproducir la lógica objetiva de dichos condicionamientos, pero sometiéndola a una transformación; es una especie de máquina transformadora que hace que "reproduzcamos" las condiciones sociales de nuestra propia producción, pero de manera relativamente imprevisible, de manera tal, que no se puede pasar sencillamente y mecánicamente del conocimiento de las condiciones de producción al conocimiento de los productos (1990: 155).

Tercera categoría: Cultura de consumo

Según García-Canclini (1995) y Lipovetsky (2007) acerca de la evolución del consumo a partir de los inicios de la revolución industrial hasta nuestros días, encontramos tres fases que señalan características propias frente a la concepción de la producción, los bienes, los medios, satisfactores y consumidores, en general, configuración de relaciones por los modos de concebir, abordar y asumir dichos componentes:

- *Racionalidad económica y sociopolítica del consumo*: comprendida entre 1880 y los albores de la Segunda Guerra Mundial, es testigo de la institución de grandes mercados nacionales, sustentados en la infraestructura moderna de transporte y comunicaciones y la aparición de las máquinas que permitían una fabricación

continúa. Para Featherstone (1991, citado en Lyon, 2002:122) esta fase correspondería a la perspectiva clásica de la cultura del consumo que señala la expansión de la producción capitalista de mercancías con su inmensa acumulación de cultura material, ya sea en bienes que se venden como en lugares de consumo, sobre todo los grandes centros comerciales.

- **Racionalidad simbólica e hiperconsumismo:** ocurre en la década de los 60 y es denominada por Lipovetsky como *hiperconsumista*, representada por una nueva relación emocional de los individuos con las mercancías, donde prima la sensibilidad y se genera un cambio de significación social e individual. Presta atención no tanto a los objetos y lugares materiales sino a los placeres que produce y a los sueños y deseos que se celebran en el seno del imaginario cultural de consumo.
- **Vida de consumo:** que propone tres condiciones frente al consumismo, como lo advierte Zigmunt Bauman (1992, citado en Lyon, 2002:123), desde una circunstancia social posmoderna: *a)* la vida contemporánea se estructura cada vez más en torno al consumo, de forma tal que para el consumidor el consumo se convierte en el cumplimiento placentero de deberes sociales; *b)* la conducta del consumo permite mantener las cosas unidas tanto en lo cultural como en lo social, y *c)* como la sociedad de consumo necesita consumidores, las compañías y multinacionales que proveen las mercancías presionan a la compra, mediante la seducción.

Cuarta categoría: Relatos de marca

Aquí es válido citar al sociólogo francés Bruno Remaury (2005), quien se ha dado a la tarea de explorar la participación de la cultura en la institucionalización de la *marca*, considerándola como emergencia de un sistema de representaciones y participando en su legitimación en tanto *institución*, de forma tal que la marca se asume como un relato cultural, el cual propone que son dignas de consideración tanto sus formas "mayores", tales como las leyendas, los mitos y las epopeyas, entre otras, como sus formas "menores", tales como las anécdotas, los graffitis, el estencil y la marca misma, toda vez que, como lo han venido mostrando diversos estudios contemporáneos del campo de las ciencias sociales, constituyen manifestaciones culturales con un excepcional contenido discursivo a la hora de captar, leer e interpretar prácticas sociales presentes en la sociedad.

De acuerdo con Vélez, Lozano y Leal (2009), las marcas en la escena contemporánea conllevan un sustrato especial que no reduce su participación al contenido material del producto, puesto que ellas en sí mismas adquieren y otorgan una condición que trasciende los límites tangibles de la mercancía. En tales condiciones, el consumo no se dirige sólo a bienes, productos u objetos materiales, puesto que la marca se presenta como un elemento simbólico de consumo:

Al convertirse en el modo principal de certificación del objeto, la marca se ha convertido de repente ella también en su primer producto de consumo... un *consumo pasivo*... que hace que consumamos marcas sin consumir los productos... ellas mismas se han convertido en imágenes cuyos símbolos consumimos en lugar de comprar sus productos (Remaury, 2005: 102).

Surge entonces, en nuestra sociedad contemporánea, una especie de *Marca-Mercancía* que acontece fuertemente dentro de las lógicas de consumo que se aprecian en los centros comerciales, se puede evidenciar la sustitución de por lo menos tres factores determinantes en cuanto a su estructura: sustitución de la mercancía por un nuevo signo/mercancía, sustitución de la producción material por la producción semiótica y la sustitución de un modelo publicitario que no anuncia productos sino significa marcas (Caro, 2006:121).

La mercancía asume, en tal condición, una entidad semiótica que desde la marca sustituye la utilidad del producto, de tal manera que la realidad de este vendría a ocultarse bajo los misterios de la imagen de la marca, relacionando así el fetichismo de la mercancía aludido por Marx (1996) respecto a los aspectos “místicos”, “misteriosos” o “metafísicos” de la misma.

3. Hábitos de consumo en los centros comerciales de Cúcuta

Este tercer apartado de la ponencia presenta los resultados de los datos obtenidos mediante encuesta para *identificar hábitos de consumo de los usuarios de los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro*. El universo abarcó los usuarios de ambos espacios, en Cúcuta y la muestra estuvo configurada por 950 usuarios (475 por cada centro comercial). Como criterio de inclusión de la muestra se asumió la condición de usuario no por la compra que realiza la persona en el lugar, sino por el solo hecho de frecuentarlo, indistintamente de su edad, género y ocupación.

Sobre la visita, día, tiempo, actividad y compañía

La primera indagación estuvo referida a las visitas por parte de los usuarios y permitió establecer que, mientras en *Ventura Plaza* –que cuenta con tres niveles, parqueadero y está ubicado en un sector céntrico y comercial de la ciudad- se prefiere ir una vez por semana, en *Unicentro* –que posee un solo nivel, cuenta con parqueadero y está ubicado en una zona residencial cercana a la central de abastos- se prefiere asistir dos veces, siendo los fines de semana las fechas habituales de visita, puesto que se considera que el tiempo libre y el flujo son característicos de los fines de semana por tratarse de días de descanso, recreación y esparcimiento para los habitantes de la ciudad.

Dicho otro modo, “frente al mundo laboral, el centro comercial es un ámbito donde se respira un aire de vacaciones” (Medina. 2003:73). Sin embargo, es importante resaltar que en el *Centro Comercial Unicentro* hay un 25% de usuarios que frecuenta el lugar los días martes, fenómeno que se explica por la promociones y ofertas de 2x1 en las salas de cine y la plaza de comidas.

En cuanto al tiempo de permanencia, en ambos lugares ninguno de los usuarios manifestó que permanece más de 6 horas en el centro comercial; la gran mayoría manifestó que lo hace entre 2 y 3 horas (69% en *Ventura Plaza* y 66% en *Unicentro*).

En lo referente a las tres principales actividades que los usuarios suelen hacer cuando se encuentran en el centro comercial, se encontró que en *Ventura Plaza* se prefiere comer y beber en un 77%, mientras que en *Unicentro* estas dos actividades corresponden a un 56%. Estos altos porcentajes indican que el comer –particularmente en la plazoleta de comidas– ocupa el primer lugar dentro de los hábitos de consumo de los visitantes, seguido por el cine y las compras en los supermercados *ancla* que posee cada uno de los dos centros comerciales de Cúcuta analizados –*Carrefour* en ambos casos–.

Los usuarios encuestados, al señalar máximo dos personas con quienes acostumbra a ir al centro comercial, manifestaron en su mayoría ir acompañados de sus amigos y por su núcleo familiar, mientras un bajo porcentaje lo hace solo. Sin embargo, al *Ventura Plaza* se acude en mayores ocasiones con los amigos (57%), en tanto que a *Unicentro* se va de visita con la familia o parientes (62%).

Sobre las marcas y escenarios de consumo

En cuanto a las marcas y los escenarios de consumo evidentes en los sitios que más frecuentan los usuarios, cabe destacar que en el centro comercial *Ventura Plaza* un 69% prefiere frecuentar la zona de comidas, un 29% prefiere asistir al supermercado y un 27% prefiere las tiendas de ropa; por su parte, en *Unicentro* un 53% de los usuarios encuestados optó por la zona de comidas, seguido del supermercado con un 42% y, finalmente, el cine con 5%, marcando una notoria diferencia con *Ventura Plaza*.

Luego de haber preguntado por los sitios más frecuentados a los usuarios encuestados, se indagó acerca de los sitios que consideran son los más concurridos por el público: en ambos centros comerciales (con un 58% y un 57%), la zona de comidas resultó el lugar considerado como el más visitado. Esto implica que, en Cúcuta y *malls*, es notorio el hábito de consumo ligado a la zona de comidas. De igual forma, es en la actividad de comer donde más se invierte dinero, seguida por las compras en el supermercado y el cine, situando los gastos regulares en un rango de \$50.000 y \$200.000.

Enseguida se indagó por el local, negocio o almacén que consideraran los usuarios que más llamaba la atención en cada uno de los centros comerciales mencionados. En *Ventura Plaza* un 28% y en *Unicentro* un 39% coincidieron en mencionar, con notoria mayoría, al supermercado *Carrefour*. Adicionalmente, los usuarios consideran, en los dos centros comerciales, que el factor determinante para que un local, almacén o negocio llame la atención está relacionado con el tipo de producto que se puede conseguir dentro de ellos, es decir, por la variedad de elementos que el sitio ofrece (58% de los consultados en *Ventura Plaza* y 54% de los consultados en *Unicentro*). El diseño del lugar es un segundo factor a considerar.

Los usuarios develan un consumo de la marca no desde la materialidad de un producto específico que puedan empacar, ponerse o llevarlo permanentemente en un

artículo. El consumo se da desde la *habitancia* paulatina que hacen de un espacio en el cual adquieren una gama de marcas que allí se encuentran. Por ello, *Carrefour* se asumiría como una *marca contenedor*; es decir, la marca a la que hemos estado acostumbrados a hablar en términos de productos específicos daría paso a una marca que señala un espacio general, una supraestructura que podría ejemplificarse durante el rito de la compra del mercado -al salir del supermercado lo que se aprecian no son los productos en específico sino la bolsa, con la marca *Carrefour*, que contiene variedad de artículos.

Es importante recordar que la marca, en sentido semiótico, asume la función de *signo de reconocimiento* al establecer relaciones de identidad entre dos elementos, uno de ellos presente, el otro ausente, reconociendo equivalencias y diferencias desde la dimensión cognoscitiva (Albano y otros. 2005:153-154). En lo concerniente a la pregunta sobre la importancia e influencia que tiene para los usuarios la marca al momento de la compra, tanto en *Ventura Plaza* como en *Unicentro* los usuarios respondieron, en su mayoría, que les resulta indiferente.

Para finalizar, se solicitó a los encuestados que definieran lo que para ellos era, desde el punto de vista semántico, el centro comercial. Un 23% en *Ventura Plaza* y un 27% en *Unicentro* coinciden en afirmar que el mal es un sitio para el comercio, así no se adquiera allí ningún producto o servicio, puesto que es un escenario ideal para realizar reuniones de negocios. En segundo lugar, con un 20% en *Ventura Plaza* y un 15% en *Unicentro*, se concibe el mal como un lugar para la recreación y la diversión. Solamente un 14%, en ambos casos, lo cataloga como lugar de encuentro.

Aproximación semiótica a los centros comerciales...

Una vez finalizada la etapa de encuesta que permitió abordar cuantitativamente los hábitos de consumo de los usuarios de los centros comerciales mencionados, se acude a la segunda fase del proyecto que, mediante la observación participante y el registro fotográfico -que puede configurarse como una etnografía visual-, propone un acercamiento semiótico a estos espacios urbanos que ponen en evidencia el desplazamiento acelerado, característico de muchas ciudades latinoamericanas, de la plaza pública a la plaza privada. Según Finol (2005):

El nuevo tipo de espacio representado por los *malls* se fundamenta en un proceso de concentración, gracias a la reunión de las tres actividades fundamentales... (intercambio comercial, diversión y recreación), pero también en un proceso de manipulación espacial que conduce a una direccionalidad específica del espacio. El enorme éxito de los *malls*, que ha dejado sin clientes e incluso conducido a la quiebra a muchos de los espacios comerciales, de diversión y alimentación tradicionales, se basa no sólo en razones de orden pragmático -seguridad, comodidad, accesibilidad-, sino también en una simbología basada en el prestigio de la globalización cultural, cuyo origen está fuertemente asociado a la economía y a la cultura anglosajonas (2005: 2).

En este orden de ideas, los centros comerciales Ventura Plaza y Unicentro de la ciudad de Cúcuta, que abrieron sus puertas hace poco más de cuatro años en esta fronteriza población para ayudarlo a construir su estatus de metrópoli, constituyen nuevos espacios de consumo en donde los hábitos no se limitan a la simple compra o adquisición de bienes y servicios, sino a las complejas y repetitivas actividades de recorrer, *vitrinear*, observar, ver y ser visto con que los usuarios se apropian semióticamente de los diferentes espacios que integran la estructura de un *mall*.

Estos hábitos de consumo ponen en evidencia que la ciudad modificó sus puntos de encuentro antropológico, se descentró espacialmente para configurar nuevos escenarios en las periferias, realizó un giro en sus estructuras arquitectónicas y de movilidad para dar vida a los centros comerciales y convirtió –querámoslo aceptar o no- al *Ventura Plaza* y a *Unicentro* –por ahora- en dos referentes obligados del acontecer cotidiano, dos íconos de la ciudad que pertenecen a propios y extraños, a los cuales se lleva al turista venezolano y del interior del país para mostrar la metrópoli en una especie de síntesis que pretende reunir, en un solo espacio y a manera de simulacro, a toda la ciudad.

Dotados de un sistema de aire acondicionado central que no existía en otros espacios de la ciudad, provistos de seguridad privada, baños impecablemente aseados, generosos parqueaderos –además de esos otros elementos que se han mencionado a lo largo de esta ponencia que invitan a ritualizar el consumo-, los centros comerciales, en tanto escenarios territoriales, se han constituido en Cúcuta, en espacios de esparcimiento para la gran mayoría de los usuarios que suelen visitarlos, de tal forma que de un espacio de compras se transitó hacia un espacio de distracción. Se entiende, entonces, que los fines de semana, que vienen acompañados de recreación y descanso, se constituyan en los días de mayor preferencia de visitas.

Referencias documentales

- Arango, Silvia. 1985. "A propósito de 'Unicentro': una perspectiva semiológica". En: Escala. N° 87.
- Armengol, M y González, A. 2007. Los centros comerciales en Las Palmas de Gran Canaria. Dinámicas e impactos en el espacio urbano. Departamento de Geografía, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/download/> (Consultado: 23/12/2011). AGUC0707110009A/30905(En línea).
- Bauer, A J. 2000. Somos lo que compramos: historia de la cultura material en América Latina. México: Taurus.
- Bauman, Zigmunt. 2007. Vida de consumo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamín, W. 1997. "Moda y ciudad". En Barbero, M y Silva, A. (Comp.). Proyectar la comunicación: 43-53. Bogotá: TM editores.
- Bourdieu, Pierre. 1990. Sociología y cultura. México DF: Editorial Grijalbo.

- Cantalapiedra, S y Galende, H. 2003. "La regulación de los grandes centros comerciales: una aproximación sociológica y jurídica". En Revista de Derecho de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad Austral de Chile. Vol. XV.
- Casares, Javier. 1994. "Influencia de las marcas y de las formas comerciales en el consumidor". En: Revista de occidente. N° 162.
- Cornejo, Inés. 2006. "El centro comercial: un espacio simbólico urbano más allá del lugar común". En Unirevista. Vol. 1, N° 3. Julio.
- Deltoro, Marta. 2008. Hábitos de compra y preferencias del consumidor en torno a los centros comerciales. Universidad de Valencia. Disponible en: <http://libros-revistas-derecho.vlex.es/vid/habitos-preferencias-entorno-centros-50269908> (Consultado: 22/11/ 2011).
- El Tiempo. Periódico. 23/09/2007. Construcción e inauguración de centros comerciales y grandes superficies, propuesta en constante evolución. Especial lanzamientos 2007-2008: 6.
- Escudero, L A. 2008. Los centros comerciales: espacios postmodernos de ocio y consumo. Ciudad Real. Universidad de Castilla la Mancha. Colección Monografías 2008. Disponible en: <http://www.ugr.es/~cuadgeo/docs/articulos/044/044-014.pdf>.
- Featherstone, Mike. 1991. Cultura de consumo y posmodernismo. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Finol, José Enrique. 1998. Semiótica del color: Blanco y negro vs. Color. Disponible en: <http://www.jefinol.esmartweb.com/aaajosenriqueabstractsemioticae/> (Consultado: 21/08/ 2007).
- Finol, José Enrique. 2005. "Globalización, espacio y ritualización: de la plaza pública al mall". En Revista Espacio Abierto. Vol. 14, n. 4, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela. Disponible en: <http://www2.scielo.org.ve/pdf/ea/v15n1-2/art23.pdf> (Consultado: 22/10/2011).
- García-Canclini, Néstor. 1995. Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.
- Gutiérrez, Javier y otros. 2001. "El perfil de los consumidores en los grandes centros comerciales y de ocio en la periferia de Madrid. Universidad de Complutense en Madrid". En Boletín de la AGE. N° 31. Disponible en: <http://biblioteca.universia.net/searchAutor.do?q=Kleinefenn,%20Axel> (Consultado: 24/09/2011).
- Herrera, C. (Director). 2006. Dinámica del consumo en Colombia en 2005. Agencia RADDAR SA. (Documento digital)
- Joseph, Isaac. 2002. El transeúnte y el espacio urbano. Barcelona, España: Editorial Gedisa, SA.
- La Opinión. Periódico. 23/09/2011. Cúcuta, la ciudad de los locales vacíos. Informe especial del periodista Jhon Jairo Jácome. San José de Cúcuta, Colombia.
- Lipovetsky, Gilles. 2007. La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo. Barcelona: Editorial Anagrama.
- López Levi, Liliana. 1999. Centros comerciales: espacios que navegan entre la realidad y la ficción. México: Nuestro Tiempo.

- Lulle, Thierry y Paquette, Catherine. 2007. “Los grandes centros comerciales y la planificación urbana. Un análisis comparativo de dos metrópolis latinoamericanas”. En Estudios Demográficos y Urbanos. Colegio de México. Distrito Federal, México. Mayo-Agosto. Vol. 22, Número 002.
- Martín-Barbero, Jesús. 2002. Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Bogotá, Colombia: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Marx, Karl. 1996. El Capital. Crítica de la Economía Política. México: Fondo de Cultura Económica.
- Medina-Cano, Federico. 1998. “El centro comercial: una burbuja de cristal”. En Revista Estudios de las Culturas Contemporáneas. Universidad de Colima, México. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/316/31600804.pdf> (Consultado: 14/08/2011).
- Remaury, Bruno. 2005. Marcas y relatos. La marca frente al imaginario cultural contemporáneo. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Rifkin, J. 2000. La era del acceso: la revolución de la nueva economía. Barcelona: Paidós.
- Ritzer, G. 1999. El encanto de un mundo desencantado: Revolución en los medios de consumo. Barcelona, España: Ariel.
- Sánchez, J. (Director). 2008. Información franja de noticias de la emisora La W, emisión 25 de abril de 2008. Tema del día: ¿qué piensa usted de los centros comerciales? [Programa radial]. Colombia: Caracol Radio.
- Silva, Armando. 2006. Imaginarios Urbanos. Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Vélez, A; Lozano, F y Leal, S. 2009. El centro del consumo: hábitos de consumo de usuarios del Centro Comercial Portal del Quindío, en Armenia. Colección Sociosemiótica y Ciudad. Universidad del Quindío. Colombia: Editorial Feriva SA.

Los roles genéricos en el lenguaje iconográfico de los libros de texto

Mayra MARGARITO GASPAR / Silvia QUEZADA
Universidad de Guadalajara. Jalisco, México
mayra_m_g@yahoo.com.mx / silvia_quezada@hotmail.com

Resumen

Giddens afirma que la percepción de nuestro ser se constituye socialmente; por ende, la trayectoria de un sujeto y las instituciones donde interactúa son elementos decisivos para la formación de la identidad. Debido a esto, nos interesa observar la construcción de roles genéricos mediante la acción de la escuela de educación básica, como institución encargada de la formación primaria de los estudiantes. Este trabajo analiza la manera como se presenta lo femenino y lo masculino en los libros de texto, gratuitos y oficiales, puesto que estos materiales se han constituido en las principales herramientas didácticas en México, insumos que llegan a todos los niños mexicanos. El corpus está conformado por ediciones correspondientes a tres reformas educativas, esto es, de 1960 a 2009. El sustento teórico-metodológico se encuentra en las propuestas de Bajtín, quien exponía la naturaleza social y dialógica de los géneros discursivos, lo cual implica la acción de varios sujetos discursivos relacionados entre sí. De esta manera, examinamos imágenes de distintas décadas para observar el diálogo que establecen y a través del cual se construyen dos figuras genéricas: la maternidad femenina y la autoridad masculina.

Palabras clave: Libros de texto, otredad, discurso

Gender roles in the iconographic language textbooks

Abstract

Giddens argues that the perception of our being socially constituted, therefore, the trajectory of a subject and the institutions they interact are critical elements for the formation of identity. Because of this, we are interested to see the construction of gender roles through the action of the elementary school as an institution in charge of primary education students. This paper analyzes the way it presents the feminine and masculine in textbooks, free and officers, as these materials have become the main teaching tools in Mexico, inputs that reach all Mexican children. The corpus consists of editions for three educational reforms, that is, from 1960 to 2009. The theoretical and methodological proposals is in Bakhtin, who exposed the social and dialogic nature of discourse genres, which means the action of several interrelated discursive subjects, in this way, we look at images from different decades to observe the establishing dialogue

and through which two figures are constructed generic: female motherhood and male authority.

Key words: Textbooks, otherness, discourse.

Introducción

El libro de texto es uno de los instrumentos principales para enseñanza en la educación básica; por esta razón, es frecuente encontrar prácticas docentes centradas en estos materiales: la información de los temas se obtiene de ellos, los ejercicios a realizar parten de sus propuestas, se sigue la secuencia de los contenidos. Aunque por sí mismos no pueden determinar la dinámica de trabajo en el aula, se han constituido en guías y apoyo para la planeación de estrategias y actividades didácticas. En el caso de México, el Estado se encarga de la edición y distribución gratuita de los textos de educación básica, por lo que se han convertido en discursos oficiales que los alumnos reciben y estudian de manera obligatoria.

La educación formal colabora en la conformación de una imagen del sujeto, de sus pares, de su espacio y de su papel en la sociedad. De ahí que los libros de texto para nivel básico, se hayan convertido en una oportunidad para la integración y para la construcción de una imagen oficial de roles genéricos. En este trabajo nos interesa observar cuál es construcción oficial de la femineidad y masculinidad, a partir de las ilustraciones que se han presentado a los estudiantes de educación básica de primer y segundo grados mediante los volúmenes distribuidos durante primeros cincuenta años de los libros de texto gratuitos.

1. Fundamentación teórico-metodológica

Históricamente, los libros de texto han sido un elemento clave en el rumbo de la educación. La enseñanza –en todos los niveles, pero sobre todo en el básico– se apoya en fuentes bibliográficas para la búsqueda de información, ejemplos y estrategias para la consecución de los propósitos educativos. En el caso de México, los materiales para las escuelas primarias son distribuidos por el Estado; por esta razón, poseen un carácter oficial que los ha convertido en herramientas básicas para la educación igualitaria y gratuita. A pesar de estas bondades, los libros de texto gratuitos (LTG) promueven el control del Estado sobre la enseñanza formal que Gutiérrez Chong (2001) denomina “monopolio de la educación legitimada”. Los materiales educativos oficiales constituyen una herramienta para lograr el tipo de instrucción que requiere un sistema social, dado que privilegian cierta información y habilidades cognitivas, así como establecen lineamientos formativos a partir de la validación de actividades, valores, costumbres y tradiciones. Debido a la función formativa y a su importancia en la enseñanza escolarizada, en este trabajo se estudian las imágenes de los LTG como instrumentos para la construcción de saberes culturales, entre los que se encuentra la consolidación de ciertos roles genéricos.

El lenguaje iconográfico se caracteriza por exponer detalles con rapidez y claridad: mientras que la descripción escrita de cualidades, procesos, lugares, objetos o personajes, podría ser larga y poco exacta, una imagen es capaz de mostrar el mensaje completo en un solo cuadro (Burke, 2001). Debido a la precisión del texto visual frecuentemente se le otorga un grado de verdad, que puede elevar su contenido hasta adjudicarle un carácter "real": "lo visible nos aprisiona en lo visible", esto es, lo que se ve es lo que existe (Sartori, 1998: 84). Gombrich (2000) observa que aunque exista la intención de transmitir una información visual de manera fidedigna y objetiva, el texto es una reelaboración del referente que exige seleccionar los elementos que el autor considere relevantes. Por lo tanto, a pesar de su parecido con la realidad, la imagen es un constructo, un recorte que no es la realidad, ni siquiera una parte de ella, sino una elaboración desde cierta perspectiva e intencionalidad; por esta razón, Barthes (1986) ha propuesto considerar dos tipos de mensajes en los textos iconográficos:

- El mensaje denotado, que corresponde al nivel informativo o de la anécdota. El mensaje denotado es lo plasmado en la imagen, lo que el texto muestra, la lectura del texto a partir de los detalles.
- El mensaje connotado, que corresponde al nivel simbólico o de la significación y al nivel ideológico o de la significancia⁹⁹. El mensaje connotado es histórico y cultural, depende de los saberes que el sujeto ha aprendido socialmente, pues refiere al modo como la sociedad ofrece al lector su opinión sobre el referente.

La lectura de las ilustraciones de los libros de texto en este análisis comprende los dos tipos de mensaje –denotado y connotado–, dado que nos interesa observar cómo se presenta lo femenino y lo masculino en un nivel anecdótico, para profundizar cómo estas interacciones ritualizadas¹⁰⁰ se instituyen en los roles genéricos a nivel simbólico e ideológico. De este modo, el análisis aborda dos niveles de lectura: uno llamado "analítico-estructural" y otro "socio-histórico".

La lectura analítica-estructural tiene como objetivo un análisis detallado de cuatro aspectos –personajes, espacios, situaciones e interacciones– en cada cuadro, a fin de reconocer las temáticas que las imágenes retoman en lo individual y, posteriormente, establecer generalidades en LTG. El análisis socio-histórico nos permite, entonces, reconocer las figuras¹⁰¹ de lo masculino y lo femenino y establecer relaciones entre ellas. Barthes (2001) define a la figura como un fragmento del discurso que tiene un significado concreto, por lo que a través del análisis de la totalidad de figuras, se capta el

⁹⁹ Barthes retoma este término del trabajo de Julia Kristeva. Esta autora define la significancia como "ese trabajo de diferenciación, estratificación y confrontación que se practica en la lengua, y deposita en la línea del sujeto hablante una cadena significativa comunicativa y gramaticalmente estructurada" (en: Julia Kristeva, *Semiótica I. Fundamentos*. Madrid, 2008: 9-10).

¹⁰⁰ La "interacción ritualizada" es un concepto retomado de los trabajos de Goffman (1991) y Corona (2006), que refiere a escenas cotidianas en los textos publicitarios que, debido a su constante repetición, se han convertido en expresiones ideales de un discurso genérico (en el caso de Goffman) o de discurso de la otredad (en el caso de Corona).

¹⁰¹ Entendiendo el concepto *figura* desde su sentido bartheano, como gesto de acción.

sentido completo de un texto. Corona (2006) retoma y redefine este concepto, empleándolo como partículas mínimas significantes, a través de las cuales se establecen los temas que permiten visualizar el sentido del texto.

En este trabajo, se entiende la figura de manera similar a la de Corona, esto es, como elementos discursivos que tienen un significado simbólico a través de los cuales se puede encontrar indicadores de las permanencias y transformaciones en las construcciones de los roles genéricos. A continuación se presenta cómo a través de la figuras propias de la familia se han consolidado los roles genéricos en los LTG.

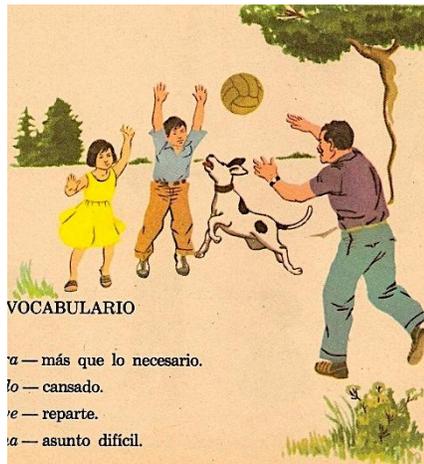
2. Resultados

Las imágenes contribuyen a la configuración y continuidad de significados que permiten una elaboración social de la realidad (Cruder, 2008), por lo que su función no consiste únicamente en la transmisión sino también en la construcción de una visión del mundo. De ahí que sea necesaria la revisión de las ilustraciones de los libros de texto, no sólo como herramientas didácticas sino como instrumentos para la construcción de roles genéricos.

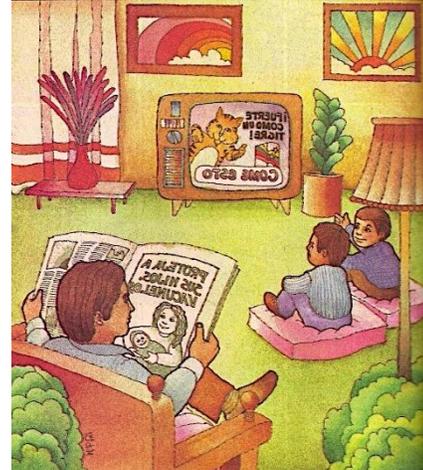
En las imágenes de los LTG, la familia también se ha convertido en una ejemplificación ideal para introducir a los alumnos a las labores propias de su género y su condición, puesto que es una institución cercana a los estudiantes. Aunque los roles genéricos de las ilustraciones correspondan con los papeles femeninos y masculinos tradicionales, se presentan mediante una reconstrucción de las figuras míticas del padre y la madre mexicana, como se verá a continuación.

El padre mítico. El origen del pueblo mexicano se ubica en el período de la conquista, esto es, en el encuentro del indígena y el español, los dos progenitores del mestizaje. En esta unión mítica, varios autores –entre ellos Paz, Ramos y Bartra–, observan el surgimiento de roles genéricos muy precisos: mientras la imagen femenina siempre remite a la mujer original, a la madre; el hombre no representa al padre. Esta diferencia sustancial en cuestión genérica ocurre precisamente por la violencia que la conquista supuso. El padre es una figura ausente asociada al conquistador que subyuga y se marcha; en cambio, la mujer se convierte en un personaje sometido y dual: es la madre indígena, sufrida y violada (representada en la Malinche), así como la madre virgen y protectora (representada en la Guadalupana).

En los libros de texto, la figura mítica del padre fue reelaborada creando un prototipo ennoblecido del progenitor. Así, en oposición al padre mítico, el padre de estas imágenes es una presencia fundamental para el funcionamiento del hogar, pues su papel como jefe de familia no se reduce a proveer de cosas materiales y proteger la casa, sino que también se incluyen ilustraciones donde se involucra en el cuidado de los hijos, la mejora de la casa y hasta en los juegos de los niños; aun cuando realice acciones dentro de la casa o participe en la formación de los niños, las acciones del padre no rebasan los límites de una función masculina socialmente aceptada: colabora en la casa haciendo labores manuales que requieran de herramientas y fuerza propias del trabajo masculino, asimismo juega con los niños juegos aptos para hombres.



Mi libro de primer año, 1963: 33



Mi libro de segundo, 1988: 215

Pese a este respeto de la imagen tradicional del hombre, se aprecia el compromiso de la figura masculina en el cuidado de los hijos y el funcionamiento del hogar. De este modo, desde las ediciones de 1960 se puede observar un distanciamiento de la imagen machista alejada de la familia, que se observaba en numerosos discursos anteriores y contemporáneos, como películas, canciones, publicidad, novelas:

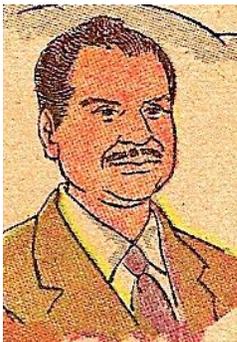
Desde los años sesenta, pero más aún desde los setenta, se ha dado un continuo y creciente embate al machismo a través de distintos medios y en varios, que no múltiples ni mayoritarios, sectores. En él han tenido papel indiscutible y efectivo, naturalmente las más interesadas y afectadas, las mujeres; pero no sólo ellas. El mito del macho mexicano ha tenido su transformación y ha ingresado (¿de manera definitiva?) en el terreno del desprestigio, así éste parezca en muchos casos meramente declarativo (Fernández Perera, 2004: 237).

Si bien el padre es un elemento fundamental para la familia, se debe observar que el rol masculino no sólo corresponde al padre sino también al trabajador fuera del hogar. Pese a esta dicotomía, es necesario destacar que hay un vínculo entre el padre y el trabajador: el padre como proveedor de la familia debe tener un empleo que le permita acceder los recursos para sostener a su esposa e hijos.

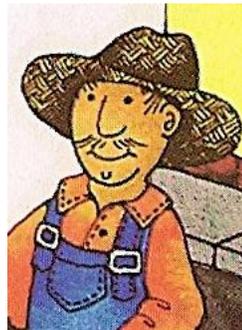
Los empleos masculinos dependen del lugar de residencia: la ocupación de los habitantes del espacio rural requiere del uso de la fuerza y el trabajo manual, ya sea como campesino, artesano o bien desempeñando algún oficio; el trabajo de los habitantes de la ciudad, por otra parte, implica mayor intelectualidad y/o habilidad, pues generalmente trabaja como profesional, técnico o prestador de un servicio, en una empresa, fábrica o institución.



Padre rural - Marinero
Mi libro de primer año,
1960: 33



Padre urbano - Doctor
Mi libro de primer año,
1960: 58



Padre rural - Campesino
Español. Primer grado.
Lecturas, 1997: 52



Padre urbano¹⁰²
Español. Segundo
grado. Lecturas,
1998: 67

Independiente del empleo masculino, los hombres tienen cargos de mayor importancia y responsabilidad que las mujeres, incluso cuando trabajen en un mismo lugar o institución; por ejemplo, en el sector salud, el hombre es doctor y la mujer es enfermera. Si bien, en los últimos años, ha habido un discurso a favor de la igualdad de empleo y un ingreso significativo de las mujeres a todas las áreas, las imágenes de los LTG siguen ilustrando una fuerte división sexual del trabajo con una visión tradicional de los oficios femeninos y masculinos, donde el hombre ocupa el puesto de mayor prestigio y autoridad.

El del macho mexicano tiene una acreditada genealogía en las figuras masculinas del poder a lo largo de la historia, que bastaría con enumerar: los señores de la guerra y las castas gobernantes indígenas, los conquistadores, los encomenderos, los colonizadores, la organización y todos los representantes de la Iglesia católica, los gachupines, los criollos, los caciques (también los indios), los terratenientes, los capataces, la organización y todos los representantes del ejército, la clase del poder económico y político y los padres de familia, entre los más conspicuos. Esta permanente presencia autoritaria masculina es testimonio de un legado y un eje de transmisión que no puede ser desconocido, sobre todo porque continúa imperando en el nervio social mayoritario (Fernández Perera, 2004: 234-235).

De este modo, aunque el papel del hombre se dibuje como el de un padre activo y presente en el hogar y la educación de sus hijos, de cualquier manera se siguen conservando las concepciones tradicionales genéricas, sobre todo, en cuanto a las acciones cotidianas u obligaciones de cada personaje, como se verá al analizar el rol materno.

La madre. Al igual que los roles masculinos, los roles femeninos son una constante en los LTG. La función de los personajes adultos femeninos es clara: la mujer es la madre / ama de casa que se encarga del hogar y la familia. Aunque algunas

¹⁰² En el texto no se explicita la ocupación de este personaje, aunque debemos observar la similitud entre su vestuario y el del padre urbano de 1960.

ilustraciones dibujen al padre bañando o acostando a los niños, la mayor responsabilidad del hogar la descarga la mujer. De hecho, la madre generalmente se observa adentro o en la inmediatez de la casa. Incluso, cuando se encuentra en el exterior, el personaje femenino se mantiene vinculado a sus funciones maternas: fuera del hogar es la que trae el mandado, lleva a los hijos a la escuela, vigila a los niños en el parque. Tal vez ésta sea la diferencia central entre los progenitores de las imágenes de los LTG: mientras las ilustraciones de la madre ocupándose de su familia fuera de la casa son comunes, las del padre son más escasas y, por lo general, se reducen a aspectos lúdicos.

En distintos géneros discursivos se manifiesta la separación genérica presentada: el hombre tiene un rol familiar como padre y un rol social como trabajador –doctor, campesino, obrero, abogado, policía–; en cambio, la función de la mujer es, sobre todo, de esposa y madre tanto fuera como dentro de la casa:

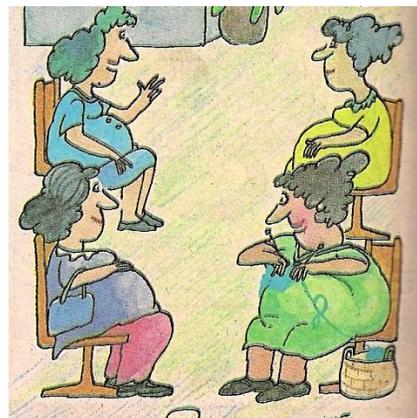
Alentado por mi escepticismo con respecto a la liberación femenina, un taxista me dijo:

– ¿Oyó usted la barrabasada que dijo una de estas mujeres hoy?: dizque el “de” en el apellido es infamante. Que porque denota propiedad: una señora es “de Fulano”. ¡Hágame el favor! ¡Cuando todos sabemos que el “de” en el apellido es lo único que hace honrada a una mujer! Es señal de que ya escogió su vida, formó un hogar y es madre de una familia, en el seno de la cual puede dar rienda suelta a las características propias del modo de ser femenino. Porque eso sí, por más que queramos no podemos cambiar: el hombre es aventado y la mujer es sublime” (Ibargüengoitia, 1990: 285-286).

Debido a la diferencia entre los roles femeninos y los masculinos, los cuidados que los padres dan a sus hijos son distintos: el padre cuida en el sentido de *proteger* y *proveer*; la madre, en el sentido de *atender*. Así, la madre se muestra realizando alguna labor propia de su situación femenina en el hogar. Así, en diferentes textos de distintas épocas se localizan imágenes similares de la madre cocinando, sirviendo a sus hijos, manteniendo el orden del hogar. Ahora bien, hay que advertir que, del mismo modo como la mujer cuida y atiende también es cuidada y atendida durante el embarazo, momento trascendental que le permitirá convertirse en madre.



Mi libro de primero, 1988: 67



Mi libro de segundo, 1988: 270

Si bien, el padre de los LTG se aleja en gran medida del padre mítico, con la madre no ocurre lo mismo. Lamas (2004: 225) señala que “el mito de la madre es el mito de la omnipotencia materna, surgida del amor incondicional, de la abnegación absoluta y del sacrificio heroico”. La mujer es quien ama, vela, apoya y sirve al resto de los miembros de la familia; en esta entrega exclusiva a su labor materna, consiste la abnegación y el sacrificio que la une a la madre sufrida mexicana y la ratifica como el soporte de la familia.



Mi libro de primer año, 1960: 22



Mi libro de primero, 1988: 411



Español. Segundo grado. Lecturas, 1998: 8

Aunque la mujer adulta es madre por excelencia, en algunas ocasiones también puede desempeñarse fuera de la casa, aunque no en cualquier tipo de empleo, sino en trabajos considerados apropiados a su condición genérica. Los empleos “femeninos” tienen dos características: por una parte, se ubican en espacios cerrados y, por la otra, sus servicios son una extensión de la función maternal. Así, las mujeres trabajadoras de los LTG y de diversos textos visuales, son maestras, criadas, costureras, enfermeras, marchantas del mercado:

Urgidas por la situación económica familiar, muchas amas de casa abandonaban su domicilio desde temprano para convertirse en sirvientas, afanadoras, costureras, planchadoras, meseras. Es decir, para entregarse a tareas insospechables, entre otras cosas porque las hacían en ámbitos que resultaban una prolongación de los trabajos domésticos, donde, además, sus implementos de trabajo eran los cotidianos: planchas, escoba, estufa, charola (Pacheco, 2004: 388).



Sirvienta – Mi libro de primer año, 1963: 14



Maestra – Mi libro de segundo, 1988: 28-29

En comparación con los empleos masculinos, los femeninos son más sencillos. La complejidad del trabajo del hombre no sólo es mayor por el esfuerzo físico que requiere, sino también por la preparación: los profesionistas son varones; las mujeres alcanzan, en el mejor de los casos, puestos técnicos¹⁰³. Puede suponerse que, conforme se acerca el fin del siglo XX, las ediciones de los LTG mostrarían un número mayor trabajadoras, con empleos más equitativos o, incluso, en puestos de poder; no obstante, en las imágenes de la tercera generación, la mujer continúa teniendo un rol materno primordialmente y los cargos de poder y profesiones importantes siguen siendo ocupados por hombres. Incluso en las narraciones fantásticas, también los hombres tienen los puestos hegemónicos y las mujeres son madres. Así, los LTG proponen el mantenimiento de una estructura y un determinado orden social, propiciando ciertas relaciones interpersonales en el marco de las instituciones donde los mexicanos se inscriben en su vida diaria.

3. Discusión de los resultados

La diferencia del rol genérico es más marcada en los adultos; las funciones de los niños no manifiestan una separación tan importante de acuerdo a su sexo. Por esta razón, se retoma la figura de los hijos en conjunto, observándose las distinciones entre el hijo y la hija en su oportunidad. En primer lugar, los niños llevan a cabo dos tareas: la obediencia a sus padres y el cumplimiento de sus ejercicios escolares. Las ilustraciones de los LTG muestran la obediencia de los niños, mediante cuadros de hijos escuchando con atención a sus padres, caminando a su lado tomados de la mano o, inclusive, venerando a la imagen de sus progenitores.

Así como el padre sostiene económicamente y la madre sirve a su familia, los hijos tienen el compromiso de asistir a la escuela y hacer sus tareas. También hay imágenes donde los niños colaboran en las tareas del hogar; sin embargo, estos quehaceres no son una responsabilidad propia de los infantes, sino que son una ayuda que otorgan a sus progenitores por el respeto y la obediencia que les deben. La obligatoriedad del cumplimiento escolar sobre las labores del hogar se manifiesta en dos sentidos: en cuanto a la imagen, puede referirse a las ilustraciones donde se muestra a la madre haciendo sus quehaceres de ama de casa, mientras su hijo hace su tarea; en cuanto a su preponderancia, se debe observar que las imágenes del niño ayudando en las labores de la casa, poco a poco, van reduciéndose en porcentaje.

¹⁰³ Debemos recordar que el oficio de profesor de primaria era una carrera técnica hasta el cambio del plan de estudios de 1984. Enfermería, hasta la fecha, existe como carrera técnica, aunque la licenciatura en enfermería de la UNAM se haya acreditado desde 1968.



Mi libro de primer año, 1960: 131

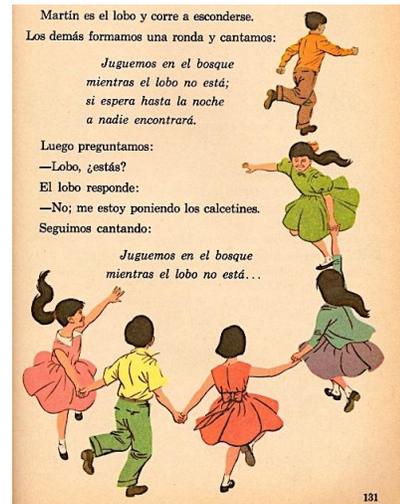


Mi libro de primero, 1988: 87

Pese a que los niños, como conjunto, tienen un mismo rol en la familia y en la escuela, existen ciertas particularidades que distinguen a los hombres y las mujeres. Los infantes siguen las pautas genéricas establecidas para los adultos y esto puede verse tanto en las labores con las que colaboran en el hogar, así como en los juegos. En cuanto a las labores del hogar, conviene señalar, que algunas ilustraciones muestran a niños ayudando a su madre en quehaceres propiamente femeninos –como cocinar–; sin embargo, las niñas nunca traspasan las labores destinadas al sexo masculino.



Mi libro de segundo, 1988: 150



Mi libro de segundo año, 1963: 131

Sobre la división genérica del juego, las imágenes revelan la existencia de juegos para mujeres, para hombres y para ambos. Aunque muchas imágenes de familia remiten a juegos donde participan todos los miembros –hijos e hijas–, la separación lúdica concibe una postura tradicional de la diversión masculina y femenina: las mujeres juegan rondas, muñecas, rayuela; los hombres, fútbol, canicas, cochecitos.

Aunque en algunas ilustraciones aparecen niñas en el contexto de los juegos masculinos, únicamente son espectadoras, como puede apreciarse en la primera de las imágenes anteriores. Sin embargo, los niños varones sí pueden participar en juegos "feminizados", como cuando las amigas de Carmela invitan a Martín y a Pedro. Así,

las imágenes del LTG se suman a los discursos que establecen una división de los roles genéricos tradicionales, mediante el juego y el trabajo; y, aunque el hombre pueda ingresar en el espacio femenino, la mujer debe mantenerse al margen de los elementos propiamente masculinos.

4. Consideraciones finales

Los libros de texto proponen la conformación de una cultura nacional, debido a lo cual presentan una sociedad mexicana homogénea; sin embargo, esto no implica una igualdad en todos los personajes o grupos. La desigualdad social entre los mexicanos "promedio" en los LTG no ocurre debido al nivel socioeconómico de los personajes, sino que tiene como fundamento una división tradicional de los roles genéricos que se mantiene a lo largo de las tres primeras generaciones de los textos oficiales.

El hombre es el personaje hegemónico en el sistema del Estado mexicano de las imágenes. Debido a su importancia para mantener el orden social, tiene dos funciones principales: como jefe de familia debe proteger y proveer a su hogar; como elemento activo del sistema socioeconómico trabaja en distintos oficios o instituciones de acuerdo a sus oportunidades. En contraparte, las mujeres son, en su mayoría, madres cariñosas y amas de casa, por lo que dependen económicamente del hombre y su ocupación principal consiste en servir a su familia y arreglar la casa. Las pocas trabajadoras fuera del hogar, tienen empleos que les permiten ejercer actividades tradicionalmente femeninas: ya sea cuidando a los niños o enfermos (maestras y enfermeras), ya sea haciendo la limpieza de la casa (sirvientas).

A pesar de que con el paso del tiempo, las mujeres se han desempeñado en ámbitos cada vez más diversos y ha aumentado el número de hogares donde la madre trabaja, la separación genérica de los roles femeninos y masculinos descrita en el párrafo anterior se mantiene desde las ediciones de los años sesenta hasta las de la primera década del siglo XXI. Las imágenes todavía muestran que los empleos mejor remunerados, que requieren mayor preparación y que tienen un mayor prestigio son ocupados por protagonistas masculinos.

Referencias documentales

- Barthes, R. 1986. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Madrid: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. 2001. Fragmentos de un discurso amoroso. México: Siglo XXI.
- Burke, P. 2001. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- Goffman, E. 1991. "La ritualización de la femineidad". En E. Goffman. Los momentos y sus nombres: 135 - 168. Barcelona: Paidós.
- Corona Berkin, S. 2006. "La fotografía indígena en los rituales de la interacción social". Comunicación y Sociedad, 006, 91-104.
- Corona, S. & De Santiago, A. 2011. Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública. México: SEP.

- Cruder, G. 2008. La educación de la mirada. Sobre los sentidos de la imagen en los libros de texto. Buenos Aires: Stella / Icrij' La Crujía.
- Fernández Perera, M. 2004. "El macho y el machismo". En E. Florescano. Mitos mexicanos: 231-238. México: Taurus.
- Gombrich, E. H. 2000. La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica. Madrid: Debate.
- Gutiérrez Chong, N. 2001. Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas en el Estado mexicano. México: CONACULTA / Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM / Plaza y Valdés.
- Ibargüengoitia, J. 1990. Instrucciones para vivir en México. México: Joaquín Mortiz.
- Kristeva, J. 2008. Semiótica 1. Madrid: Fundamentos
- Lamas, M. 2004. "¿Madrecita Santa?". En E. Florescano. Mitos mexicanos: 223-229. México: Taurus.
- Pacheco, C. 2004. "Las secretarias". En E. Florescano, Mitos mexicanos (págs. 387-391). México: Taurus.
- Sartori, G. 1998. Homo videns. La sociedad teledirigida. Buenos Aires: Taurus.

Representación fílmica del narcotráfico: Delito inmerso en la cotidianidad latinoamericana

Manuel Salvador **MARTÍNEZ BOSCÁN**
Universidad del Zulia
manuel_smb@cantv.net

Resumen

Esta investigación busca analizar el cine latinoamericano como manifestación artística que expone argumentos extraídos de la realidad social y demás problemáticas del continente. Se tomó una muestra intencional-opinática conformada por dos cintas producidas y exhibidas en Latinoamérica: *Ciudad de Dios* (Meirelles, 2002) y *María Llena Eres de Gracia* (Marston, 2004), ambos filmes exponen el narcotráfico desde la esfera colectiva y la esfera individual. Como principal objetivo se plantea: Comprender el cine latinoamericano como discurso sociocultural, bajo una perspectiva crítica y con un método semiótico que determine la representación del narcotráfico como una actividad inmersa en la cotidianidad latinoamericana. Se propone aplicar un instrumento semiótico basado en afirmaciones teórico-metodológicas (Baiz, 1997; García, 2002, 2004, 2006, 2007) y partiendo de teorías semióticas, sociológicas y antropológicas (Lotman, 1996; Verón, 1996; Berger, Luckmann y Meyer, 1968; Metz, 1972 y Nichols, 1997, entre otros), se aplicó el modelo esquemático de la representación cinematográfica del delito/narcotráfico. En conclusión, los relatos fílmicos exponen la consecución de hechos que conllevan a los personajes a convivir y formar parte directa e indirectamente del delito. Al descomponer la acción delictiva representada se detectaron elementos visuales y narrativos que determinan la significación del delito como una actividad que a la larga destruye y degrada nuestras sociedades.

Palabras clave: Cine Latinoamericano, delito, narcotráfico, representación fílmica, cotidianidad.

Cinematic representation of drug traffic: A crime immersed in the quotidianity in Latin-America

Abstract

This research seeks to analyze the Latin American cinema as an art form that presents arguments based on the social context and others social problems of the continent. A sample intentionally made up of two films produced and exhibited in Latin America: *City of God* (Meirelles, 2002) and *Maria Full of Grace* (Marston, 2004), both films expose the drug from the collective sphere and individual sphere. The main objective arises: Understanding Latin American cinema as a social and cultural discourse, with a

critical perspective and a semiotic method to determine the representation of the drug traffic as an activity immersed in the quotidian life in Latin America". It is proposed to apply a semiotic instrument based on theoretical and methodological arguments ((Lotman, 1996; Verón, 1996; Berger, Luckmann y Meyer, 1968; Metz, 1972 y Nichols, 1997, among others), we applied the schematic model of cinematic representation of crime / drug trafficking. In conclusion, in both films presents stories which expose consecutive facts involving the characters to live and be part of the crime directly and indirectly. By breaking the criminal action represented, were detected visual and narrative elements that determine the meaning of the crime/drug trafficking as an activity that eventually destroys and degrades our society.

Key words: Latin American cinema, crime, drug trafficking, representation film, quotidian life.

Introducción

Principalmente esta presentación se centra en concebir el cine como un vínculo entre el artista y su audiencia. Se trata de entender el cine como una conexión cargada de valores reconocibles a través de códigos comunicativos, los cuales establecen relaciones de empatía entre el realizador cinematográfico y su público. Estas relaciones están determinadas por diversos componentes que hacen perceptible una identidad colectiva en la cual están inmersos tanto el creador del mensaje como quienes se nutren de su obra, relación evidentemente recíproca y enriquecedora donde la separación entre la intencionalidad y la arbitrariedad de los mensajes se minimiza hasta tal punto que la audiencia se sumerge en la persuasión de una sensación reconocida. Bajo estos argumentos es posible ubicar al cine dentro de un marco referencial más que simplemente artístico, como un discurso social y cultural.

En Latinoamérica, las obras cinematográficas en su mayoría se centran en temáticas realistas que muestran una visión de la sociedad, de su cultura y costumbres, y demás representaciones que muchas veces sirven de referente social ante los demás países del mundo, con lo cual se exhibe y transfigura la percepción de la sociedad latina que se pueda tener en otras latitudes. Cintas como *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles, 2002) y *María Llena Eres de Gracia* (Joshua Marston, 2004), exponen argumentos basados principalmente en el narcotráfico, sus causas y consecuencia directas e indirectas.

Tomando como semblante fílmico las obras anteriormente mencionadas, y considerando sus similitudes connotativas y argumentativas; se expone la necesidad de implementar un análisis al actual discurso fílmico latinoamericano, con la finalidad de determinar los diversos fenómenos comunicativos presentes en la construcción de la realidad social. Como principal objetivo se plantea: Comprender el cine latinoamericano como discurso sociocultural, bajo una perspectiva crítica y con un método semiótico que determine la representación del narcotráfico como una actividad delictiva inmersa en la

cotidianidad latinoamericana. Para lograr este propósito se presentan a continuación ciertas precisiones teóricas y metodológicas.

1. Cine, cultura y sociedad en Latinoamérica

El cine, más que un medio de comunicación de masas, es un acto de expresión del hombre en sociedad, dado que el texto fílmico es producido dentro de un contexto social bajo diversas condiciones que regulan su realización para que éste pueda ser comprendido no solo como imágenes y sonidos, sino como representación de un fenómeno social. Eliseo Verón llama a esto teoría de producción de sentido, fundamentado en la importancia de este concepto para el estudio de las sociedades (Teoría Sociológica) dado que "es en la semiosis donde se construye la realidad de lo social. El mínimo acto en sociedad de un individuo supone la puesta en práctica de un cuadro cognitivo socializado" (Verón, 1996: 126). Es así como concebimos al discurso cinematográfico: como un sistema de producción de sentido, de igual manera es un instrumento de expresión ante las masas, con el cual el realizador cinematográfico proyecta a la audiencia un relato que directa o indirectamente, expone su visión de la realidad social.

La construcción de la realidad es explicada por Peter L. Berger y Thomas Luckmann, (1968) quienes plantearon la relación existente entre 'realidad' y 'conocimiento'. Definen la 'realidad' como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición y definen 'Conocimiento' como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas. "Dado que dicho conocimiento se objetiva socialmente como tal, o sea, como un cuerpo de verdades válidas en general acerca de la realidad, cualquier desviación radical que se aparte del orden institucional aparece como una desviación de la realidad" (Berger y Luckmann, 1968: 89). La concepción de la 'realidad' difiere entre una y otra sociedad pertenecientes a contextos diferentes.

Analizar el cine es estudiar la cultura, citando a Umberto Eco "la semiótica ha de iniciar sus razonamientos con un panorama de la cultura semiótica, es decir, de los metalenguajes que intentan indicar y explicar la gran variedad de <lenguajes> a través de los cuales se constituye la cultura" (Eco, 1968:11). La cultura forma parte fundamental de la construcción argumentativa del relato cinematográfico, por tanto, en esta investigación se abordó un análisis semiótico enfocado hacia la cultura entendida como "un mecanismo sógnico complejamente organizado que asegura la existencia de tal o cual grupo de seres humanos, como persona colectiva, poseedora de cierto intelecto suprapersonal común" (Lotman, 2000: 123).

En Latinoamérica, el cine además de ser una representación audiovisual es una manifestación cultural, por lo que se hace necesario estudiar al cine como un acto comunicacional con sus propios códigos, que produce fenómenos semióticos dentro de una cultura determinada, delimitada en sus diversas particularidades demográficas, socioeconómicas y antropológicas, entre otras. Todas estas significaciones que produce el cine dentro y fuera de la cultura latinoamericana, bien cabe estudiarla desde la teoría de la *Semiosfera* de Iuri M. Lotman (1984), quien propone un espacio semiótico dentro

del cual los sistemas de signos y las distintas codificaciones semióticas establecen complejas relaciones que determinan diversas escalas de entendimiento.

2. Cine latinoamericano y realidad social

Desde sus primeras manifestaciones como cine de posguerra en Italia, (neorrealismo italiano), hasta la actualidad como un género cinematográfico consolidado, el realismo ubicó los filmes de ficción dentro de un parámetro natural del ser humano: la representación de la realidad. Si deseamos entender la expresión humana como vehículo para dar testimonio histórico de su cultura, es el cine una de las más importantes herramientas artísticas de la humanidad. Marc Henri Piault (2002) concibe el cine como una herramienta etnográfica que ha permitido el estudio antropológico basado en la dimensión imagética de los films situando al ser humano dentro de su capacidad para relacionarse con sus semejantes y con su entorno. Henri afirma que "El cine ya no es un simple instrumento de filmación metódica, sino que gana una virtud de desvelamiento, gracias a la organización de imágenes confrontadas entre si y a la utilización de efectos específicos que actúan deliberadamente sobre la percepción, la atención, la sensibilidad y la comprensión del espectador" (Henri, 2002: 75).

El cine de ficción guarda una considerable distancia del género documental como herramienta etnográfica, sin embargo muchos films buscan colarse en la legitimidad histórica que provee el cine realista, enfocados hacia alguna problemática social que afecte determinado contexto y, visto desde este punto de vista, el cine de ficción busca documentar la realidad a través de una historia cargada de representaciones reales, estructurada, con la intención de presentar una visión particular del problema, con lo cual el cineasta busca denunciar y alertar sobre dicha afección social, como afirma Bill Nichols "en la actualidad muchas películas de ficción sobre <<problemas sociales>> se hacen con un objetivo tan cívico y socialmente responsable como el de muchos documentales" (Nichols, 1997: 34).

Christian Metz (1972), plantea que las relaciones entre cine y la realidad se basan en la capacidad del medio cinematográfico de representar la realidad a través del efecto de autenticidad de las imágenes en movimiento, sosteniendo que el cine se apoya en "la impresión de realidad, fenómeno de gran importancia estética, pero cuya base de sustentación es en primer lugar psicológica. Ese sentimiento tan directo de credibilidad interviene tanto en los films insólitos o fantásticos como en los realistas" (Metz, 1972: 19).

Según Metz, las relaciones entre el medio-cine y la realidad están envueltas por la ineludible relación del medio con su receptor. El espectador quien accede a una propuesta fílmica no participa directamente en la experiencia cinematográfica pero en cierto modo se conecta con la realidad representada en el film. De igual manera la representación es considerada por Metz como un arte, y depende de los mecanismos comunicativos de la ficción. Todo esto interviene en el confuso juego comunicativo entre realidad y ficción. En Latinoamérica los films realistas son un ensayo intencional para organizar un discurso fílmico que atraiga a la audiencia mostrando representaciones similares al entorno social determinado por el origen del relato. El realismo como

género se impone como influencia predominante en la realización cinematográfica latinoamericana.

3. Representación cinematográfica del narcotráfico: delito codificado

Dado el desarrollo conceptual y estilístico alcanzado por el cine latinoamericano, se procederá a seleccionar fragmentos de cada muestra que no estarán determinados precisamente por la escena como unidad disyuntiva de espacio/tiempo del desarrollo narrativo del film, porque en la muestra seleccionada se observa una interesante gama de estilismos fotográficos y de montaje que separan el espacio/tiempo tradicional, combinándose con diversos pasajes dentro de la historia que buscan representar no solo una situación sino toda una construcción de momentos que interpretan una descripción filmica, "las demandas sobre la edición son impuestas por la trama, la situación, la complejidad de la secuencia particular, los personajes, el estado de ánimo y el ritmo, no por alguna teoría esotérica" (Dmytryk, 1995: 159).

Para ubicar con precisión el suceso cinematográfico en búsqueda de un análisis concreto, Írida García de Molero (2002, 2004, 2006, 2007) habla del concepto de acción/actividad situada en el cine, noción que se presenta como un principio ordenador dentro de la mente interpretante, proceso requerido dada la articulación semiótica de la representación filmica como proceso cultural, "en virtud de que el autor cinematográfico construye un texto/discurso fílmico ubicándose en las fronteras de éste, situando temas sobre los cuales quiere llamar la atención al público espectador destinatario" (García de Molero, 2007: 103). Al ubicar una determinada acción/actividad situada en el film, también se está detectando alguna problemática social lo cual, con una debida decodificación y una adecuada caracterización provee a la investigación una conveniente herramienta para la formalización teórica del análisis fílmico.

Los estudios semióticos están fundamentados en la dinámica de los signos, y cómo esta dinámica interactúa con su contexto, entendido como las convenciones culturales originarias del objeto representado, que requirió la articulación de dichos sistemas comunicativos y que "su existencia es de orden cultural y constituye el modo como piensa y habla una sociedad y mientras habla, determina el sentido de sus pensamiento a través de otros" (Eco, 1977: 103).

Siendo el cine un arte audiovisual, se toman en cuenta las teorías que definen los códigos fílmicos presentes en el discurso cinematográfico, los cuales se basan en la representación visual de los elementos de la realidad a través de acciones y actividades situadas bajo la perspectiva del realizador. Ante esto, se entiende que "La tradición semiológica ha denominado códigos a los diferentes sistemas de significación que conforman el lenguaje cinematográfico" (Baiz, 1997: 15). Esta concepción de código, propuesta por Frank Baiz Quevedo (1997), considera los códigos como sistemas de significación que son aplicados tanto en la producción como en la recepción e interpretación del mensaje.

Mediante la observación analítica de los filmes seleccionados se pudo detectar una determinada categoría referida a la problemática social (recurrente y progresiva) representada en cada film escogido: El delito. Es por ello que en esta investigación se

tomará como unidad de análisis la representación del delito, entendido este último como cualquier actividad ilícita que a la larga destruye el bienestar y el normal desarrollo de la sociedad. Esta aseveración se basa en el significado de la Real Academia de la Lengua Española (2009), donde se define el significado de la palabra 'delito' de la siguiente manera:

Delito.¹⁰⁴ (De *delicto*).

1. m. Culpa, quebrantamiento de la ley.
2. m. Acción o cosa reprobable. Comer tanto es un delito. Es un delito gastar tanto en un traje.
3. m. Der. Acción u omisión voluntaria o imprudente penada por la ley.

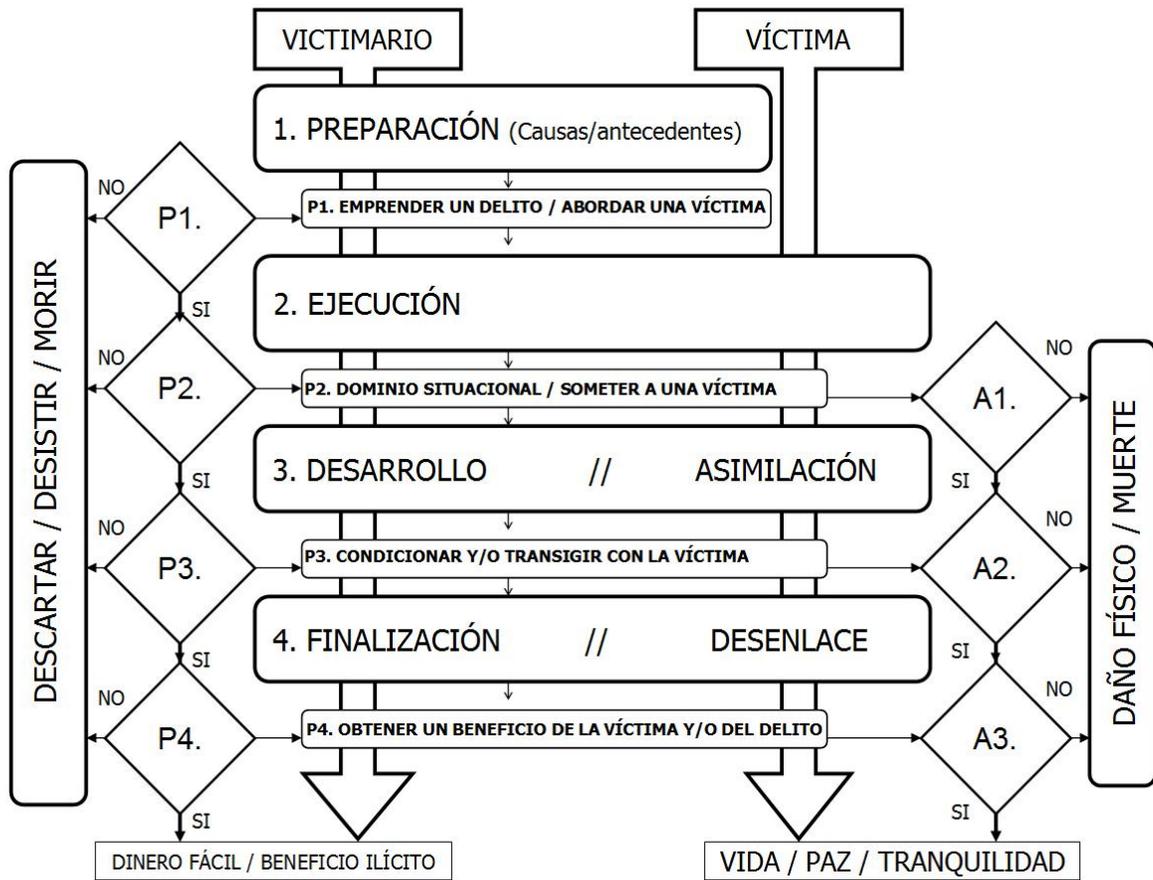
Dado que en los filmes analizados el delito está representado de manera progresiva y sistematizada, entonces se denominará a este fenómeno: descripción sistemática del delito representado en el cine latinoamericano. Descripción porque cinematográficamente se representa y se explica el desarrollo del delito, sistemática porque al igual que la narrativa cinematográfica, la representación fílmica del delito se desarrolla por fases y momentos que se desenvuelven en un orden determinado. En el juego de momentos consecutivos en los que se desarrolla el delito representado cinematográficamente, es evidente la actuación de dos actantes, primeramente quien funciona como delincuente o victimario (quien propicia, canaliza y/o comete el delito) y la víctima (persona o grupo de personas afectadas por el delito).

Tomemos en cuenta que la narrativa fílmica está compuesta por un relato, y es dentro del relato fílmico donde se suceden los acontecimientos, este instrumento colabora con el método para analizar el acontecimiento fílmico, citando a Metz "Si el relato puede analizarse estructuralmente como una sucesión de predicaciones, es porque fenoméricamente constituye una sucesión de acontecimientos" (Metz, 1972: 50).

Enumeradas estas fases conviene mencionar que cada una requiere de un propósito el cual determina el cumplimiento de cada una. El primer momento del delito (denominado "Preparación") obedece a los diversos factores que originan la ejecución (causas/antecedentes), que solo han sido transitados por el delincuente/victimario. Dichos factores pueden ser determinados por la formación delictiva, la experiencia previa, además de la selección de la víctima (o víctimas) al momento de la escena y la selección del momento preciso y, por ende, el control del entorno. El propósito de esta fase es emprender un delito / Abordar a una víctima.

El segundo momento (llamado "Ejecución") está referido al inicio de la acción delictiva como tal, y se realiza en contra de la voluntad de la víctima para lo cual el delincuente procede a someterla bien sea por la vía violenta, o a modo de persuasión pacífica, convenciéndole insistentemente. A partir de esta fase ya se ha cumplido uno de los propósitos del victimario y la víctima pasa a formar parte del suceso. El propósito de esta fase es someter a la víctima.

¹⁰⁴ DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA - Vigésima segunda edición. (2009)
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=delito



Cuadro N° 1. Fases del desarrollo del delito representado cinematográficamente. Fuente: Martínez, Manuel (2009).

La tercera fase (señalada como “Desarrollo/asimilación”) detalla el momento en el cual el victimario, luego de tener sometida a su víctima, condiciona su destino y la víctima, por su parte, interioriza y entiende que se encuentra bajo amenaza y estudia acceder a las peticiones de su victimario. El propósito de esta fase es condicionar y/o transigir con la víctima.

Por último, la cuarta fase denominada “Finalización/desenlace” se observa cuando desde la perspectiva del delito el suceso llega a su final, y es cuando se plantean diversas alternativas desde cada punto de vista; es decir, el delincuente obtiene o no algún beneficio de la víctima y ésta, por su parte obtiene su libertad, se mantiene viva o por el contrario resulta dañada (física o psicológicamente) o muere. El propósito de esta fase es el de obtener un beneficio de la víctima o del delito. Esta esquematización de la representación cinematográfica del delito en el cine latinoamericano ocurre de múltiples maneras, diversificándose en cuanto a cantidades de actantes, tiempo en escena, dramatización de la situación y preponderancia en el relato.

4. Conclusiones

En ambos films analizados se ubicó la acción/actividad situada del narcotráfico, actividad delictiva esquemáticamente representada con altos valores connotativos. El tráfico de drogas es un delito real que afecta las sociedades latinoamericanas y consiste en obtener algún beneficio, material/monetario de la distribución de sustancias estupefacientes ilegales, las cuales crean adicción. La distribución y venta de estas sustancias genera beneficios económicos a corto plazo, pero dentro de ese círculo lucrativo organizado se observan estrategias criminales de sometimiento, intimidación (amenazas) y muerte.

En *Ciudad de Dios* (2002) se presenta el narcotráfico como un negocio desde una esfera colectiva, en el que participan muchas personas dentro de una comunidad empobrecida. Una particular cadena de mando es expuesta: 1. Patrón, 2. Gerente, 3. Soldado (Vigilante-armado), 4. Vapor (Vendedor-astuto) 5. Vigilantes (indirectos, avisan mediante señas: dejan de volar sus cometas) y 6. Repartidores (inician a los niños utilizándolos para hacer mandados). Con esto no solo se describe una cadena de mando, sino que también se explica cómo involucrar y/o reclutar nuevos seguidores asociados con el negocio de la droga. Ante esto, la comunidad de la favela se muestra sumisa por este flagelo, dado que los jefes traficantes no permiten los delitos menores (asaltos y violaciones, entre otros) debido a que sin esos crímenes la policía no hace presencia en la zona y permitiría continuar el negocio del procesamiento, distribución y venta de la droga.

Por otro lado, en *María llena eres de Gracia* (2004), el negocio de la droga se presenta desde una esfera individualizada, el personaje María (humilde joven colombiana) se ve en la necesidad de ser parte del tráfico de drogas para poder tener ingresos económicos en muy corto plazo. A María se le ofrece llevar droga a Estados Unidos, tragando dediles a cambio de una considerable cantidad de dinero. En el filme se muestra explícitamente tanto el proceso de elaboración de los dediles, como la manera en la cual María debe tragarlos para llevarlos en su estómago. Luego de tragar una gran cantidad de drogas, María se encuentra sometida plenamente, puesto que no solo está en vilo su salud personal, sino que el jefe de la operación le advierte que la "mercancía" debe llegar sin contratiempos a su destino, de lo contrario localizarían y amenazarán a su familia. Al finalizar su travesía, María ya no es solo una víctima sino que se convierte en cómplice del delito: formó parte en el tráfico de drogas, ahora es una colaboradora del delito de la droga el cual afecta y corrompe a la sociedad.

La eficacia teórica y utilitaria de un modelo de investigación basado en paradigmas cinematográficos (García, 2002, 2004, 2006, 2007) –dentro de la *semiosfera de la cultura* (Lotman, 1996, 2000), partiendo de una *semiosis social* (Verón 1996)– permitió *decodificar* un mensaje fílmico (Baiz, 1997 y Eco, 1968) para posteriormente proponer un análisis descriptivo basado en el relato (Dmytryk, 1995 y Metz 1974) y así lograr un instrumento creado con la intención de estudiar la representación de una problemática social en films originados en un determinado contexto sociocultural: el latinoamericano. Los resultados teóricos, combinados con la aplicación de análisis de la

muestra fílmica intencionalmente seleccionada, permitieron alcanzar el objetivo planteado.

El cine latinoamericano, caracterizado como un cine realista de ficción, encuentra sus debilidades en la ficción insistente. Simplemente con hacer referencia a la arquitectura de los films se evidencia un grado de autenticidad contextual con respecto al entorno sociocultural. Pese a esto, la naturaleza comercial de los films, su intención inicial de concebir una realización que sea atractiva para la audiencia pueden incidir en la construcción dramática del film, ocasionando abstracciones narrativas que a su vez generan distorsiones malogradas de la realidad. Es cierto que la ficción permite expresar una idea partiendo de sucesos indeterminados con infinidad de posibilidades, sin embargo la licencia denunciadora del cine realista ofrece libertades que a la larga llegan a desproporcionar su intención inicial de expresar las injusticias reales que en un principio pudieron originar la idea fílmica.

Referencias documentales

- Baiz Quevedo, Frank. 1997. Análisis del film y de la construcción dramática. Caracas, Venezuela: LiterAEditores.
- Berger, P y Luckmann, T. 1979. La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Ediciones.
- Dmytryk, Edward. 1995. El Cine: Concepto y práctica. México DF, México: Editorial Limusa, SA de CV.
- Eco, Umberto. 1968. La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Eco, Umberto. 1977. Tratado de semiótica general. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- García, Í; Djukich, D. y Méndez, A. 2002. "Juego y poder en el discurso fílmico". En Revista OPCIÓN. Año 18. N° 18. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.
- García, Írida y Finol, José. 2006. "Semiótica del cine: Un modelo dialógico simétrico/asimétrico para el análisis del texto/discurso fílmico". En Revista QUÓRUM ACADÉMICO. Vol. 3, N° 1. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.
- García, Írida. 2004. Fundamentos semióticos para una teoría: El cine venezolano de Román Chalbaud. Tesis Doctoral. Facultad de Humanidades y Educación. División de Estudios para Graduados. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.
- García, Írida. 2007. Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud. Colección de textos universitarios. Mérida, Venezuela: Ediciones del Vicerrectorado Académico. Universidad del Zulia. Editorial Venezolana C.A.
- González de Ávila, Manuel. 2002. Semiótica crítica y crítica de la cultura. Barcelona, España: Antrhropos Editorial.
- Henri Piault, Marc. 2002. Antropología y cine. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, SA).
- Lotman, Yuri. 1996. La Semiosfera I: semiótica de la cultura y el texto. Edición de Desiderio Navarro. Madrid, España: Ediciones Cátedra, SA.

- Lotman, Yuri. 2000. La Semiosfera III: semiótica de las artes y la cultura. Edición de Desiderio Navarro. Madrid, España: Ediciones Cátedra, SA.
- Lotman, Yuri. 1999. Cultura y Explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Traducción de Delfina Muschietti. Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.
- Martínez, Manuel. 2009. Semiosis de las problemáticas sociales en el discurso cinematográfico latinoamericano. Trabajo Especial de grado. Maestría en Ciencias de la Comunicación. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Nichols, Bill. 1997. La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Paidós.

Identidades de género en *spot* de Toyota

Aminor Judith **MÉNDEZ PIRELA**

Universidad del Zulia. Doctorado en Ciencias Humanas

Facultad Experimental de Artes. Venezuela

aminormendez@gmail.com

Resumen

Este trabajo analiza las identidades de género en un *spot* de Toyota, cuyo eslogan es "un carro para hacerlo tuyo". El anuncio publicitario estudiado propone un relato explícito en el que los actores (pareja de esposos, hombre y mujer) compiten por un deseo que los instaure como *sujetos del querer* y al carro como *objeto deseado*. En medio de la competencia, se requiere de astucia y habilidades para la superación de pruebas (humanamente imposibles), donde se pone de manifiesto el predominio del hombre sobre la mujer. La metodología semiótica propuesta por Saussure, Peirce, Greimas (en Zecchetto, 2005), Barthes (1970) y Eco (1985), permite concluir que el receptor es estimulado a la compra del carro y, a través de él, a la conjunción con el mundo de valores mostrado en el *spot*. Finalmente, se confirma el tratamiento sexista con que se plantea el discurso publicitario, donde el *machismo* como construcción cultural es un modo particular de concebir el rol masculino para establecer y agudizar las diferencias de género en una sociedad eminentemente androcéntrica.

Palabras clave: identidades de género, *spot* publicitario, Semiótica de la publicidad.

Gender identities in a spot of Toyota

Abstract

This paper analyzes gender identities in a spot of Toyota, whose slogan is "a car to make it yours". The study proposes a commercial explicit narrative in which the actors (married couple, man and woman) compete for a desire that sets up as subjects of love and the car as desired object. In the midst of competition, it requires cunning and skills for overcoming test (humanly impossible), which shows the dominance of men over women. The semiotic methodology proposed by Saussure, Peirce, Greimas (in Zecchetto, 2005), Barthes (1970) and Eco (1985), to conclude that the recipient is encouraged to purchase the car and, through him, conjunction with the world of values shown in the spot. Finally, it confirms the sexist treatment that arises with the language of advertising, where machismo as a cultural construction is a particular way in which the male role in establishing and exacerbate gender differences in a society eminently androcentric.

Key words: Gender identities, spot advertising, Semiotics of advertising.

Introducción

En un mundo que se compone de hombres y mujeres casi en igual proporción, las identidades femenina y masculina se han ido conformando a partir de determinaciones biológicas (sexo), pero también culturales (género). Así, las relaciones humanas se desarrollan en un sistema sexo/género de carácter heterosexual, que es históricamente desigual en cuanto a oportunidades de desarrollo, en una sociedad que ha estimado más los rasgos asociados a lo masculino y ha minimizado los valores asociados a lo femenino.

Reflexionar sobre la construcción de estas identidades en este sistema jerarquizado y desigual, ayudará a entender mejor las relaciones entre hombres y mujeres, marcadas frecuentemente por la violencia entre ambos, que tiene lugar especialmente en el espacio del hogar.

Durante años sobre las mujeres ha pesado la premisa fundamental de que solo podrán alcanzar su propia felicidad en la medida en que agraden y sirvan al hombre. E incluso, por mucho tiempo fue revolucionario pensar que las mujeres debían copiar las conductas masculinas, para ser tomadas en cuenta y obtener alguna medida de poder en la sociedad (Correa, Guzmán y Aguaded, 2000).

Estos esquemas tradicionales han encontrado su máxima expresión en los medios de comunicación, cuya presentación de la mujer se hace a través de imágenes con frecuencia denigrantes, asumiendo roles inferiores, dependiente de los hombres, afanada por la apariencia, mientras ella misma se constituye en "sujeto, objeto y destinataria de los mensajes publicitarios" (Correa, Guzmán y Aguaded, 2000: 8).

Definitivamente la jerarquía de género se forja desde la infancia: los niños son preparados para desenvolverse en actividades hacia afuera (lo público), mientras las niñas son formadas para el interior (lo privado). Un vistazo a los juguetes, la literatura para niños, los mensajes publicitarios, los dibujos animados, la televisión en general, permite confirmar que existe una industria del sexismo, que plantea y consolida dogmas a favor de su normalización y ratifica actitudes radicales de género, asentándose la idea de que la sumisión de las mujeres está en el orden natural de las cosas (Ramonet, 1999).

Esto se confirma también en un análisis realizado a las revistas femeninas, donde se demostró que los mensajes de estos medios convierten a sus protagonistas en modelos de lo femenino, efectuando a través de ellas una representación del mundo que se plantea en términos de la oposición acción pública/acción privada, en el que se mantiene "como patrimonio de lo masculino todo lo que se encuentra fuera del ámbito del hogar, llevándoles a describir un panorama de segregación sexual en donde los sexos parecen ser términos excluyentes y no complementarios (Domínguez, 1998: 116).

De manera que, los medios de comunicación, en general, no hacen más que colocar a la representación del hombre y la mujer en el sitio que se supone les corresponde por su naturaleza biológica y social.

No obstante, la publicidad, más que ningún otro medio, utiliza intencionalmente la imagen y todos los códigos posibles, a fin de mostrar un universo semiótico en el que es posible, por ejemplo, contemplar una imagen de mujer, que no es exactamente una

mujer, sino “el arquetipo de género que a la publicidad le interesa consolidar, transmitir y perpetuar” (Correa, Guzmán y Aguaded, 2000: 17).

De igual forma, históricamente las ocupaciones “publicitarias” de la mujer se limitan al ámbito hogareño, mientras que a los hombres se les ve en anuncios que implican actividades de “mayor importancia”, tales como: seguros, licores, automóviles, deporte. Así, entre otros aspectos, se reserva al hombre la adquisición de bienes que suponen un fuerte desembolso económico (Correa, Guzmán y Aguaded, 2000).

Ahora bien, para este estudio se seleccionó un *spot* que pertenece a la marca Toyota, en el que, como es común en los anuncios publicitarios, se pretende inducir en el receptor el deseo y la posterior adquisición/compra del producto presentado. No obstante, el mensaje no se envía de inmediato, sino que se presentan una cantidad de situaciones en el interior de una casa, mostrando lo que sería el inicio de un día en la vida de una pareja, joven, trabajadora, de un nivel social alto, que cuenta con un vehículo. Los protagonistas del *spot* combaten, el uno contra el otro, preparando (a escondidas) diferentes trampas que pretenden destruir al oponente, cual si se tratara de un enemigo acérrimo.

El objetivo de este artículo es analizar las identidades de género presentes en un *spot* de Toyota, considerando que hay un planteamiento explícitamente sexista, donde el hombre demuestra, no solo mayores condiciones y resistencia física, sino superioridad mental.

1. Teoría y metodología

Este trabajo toma en cuenta las principales nociones desarrolladas en cuanto a las identidades de género, procurando adoptar una visión más o menos equilibrada de este tema, históricamente controversial.

De igual manera, se hace una revisión de algunas de las categorías aportadas por Saussure, Peirce, Greimas, Barthes y Eco, para ofrecer una mirada semiótica del mensaje publicitario seleccionado para el análisis.

2. Identidades de género en *spot* de Toyota

La temática central del *spot* analizado es la competencia, donde luchan hostilmente dos personajes: una mujer y un hombre, ambos de 35 años aproximadamente; cuya vestimenta es (en un primer momento) de cama (pijamas) y luego de oficina.

El elemento central del anuncio es un vehículo nuevo, que se encuentra estacionado en las afueras de la casa. De esta última se observa, primero, la fachada y luego el interior: habitación, baño, closet/vestier, pasillo, escaleras, cocina.

Inicialmente, aparecen los personajes acostados en una cama matrimonial, en actitud cariñosa (uno junto al otro, tomados de la mano).

En esta escena podría decirse que estamos frente a la primeridad peirceana, en tanto que modo de ser de lo que es tal como es y sin referencia a ninguna otra cosa (en

Zecchetto, 2005). Esa primera impresión o sentimiento que recibimos nos hace pensar que se trata de un matrimonio, o en todo caso, de una pareja que se ama.

No obstante, al levantarse de la cama y durante el resto del *spot* los personajes manifiestan actitudes y acciones destructivas, uno contra el otro, sin llegar nunca a enfrentarse abiertamente. Podríamos hablar aquí de una secundidad, en tanto se nos aporta más información para comprender el fenómeno existente, en alusión a lo posible realizado y por tanto aquello que ocurre y se ha concretado en relación con la primeridad (Peirce, en Zecchetto, 2005).

Tanto el hombre como la mujer hacen gestos de agrado y desagrado, dependiendo de si funciona o no su plan de perjudicar al otro.

Los protagonistas del anuncio no emiten palabras, solo en ocasiones se escuchan sonidos de queja o gritos por algún maltrato recibido (golpes, caídas, quemaduras, etc.).

Ahora bien, siguiendo la perspectiva peirceana, podría hablarse de la terceridad en la medida en que se reconoce en el *spot* un tercer término, representado por el saber que se pueden hacer cosas con el carro. Se da entonces una interconexión de dos fenómenos orientados a una síntesis, a una ley o a lo que puede ocurrir si se establecen determinadas condiciones. La terceridad realiza así un enlace lógico entre primeridad y secundidad, estableciendo las condiciones hipotéticas para que algo ocurra. De ahí que la Terceridad viene a ser el medio, la racionalidad eficiente que regula lo que pasa mediante la ley y, por ende, tiene un “carácter general”, que esta anclado en lo que suministra la Primeridad y la Secundidad.

Otra forma de ver la triada en el anuncio analizado se muestra en la tabla 1.

Tabla 1. Triada peirceana en *spot* de Toyota

Primeridad	Segundidad	Terceridad
Alegría	Tener un carro nuevo	Saber que puedo hacer cosas con el carro

De igual forma, pueden identificarse en el *spot* analizado las categorías peirceanas de objeto, representamen e interpretante, como lo muestra la figura 1.

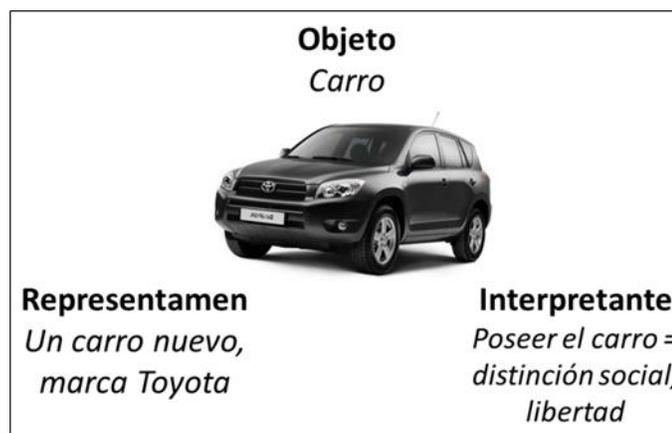


Figura 1. Méndez, 2012

Ahora bien, siguiendo lo planteado por Eco (1985), puede examinarse el registro visual y sonoro del *spot* analizado (ver tabla 2). Por tratarse de un anuncio relativamente breve (de 1 minuto y 3 segundos de duración), presentamos un desglose de escenas donde se describen las acciones desarrolladas por los personajes, identificando además los recursos técnicos más resaltantes.

Tabla 2. Registro visual y sonoro de *spot* de Toyota

N°	REGISTRO VISUAL		REGISTRO SONORO
	Descripción de la escena	Cámara (planos, angulaciones)	
1	Un carro delante, una casa detrás.	Plano general.	De principio a fin hay un fondo musical en idioma inglés, cuyo tema gira en torno a ser felices estando juntos. En general, el registro sonoro acompaña y complementa al registro visual. Por ejemplo, los golpes, los gritos, el sonido de la regadera de agua abierta en el momento de la explosión del secador en la bañera.
2	Un hombre y una mujer, ambos jóvenes, acostados en una cama matrimonial en una habitación, tomados de la mano.	Picado de la cama matrimonial.	
3	El hombre y la mujer acostados. La mujer abre los ojos como con sobresalto, mirando la cámara. El hombre abre un solo ojo, mirando a la mujer.	Plano medio de la pareja, acercamiento lateral.	
4	La mujer se levanta de la cama rápidamente y mira al hombre, que aún permanece acostado.	Plano general de la habitación.	
5	La mujer entra a la ducha/bañera.	Plano cerrado de la parte superior de la ducha.	
6	Se observan las piernas y pies de la mujer dentro de la bañera. Dentro de la tina hay un secador de cabello conectado a una toma de corriente.	Plano cerrado de la parte inferior de la ducha.	
7	Puerta del baño entreabierta. Ocurre una explosión. La mujer sale “volando” del baño.	Plano general cerrado.	
8	Rostro de la mujer con ojos sobresaltados y cabello voluminoso, producto de la explosión.	Close up de la mujer.	
9	El hombre, aún en la cama, levanta parte del cuerpo para observar lo ocurrido. Se sienta en la cama y se “estira” en actitud relajada y con expresión de satisfacción.	Primer plano Plano medio	
10	El hombre observa desde la ventana de la habitación (que está en la planta alta de la casa) un vehículo, que está (abajo) en el frente de la casa.	Plano americano de hombre. Primer plano del rostro del hombre. Picado del vehículo.	

11	Cabeza del hombre aprisionada por la ventana. El rostro del hombre expresa dolor. El hombre alza la ventana y saca la cabeza; se levanta, endereza la cabeza y grita con dolor.	Primer plano.	
12	El hombre mira –con malicia– la cuerda de la ventana, que tiene signos de haber sido cortada.	Primer plano.	
13	La mujer sale del baño, en toalla, con el cabello desgreñado; mira al hombre. El hombre sale de la habitación, en pijama, tocándose el cuello. Cada uno se dirige al lugar donde estaba el otro. En el momento en que se cruzan sonrían, como si nada hubiese pasado.	Plano general.	
14	La mujer abre las puertas del closet y, mientras escoge la ropa que usará, recibe en su cabeza el impacto de una bola de boliche que cae desde arriba.	Plano medio.	
15	El hombre, frente a su closet, se mira en el espejo; hala una cuerda para encender la luz, sin percatarse que está activando un soplete, cuya flama va directo a su cabello.	Plano medio. Close up.	
16	Se observa una pecera sobre una mesa en el pasillo de la casa, una escalera y la puerta de la habitación, a través de la cual el hombre sale corriendo, para apagar el fuego metiendo su cabeza en la pecera.	Plano general cerrado.	
17	Zapatos del hombre que se dispone a bajar las escaleras, sin percatarse que hay una delgada cuerda; ésta le hace caer estrepitosamente hasta abajo.	Primer plano de los zapatos. Picado del hombre cayendo. Contrapicado de la escalera.	
18	La mujer está frente al espejo mirando a un lado con expresión de satisfacción.	Plano medio.	
19	El hombre queda tendido en el piso, la mujer baja rápido la escalera y se dirige a la puerta de la casa, que está abierta.	Plano general cerrado.	

20	El hombre y la mujer salen de la casa, tambaleándose y forcejeando, tratando de impedir que el otro se adelante. Ambos buscan algo; el hombre en sus bolsillos, la mujer en su cartera. El hombre simula regresarse a la casa, pero no se mueve de su lugar. La mujer se regresa rápidamente a la casa. El hombre, con expresión de satisfacción, saca de su bolsillo y muestra las llaves del vehículo.	Plano general. Plano medio. Primer plano.
21	Se observa el vehículo estacionado.	Primer plano.
22	La mujer entra a la cocina buscando las llaves del vehículo. De inmediato, percibe un olor, mira las hornillas de la cocina que están abiertas liberando gas. Mira el microondas prendido con un utensilio adentro que parece estar muy caliente.	Plano general.
23	El hombre maneja y acaricia el carro.	Primer plano.
24	La casa explota.	Plano general.
25	El hombre mira, a través del retrovisor, la explosión de la casa, con expresión de alegría. El plano se abre para mostrar a la mujer sobre el techo del vehículo, aferrándose a él con gran esfuerzo, mientras el hombre avanza a toda velocidad.	Primer plano.
26	Se observa la calle de una urbanización. El vehículo va alejándose por el camino. Aparece el texto “RAV4. A CAR TO MAKE YOUR OWN. TOYOTA”	Plano general.

En esta descripción, donde se detallan los planos, angulaciones y sonidos más destacados del *spot*, podríamos decir que se encuentra, siguiendo a Saussure (en Zecchetto, 2005), el significante (visual y acústico), que viene a ser la cara material del signo. Mientras que, en el análisis de las escenas, donde se identifican las ideas o conceptos evocados, se descubre el significado, lo inmaterial en el *spot*.

Para ampliar más esta idea, en concordancia con Barthes, se entiende que la imagen publicitaria consiste en una imbricación estrecha de dos sub-sistemas

semiológicos percibidos simultáneamente, pero que pueden ser jerarquizados: el significante de la imagen denotada y la imagen connotada.

De manera que, como puede verse en el *spot* analizado, el significante de la imagen denotada está constituido por los íconos de los sujetos y objetos representados (en orden de aparición): /mujer y hombre/, /carro (vista exterior)/, /habitación/, /baño/, /closet-vestier/, /pasillo/, /escalera/, /casa (vista exterior)/, carro (vista interior).

Por su parte, en lo que se refiere a la imagen connotada o simbólica, según los saberes culturales, puede percibirse que estamos frente a una competencia entre un hombre y una mujer, que, sin enfrentarse abiertamente, luchan por obtener un bien material: el carro marca Toyota.

Ahora bien, en cuanto al código lingüístico llama la atención que, a lo largo del *spot*, los personajes no pronuncian palabras, de manera que no hay un registro verbal (Eco, 1985) audible, sino que, al final del anuncio, se inserta un texto en la parte superior de la última imagen mostrada, con el siguiente mensaje: RAV4. A CAR TO MAKE YOUR OWN. Y, en la parte inferior aparece el logo y el nombre de la marca: TOYOTA.

Lo primero que se nos muestra (RAV4) corresponde a un tipo de codificación que alude al modelo específico del vehículo. Luego, un texto en idioma inglés, que traducido es: “Un carro para hacerlo tuyo”. Por último, la palabra Toyota, que se refiere a la marca propiamente dicha.

Aquí podría decirse, con Barthes (1970), que el mensaje lingüístico cumple la función de anclaje, donde el texto obliga al lector/receptor a evitar unos significados y recibir otros, eliminando todos los otros sentidos posibles del objeto y controlando, de cierta manera, el sentido sugerido por el emisor de la publicidad.

Por otra parte, las categorías aportadas por Greimas (en Zecchetto, 2005) especialmente en cuanto a isotopías y roles temáticos resultan útiles para este análisis, donde puede distinguirse como isotopía un modo de vida que corresponde a un estatus social alto, especialmente notorio en el código escenográfico: características del carro y la casa, decorados, vestuario de los personajes, objetos, escenarios naturales.

Y en cuanto a roles temáticos, se identifican:

- Esposos: los dos personajes duermen en la misma cama, fingiendo –al inicio del *spot*– tener una buena relación.
- Hombre: joven, trabajador, tramposo, astuto, creativo.
- Mujer: joven, trabajadora, tramposa.
- Competitivos: el hombre y la mujer son pareja, pero actúan como contrincantes, intentando de varias maneras deshacerse el uno del otro.
- Estatus: gente de ciudad, aspecto resaltado por la casa y sus alrededores.
- Casual: ambos personajes visten como quienes trabajan en una oficina.

De igual manera, puede extraerse lo que sería, en palabras de Greimas (en Zecchetto, 2005) el programa narrativo de base, donde

$S_1 = \text{Hombre}$
 $S_2 = \text{Mujer}$
 $O = \text{Carro}$
 $S_3 = \text{Competencia}$
 $S_3 \neq S_1 \text{ y } S_2$
 Programa narrativo de base: $S_3 \Rightarrow [(S_1 \vee O \vee S_2) \rightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$

De esta forma, se desarrolla un programa de conjunción-transición-atribución, donde, en un primer momento, el hombre (S_1) y la mujer (S_2) están en disyunción con el objeto del deseo (O), por lo que se plantea una competencia, que permitirá “medir fuerzas” para definir quien finalmente se quedará con el carro (O). En un segundo momento, observamos que es el hombre (S_1) quien se impone, logrando poseer el carro (O), dejando a la mujer imposibilitada para hacerlo.

Por otra parte, la publicidad, como históricamente lo ha hecho, se vale de la muestra de objetos que se transforman en representación de determinados valores sociales. “No son los objetos en cuanto a tales los que se consumen, sino los signos de que ellos son portadores y que la publicidad se encarga de consolidar” (Marafioti, 1988). En este sentido, en el *spot* analizado, se da la operación de metonimia en tanto que, al estado de conjunción entre S_1 y S_2 con O_1 (carro) se incorpora un O_2 (valores: competitividad, estatus, evasión, distinción social, dominio, machismo, poder económico, individualismo, libertad, etc.). Así, $S_1 \wedge O_2 \wedge S_2$

De esta manera, Toyota se identifica plenamente con los valores representados en el *spot*, donde

$$S_3 \Rightarrow [(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \rightarrow (O_1 \wedge S_1 \wedge O_2)]$$

Por otra parte, tal como explica Prieto (1987: 128), el mensaje publicitario es “a la vez informativo (dice la existencia del producto), valorativo (lo califica) e incitativo (trata de orientar la conducta del receptor). Y todo esto con la máxima economía de datos y con la mayor cantidad de estímulos”.

Así, en el *spot* de Toyota, la manipulación se da en la medida en que el emisor (S_4) intenta desencadenar un programa narrativo que conduzca el receptor (S_5) a la adquisición del Toyota, donde

$$S_4 \neq S_5 \Rightarrow [(S_5 \vee O_1) \rightarrow (S_5 \wedge O_1)]$$

El emisor induce al receptor a un querer-tener el carro Toyota, lo que implica un querer-comprarlo a través de la manipulación que se logra mediante:

- La invitación: “un carro para hacerlo tuyo”.

- La ubicación icónica del carro, en posición de espera.
- La información acerca de los valores que acompañan a la posesión del carro.
- La inducción de un deseo en quien no lo tenía.

A su vez, el anhelo del receptor es estimulado progresivamente a través de:

- La conjunción con el carro y, simultáneamente, con el mundo de valores representado por los protagonistas del spot.
- La conexión entre la invitación a poseer el carro y el universo de valores, representado especialmente en el recorrido que se hace al interior de la casa y al mostrar el carro por fuera y por dentro.
- La composición gráfica del spot (colores, objetos, espacios, iluminación, etc.), que contribuye a subrayar la calidad y personalidad de Toyota y la posibilidad que brinda de ser parte de un mundo de prestigio y distinción.

Las categorías semióticas del ser/parecer también están presentes en el spot de Toyota, cuyos protagonistas fingen amor y respeto por el otro, mientras son observados por éste pero, al "darse la espalda" revelan sus verdaderos propósitos: dañar al otro para poseer el objeto deseado.

Otro elemento importante es el manejo de la ironía, que se percibe particularmente en la música. Durante todo el spot se escucha un tema de fondo, que sube y baja de volumen e intensidad para acompañar las acciones de los personajes. La mencionada canción, en idioma inglés, expresa un mensaje romántico referido al disfrute de estar juntos por siempre, que es coherente con la actitud de los personajes al inicio, donde se presentan como pareja amorosa pero, al final, en el clímax del spot y del tema musical, quienes terminan juntos son el hombre y el carro.

De igual manera, a lo largo del anuncio se banaliza la muerte. Ambos personajes adquieren rasgos de inmortalidad al sobreponerse a todas las pruebas, que en realidad son humanamente insuperables. El deseo hace inmortales a los protagonistas, lo cuales pueden ser considerados héroes, aunque solo el hombre finalmente alcanza el objeto del deseo. No obstante, en la última escena se deja una posibilidad abierta, donde, al parecer, la lucha continuará, pues la mujer, también inmortal e invencible, se aferra al techo del vehículo, en actitud de no-renuncia.

El valor central presupuesto por el mensaje es el placer de poseer una determinada marca de carro, la cual se constituye en sinónimo de distinción social. Asimismo, se da más importancia a un bien material (carro) que a la persona humana.

3. Conclusión

El spot analizado cumple con el propósito de estimular al receptor a la compra del carro y, a través de él, a la conjunción con el mundo de valores representados por los protagonistas.

Podría decirse que la agresividad de la mujer, demostrada en su forma de actuar y en algunas de las poses que adopta, echa por tierra el estereotipo de dulzura y ternura femenina. No obstante, las relaciones de poder se evidencian en la representación que se hace de ella y del hombre, en la ubicación del escenario que enmarca cada ocasión y en la gestualidad de ambos, donde el hombre asume el protagonismo principal.

Finalmente se ratifica el tratamiento sexista con que se plantea el discurso publicitario, donde el machismo como construcción cultural es un modo particular de concebir el rol masculino, con lo cual se acentúan las diferencias de género en una sociedad eminentemente androcéntrica, lo cual a su vez, de cierta manera, justifica y promueve la violencia entre el hombre y la mujer.

Referencias documentales

Correa, Ramón Ignacio; Guzmán, María Dolores y Aguaded, José Ignacio. 2000. La mujer invisible. Una lectura disidente de los mensajes publicitarios. España: Grupo Comunicar.

- Domínguez, María Milagros. 1988. Representación de la mujer en las revistas femeninas. Universidad Complutense. Tesis doctoral inédita. Madrid.
- Marafioti, Roberto. 1988. Los significantes del consumo. Buenos Aires: Biblos.
- Prieto Castillo, Daniel. 1987. Discurso autoritario y comunicación alternativa. México: Premia editora.
- Ramonet, Ignacio. 1999. "La causa de las mujeres". En *Le Monde Diplomatique*.
- Zeccheto, Victorino. 2005. Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Crujía.
- Barthes, Roland. 1970. "La semiología". En *Comunicación*. N° 4. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Eco, Umberto. 1985. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.

Tres miradas al travestismo en la cinematografía venezolana

Mirna MENDOZA

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
Coro, Venezuela
mendezami@gmail.com

Resumen

En una sociedad de constantes cambios representados a través de un medio tan masivo como el cine, surge la necesidad de analizar las diferentes construcciones del travesti a través de los largometrajes venezolanos: *La oveja negra* de Román Chalbaud (1985), *Amor en concreto* de Franco Peña (2008), y *Cheila, una casa para maita* de Eduardo Barberena (2010). Este trabajo documental apoyado principalmente en las teorías semióticas de Greimas y de Eco, pretende mostrar cómo se articulan cuerpo y discurso en estos largometrajes. Las relaciones de oposición son reiteradas en la creación del imaginario femenino. Los conceptos de belleza y fealdad constituyen elemento vital del rostro femenino del travesti que al mismo tiempo se complementan con elementos irónicos. *Amor en concreto* innova a través de su tematización y su narratividad, que viene dada por una relación de amor entre un travesti y un joven heterosexual. Esta temática liberadora se muestra a través del cine venezolano como resultado de tanto caos y homofobias de las comunidades heteronormadas.

Palabras clave: Masculinidad alterna, heteronorma, cuerpo, erotismo.

Travestism through three different views

Abstract

In a dynamic society, movies play an important role. Due to this, the following research is aimed to analyze travestism through three different perspectives presented in these films: *La oveja negra* by Román Chalbaud (1985), *Amor en concreto* by Franco Peña (2008), and *Cheila, una casa para maita* by Eduardo Barberena (2010). This documental study mainly supported by the semiotic theories of Greimas and Eco, is focused on the configuration of body and discourse. Beauty and ugliness turn into the main features considered in the travesti female shape construction in an ironic atmosphere. *Amor en concreto* becomes a crucial film because of its theme and narrativity experienced by a travesti woman and a heterosexual young man. This male gender releasing theme is shown by Venezuelan movies as a consequence of a new concept of living against homophobic societies.

Key words: Masculinity, heteronormativity, body, erotism.

Introducción

En años recientes, se ha tratado de ahondar en las nuevas tendencias hacia el conocimiento del ser y su entorno intersubjetivo. Así vemos cómo se ha modificado el discurso tradicional y la búsqueda va hacia un mayor entendimiento de la transición de géneros y la existencia de otras *masculinidades* dentro de la ya previamente establecida. La masculinidad viene a ser "una construcción social del sujeto varón en constante transformación" (Ramírez, 200: 334). Las masculinidades alternas son el producto de esas transformaciones que originan a esos grupos que conocemos como los homosexuales, los travestis, los transexuales, los bisexuales, entre otros. Estos sujetos han ido buscando su reconocimiento ante los otros a través de un proceso de reivindicación de los sujetos excluidos, que se logra al traspasar las fronteras del entorno en la lucha contra la clase dominante, representada por la heterosexualidad.

Una forma de equilibrar las diferencias de sexo diversas es a través de la gran pantalla. Un acercamiento a la estética del imaginario travesti en el cine venezolano es lo que nos proponemos indagar en esta oportunidad, que está lejos de preconizar una mayor presencia de este segmento de la población en la filmografía del subcontinente, (la aparición de personajes principales travestis, por ejemplo), dentro del dinamismo de las actuales esferas sociales.

1. Marco teórico

1.1. Travestismo

El travesti es aquel sujeto masculino que se viste con ropas de mujer. Muchas veces suele confundirse el travesti con el transexual o también llamado transgénero. Stoller (1967) diferenció al transexual frente al travestido, centrado en el sentimiento e identidad y en la actitud con relación al pene: el transexual masculino se siente mujer y rechaza el pene, es femenino, pero no afeminado y no le excitan sexualmente las ropas femeninas; el travestido se siente hombre y no rechaza el pene, goza con él, es afeminado y tiene fetichizadas las ropas femeninas.

El travesti trabaja en un proceso de ficción de lo femenino dado por su propia gestualidad, vestimenta y formas de lucir su cuerpo al construir su sexualidad a través de la cotidianidad. Estas prácticas sexuales contribuyen al acercamiento con su contacto sexual deseado:

La vista, sin duda es agradable, pero no es más que en un primer momento, después viene el tacto que invita a todo el cuerpo al goce. Luego el beso, que tímido al principio se vuelve lleno de consentimiento. La mano mientras tanto, no está ociosa; corre bajo a lo largo del vientre firme, alcanza la flor de la pubertad y finalmente pega en el blanco (Foucault, 1987: 53).

Esta relación, cuerpo y discurso, como proceso de significación en un mundo heteronormado, construida por esta masculinidad alterna será lo que se explore a través de un abordaje semiótico, eje central del siguiente modelo de análisis.

Modelo greimasiano

Greimas con sus enfoques sirve de apoyo para esta propuesta a través de aportes como su definición de isotopía, sus modalidades, transformaciones, conjunciones, disyunciones, su contribución al mundo de las pasiones y del hombre. Asimismo, surge la necesidad de hacer uso de algunos elementos del Recorrido Generativo de la Significación (RGS) propuesto por Greimas (1983), el cual trata de explicar este proceso de la significación.

En este recorrido se toman en consideración dos niveles de estudio: un primer nivel constituido por las estructuras semio-narrativas; las cuales, a su vez, se dividen en: un primer nivel determinado por la estructura profunda y abstracta donde los significados se unen por relación de oposición que puede ser representada por el cuadrado semiótico; donde se pueden palpar las relaciones de contrariedad, contradicción y de implicación; y un segundo nivel, el narrativo, concerniente a la fase más superficial del recorrido generativo, donde se encuentran relaciones de oposición entre sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente.

Para completar la descripción del RGS se tiene el nivel de las estructuras discursivas, de las cuales se hace énfasis en los sub-componentes semánticos como la tematización y la figurativización. Según Greimas (1983) la isotopía viene dada por la recurrencia de categorías sémicas (sintáctico-semánticas) que se muestran a lo largo del recorrido narrativo. Otro elemento presente es la actorialización. Esta ocurre en el discurso a través de las estructuras semióticas y narrativas. El actante objeto, revestido de valor constituye el objeto sujeto del recorrido narrativo y permite la organización semántica de la historia.

Aquí se encontrarán al menos un rol actancial y un rol temático en lo que respecta a los actores. Los roles actanciales corresponden al sujet/objeto, destinador/destinatario, en lo que se refiere a los actantes de la narración. Mientras que el rol temático, constituye la representación en forma de un tema en un recorrido isotópico dentro de una narración.

Finalmente se destacan los componentes semánticos que permitirán organizar el sentido dentro del relato. Estos son: la tematización y la figurativización. La tematización se reconoce en la medida que el sujeto actorial está dotado de un recorrido discursivo apropiado. Esto indica que el sujeto objeto de valor tiene una finalidad temática secuencial dentro del discurso, la cual podemos descubrir a través del análisis de los semas nucleares del relato. La figurativización es un mecanismo discursivo que manifiesta un conjunto de figuras retóricas que vienen a ser el fundamento de la eficacia y credibilidad de las representaciones concretas. Este proceso se puede dar a través de la figuración y sus figuras semióticas o a través de la iconización y su ilusión referencial (Greimas y Fontanille, 1994). La figurativización será de gran importancia para el análisis del discurso verbal de las masculinidades, puesto que nos ayudará a comprender las distintas configuraciones retóricas a través de los semisímbolos, metáforas, hipérbolos, metonimias, entre otras.

2. Análisis

Con el fin de analizar las diferentes construcciones del travesti en la cinematografía venezolana se tomaron los largometrajes venezolanos: *La oveja negra* de Román Chalbaud (1985), *Amor en concreto* de Franco Peña (2008), y *Cheila, una casa pa' maíta* de Eduardo Barberena (2010). Este trabajo es de naturaleza documental y está apoyado principalmente por la teoría semiótica de Greimas y algunos aportes de Umberto Eco.

3. Ficción femenina

Comenzaremos por considerar el modelo semiótico greimasiano cuando establece las relaciones de oposición, base de la estructura profunda de la significación. Este concepto proviene de las relaciones paradigmáticas por oposición establecidas por Saussure (1971). Estas relaciones también están presentes al estudiar el travestismo, ya que observamos que su arquitectura significativa se construye con base en relaciones de oposición; así tenemos, a *lo masculino vs lo femenino* al igual que la *realidad vs ficción*. El travesti reconoce su realidad masculina y trata de recrear una ficción femenina. Esto lo hace a través de una serie de procesos, como el cambio de voz: de una grave a una más aguda, la vestimenta de mujer, la gestualidad y el maquillaje, entre otros.

Asimismo, nos encontramos con la relación de oposición *belleza/fealdad*. El manejo del travestismo puede ser usado con diferentes intencionalidades de acuerdo al director. Así es como Chalbaud (1985) usa la fealdad como recurso irónico, como si quisiese disfrutar de la mirada consternada del espectador pacato. La fealdad la construye a través de un travesti con barba y bigotes, elementos distintivos del hombre, que se vuelven grotescos al combinarse con la vestimenta y accesorios femeninos (lazo en el pelo). Lo feo se destaca en esta imagen central como una carencia de armonía, característica indispensable en la recreación del imaginario femenino. Así lo veremos en el primer fotograma:



Fotograma 1. Travesti de la *Oveja negra*

En el caso de *Amor en concreto* (2008), el director Peña apuesta al concepto de la belleza femenina, en consecuencia nos muestra hermosas travestis. Éstas aparecen muy arregladas, maquilladas, con accesorios llamativos. Así tenemos a Clemencia, personaje principal (ver fotograma 2). Según Eco (2007:113) “El cuerpo humano tiene una apariencia bella gracias a los adornos naturales (el ombligo, las encías, las cejas, los senos) y artificiales (las ropas y joyas)”. En caso de estas travestis, hacen gran uso de los recursos artificiales y modifican los que les son dados por su naturaleza, así como cejas sacadas, despojo del bozo y el uso de pelo largo (Clemencia) y de una peluca (su amiga). Todas estas características nos permiten, como espectadores anclarnos con la imagen del travesti.



Fotograma 2. Travesti Clemencia, de *Amor en concreto*

En *Cheila, una casa para Maita*, Barberena (2010) muestra varias travestis y todas en armonía con la apariencia femenina. Asimismo muestra un tipo de travesti conocido por el término *drag queen*, que se diferencia del travesti común por la exagerada construcción de su femeneidad (ver fotograma 3).



Fotograma 3. Travesti: Drag Queen.

4. Realidad masculina

La presencia de lo masculino está siempre presente en la construcción femenina de los travestis. El lado masculino no se oculta del todo y hasta pareciera resultar atractivo para otros hombres. Un ejemplo lo vemos en *Amor en concreto*, cuando Clemencia decide orinar frente a Tony su pretendiente. Al termina de orinar, mira a Tony que tiene cara de sorprendido y le dice:

“¿Acaso no has visto a una feminista orinar?” Según el DRAE, feminista: en su primera acepción tenemos que la definen como “perteneciente o relativo al feminismo” y feminismo se entiende, en su primera acepción como “doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres”. Aquí vemos cómo la palabra feminista adquiere el sentido de querer parecerse o hacer lo que los hombres hacen, por lo que ella, siendo una mujer feminista orina parada.

5. Espacios y cuerpos

Con relación a los espacios ocupados por estos cuerpos, tenemos que se maneja la relación de oposición de los *espacios públicos vs los espacios privados*. Las heterotopías de Foucault se presentan como espacios donde los excluidos por sus diferencias son bienvenidos. Así, tenemos la calle donde se ubican los travestis tanto en *La oveja negra* como en *Amor en concreto*, sólo que en la última, son más específicos, ya que Barberena, su director, recrea el término de una famosa avenida caraqueña, llamada la Av. Libertador, donde se la pasan los sexos diversos. Con la palabra *libertador* vemos cómo sufre una alteración fonológica y morfológica en *liberación* produciendo así una interpretación distinta, no de contexto sino de significación. Todas estas modificaciones internas y desplazamientos de significado constituyen un recurso básico del discurso irónico.

La palabra *Liberación* aparece en el DRAE (2008) en su primera acepción como “Acción de poner en libertad”. Asimismo, el DRAE define *libertad* como “la facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos”. Así que esa recreación de la Av. Liberación enfatiza el sentido de libertad de actuar de acuerdo a sus deseos. Además, hay un efecto visual dado por el propio letrero, que está arriba cuando todo está bien en relación con Clemencia, personaje principal y cuando todo le va mal y decide irse, final de la película, el letrero se cae. Aquí se presenta la relación de oposición *arriba-bien/abajo-mal*.

Otras esferas significativas como las casas son muy comunes, con sus respectivas fiestas carnales muy al estilo Bajktin, ya que en estos lugares se presenta una muestra del espacio construido y representado por el mundo de las masculinidades alternas en su totalidad, donde el espacio íntimo les permite *poder ser*. Esto lo podemos observar en una fiesta en *Cheila, una casa pa’ Maita* y en *Amor en concreto*. Al mismo tiempo se dan dos relaciones más de oposición asociadas con lo corpóreo-espacial como son el *día/noche* y *el arriba/abajo*. Las heterotopías se dan en las tres películas durante la noche. Sin embargo en *Cheila, una casa pa’ maita*, Cheila, personaje transexual, hace una fiesta de día y en casa de su mamá con toda su familia presente. Ante esta confluencia de travestis, homosexuales, transexuales, lesbianas, la madre exige la salida de todos de la casa. En consecuencia todos se van a celebrar en casa de la drag queen.

En relación con la drag queen, observamos que en la fiesta es quien lideriza al grupo, la más exuberante, que en su rol temático de diva, se encuentra por encima de todos en un escenario.

6. Deseo

El erotismo va más allá del sexo por procreación, busca esa capacidad de deseo reflejada en lo corpóreo (Bataille, 1957). Este elemento es muy poco explotado en la pantalla grande en lo que a las otras masculinidades se refiere. Segura (2005) señala que:

(...) cada sociedad secreta su imagen social del cuerpo, que se traduce en códigos estéticos, ritos relacionales (cortesías, prácticas amorosas y sexuales, y aún de clase; imágenes que se hacen evidentes en las diferentes maneras como las clases sociales exponen su cuerpo (Segura, 2005: 109).

Muchas de estas masculinidades emergentes construyen su propia gestualidad, vestimenta y formas de lucir su cuerpo, al construir su sexualidad a través de la cotidianidad. Estas prácticas sexuales contribuyen al acercamiento con su contacto sexual deseado.

Así vemos a Tony atraído sexualmente por la travesti Clemencia, igualmente ella siente deseo por este joven muchacho, a pesar de que espera la aparición de Giovanni, su hombre.

Esta relación, cuerpo y discurso, construida por estas masculinidades alternas se hace interesante para esta propuesta de investigación, así se establecería la de los diferentes significantes en un mundo heteronormado.

7. Amor

El amor es el tema central de esta historia. Tony, en conflicto con su padre, pero al que ama y con quien desea estar bien, en una de sus huídas conoce a Clemencia, una travesti, quien también está buscando el amor pero de un hombre. Tony se siente atraído por Clemencia, pero cuando ya se decide a conjuntarse con el deseo, ella se marcha. Así se observa un tema nada común en nuestro contexto. Peña introduce y trata de recrear, a través de la película, la relación hombre heterosexual con un hombre travesti. Esto forma parte del avance que Del Rio (2005) plantea al acotar que ha habido un incremento en el número de películas sobre gays y lesbianas "pues hasta ahora y salvo escasas excepciones, el personaje homosexual se veía relegado a personaje secundario (...) se le enmarcaba en tres roles reconocibles: máscara paródica y risible, víctima propicia o inerme, o engendro amoral y morboso propenso a cualquier exceso" (Del Rio, 2005: 61).

De estas tres películas se hace un mayor análisis a *Amor en concreto* siguiendo el criterio de la narratividad greimasiana, que consiste en la selección de películas que posean un relato del travesti y así analizar el discurso audiovisual de principio a fin.

El color rojo actúa como semisímbolo para este director. El rojo, símbolo del amor, pasa junto al azul a ser semisímbolo de no sólo el amor, sino también de la dicotomía mujer/hombre. En consecuencia, durante el desarrollo de la película, se presentarán estos colores tanto en los personajes como en otros elementos.

En relación al amor de un travesti, Tony tiene dudas, especialmente después de verla orinar como hombre y le pregunta a Clemencia si ella se enamora como hombre o como mujer. Ella le responde: "me enamoro como la gente, con locura". Escenas y diálogos de esta película le permiten al espectador cumplir con las funciones de anclaje y relevo (Barthes, 1971) y así poder comprender la arquitectura del travesti en una sociedad venezolana heteronormada.

8. Belleza y amor

Peña usa dos personajes bellos y atractivos a través de Clemencia y de Tony para hacer más creíble el deseo entre estas dos personas con sexualidades distintas. Por el contrario, se observa una reacción de rechazo de Tony ante la amiga de Clemencia, que aunque no es fea, se queda corta ante la belleza de Clemencia que lo seduce hasta el punto de pasar esa barrera como él mismo le dice a la amiga, cuando ésta lo toca: "¡cuidado! ¡No te pases de la raya!

9. Final de la película

Finalmente, Clemencia quien había decidido emigrar de su pueblo natal por tres razones: ser travesti, liberarse de la ira de su padre y ser amada por un hombre, sólo consigue ser travesti. El ser travesti y no ser amada por un hombre la lleva a irse de vuelta para su pueblo y se viste de hombre en la parte de arriba (sombrero, camisa, traje y sandalias, y de mujer en la parte de abajo. Así tenemos las relaciones: ARRIBA/ABAJO- HOMBRE/MUJER. Las sandalias y las uñas pintadas de rojo sobre un fondo negro (lectura denotada de Barthes) tendrían una significación de anclaje en el verdadero ser de un naturaleza travesti. Asimismo, la hiperbolización (tropo de eco) de la figura masculina en la travesti unida al nombre de Tony (joven pretendiente) y a las sandalias rojas se reviste de una carga irónica (figurativización-lectura connotada de Barthes).

10. Conclusión

Las arquitecturas simbólicas ligadas al imaginario travestista están basadas en reiteradas relaciones de oposición. Los conceptos de belleza y fealdad constituyen elemento vital del rostro femenino del travesti, y al mismo tiempo se complementan con elementos irónicos. *Amor en concreto* innova a través de su tematización y su narratividad, que viene dada por una relación de amor entre un travesti y un joven heterosexual. Esta temática liberadora busca atraer la mirada del espectador mediante una estética llena de figurativizaciones, se muestra una propuesta que involucre el conocimiento del otro, el travesti, en este caso, través del cine venezolano como resultado ante las homofobias o desinterés de las comunidades heteronormadas.

Referencias documentales

- Barberena, E. (Director). 2010. Cheila una casa pa' maita. (Película). Venezuela.
Productora: Fundación Villa del Cine.
- Barthes, R. 1971. Elementos de una semiología. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Chalbaud, R. (Director). 1985. La oveja negra. (Película). Venezuela. Productores:
Mauricio Walerstein y Abigail Rojas.
- Del Río, J. 2005. Temas. N°41-42, Enero-Junio: 61-70.
- DRAE. 2008. Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Ed. Espasa
- Eco, U. 2007. Historia De la belleza. Trad de María Pons Irrazabal. Barcelona, España:
Lumen.
- Foucault, M. 1987. Historia de la sexualidad. Tomo 3. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Greimas, A J. 1983. Del Sentido II. Ensayos Semióticos. Trad. Esther Diamante.
España: Editorial Gredos.
- Greimas, A J & Courtés, J. 1990. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del
Lenguaje.

- Peña, F. (Director). 2008. Amor en concreto. (Película). Venezuela. Productora: Cameo Film, Cologne, Annette Pisacane. Coproductores: Ziga Films (Caracas), Acrobates Film (Paris) Claire Lajourmard.
- Ramírez, J. 2004. De acomplexado a arrollador, semiótica de la masculinidad. Desacatos. (016): 33-51. Mexico: Centro superior de Antropología Social.
- Saussure, F. 1971. Curso de Lingüística General. Madrid: Espasa.

Manejo del conflicto universitario: Una perspectiva fenomenológica

María Antonia **MENDOZA DE LORBES**
Universidad Bolivariana de Venezuela
mariaantonia60@yahoo.es

Resumen

La presente investigación tuvo como propósito comprender la significación del manejo de conflictos universitarios. Se sustentó en los aportes teóricos de Lussier y Achua (2006), Dolan y Martín (2005), y Robbins (2004). Se recurrió a un enfoque cualitativo, en la tradición del método fenomenológico, el cual se centra en acercarse a la realidad para hacer una lectura antropológica de los referentes simbólicos de los grupos humanos. Los metodólogos y filósofos seleccionados: Martínez (2009), Heidegger (1983), Husserl (1962) y Fichte (2005). Se seleccionaron tres (03) informantes clave: un (1) experto en liderazgo y conflictos universitarios, un (1) ex rector, un (1) estudiante y la investigadora. Para la recolección de la información se emplearon la entrevista a profundidad, la observación directa no participativa y el auto-reportaje. Se registraron cuatro (04) diálogos a profundidad para indagar la categorización, ideas y temas clave. Los resultados del análisis fenomenológico, dialéctico y hermenéutico – fenomenológico arrojaron: la ausencia del liderazgo ético para el manejo del conflicto universitario, por cuanto, la legitimidad dada por la autoridad moral, la académica y el desempeño no está presente en las autoridades. Por tanto, el conflicto no lo determina su nivel sino los actores que en él intervienen.

Palabras clave: Liderazgo ético, manejo de conflictos, fenomenología.

The university conflict management: A phenomenological perspective

Abstract

The present research aimed to understand the significance of the University conflict management. Is supported in the theoretical contributions Lussier and Achua (2006), Dolan and Martín (2005), and Robbins (2004). He resorted to a qualitative approach, in the tradition of the phenomenological method, which focuses on approaching reality to do an anthropological reading of symbolic references of human groups. The methodologists and selected philosophers: Martinez (2009), Heidegger (1983), Husserl (1962), and Fichte (2005). Three (03) key informants were selected: (1) an expert in leadership and University conflict, a (1) former rector, a (1) student, and researcher. For the collection of the information were used depth interviewing, not participatory observation and the self-reportage. There were four (04) dialogues at depth to inquire the categorization, ideas and key issues. The results of phenomenological, hermeneutic

and dialectical analysis - phenomenological threw: the absence of ethical leadership for the University conflict management, whereas, the legitimacy given by the moral authority, the academic and performance is not present in the authorities. Therefore, the conflict is not determined its level, but the actors involved therein.

Key words: Ethical leadership, conflict management, phenomenology.

Introducción

La persona como *ser en el mundo* se realiza a través de las relaciones con sus semejantes, con su prójimo, con el Otro, por lo cual en ese intercambio de existencia, el liderazgo y los conflictos se hacen presentes como un fenómeno en todos los grupos humanos. Siliceo, Casares y otros (2008) señalan que el siglo XXI requiere de un nuevo liderazgo, líderes más democráticos y conciliadores, con nuevos modelos de participación, con mayor preparación tanto para directores como para la fuerza laboral. Los diferentes intercambios en las relaciones laborales entre seguidores y líderes estimulan situaciones conflictivas, Lussier y Archua (2006) consideran que el conflicto es la dificultad generada cuando alguien no está de acuerdo o se opone a la otra persona.

1. Fundamentación teórico-metodológica

De esta manera, la investigación propone una teoría sustentada en los datos alcanzados, con la pretensión de ampliar el conocimiento explicativo sobre el manejo de conflictos; fundamentada en Álvarez de Mon y otros (2001), Dolan y Martín (2005), Robbins (2004), Anzenbacher (1993), Scheler (1975), Fichte (2005), Aristóteles (1967), Arias y Heredia (2006).

La metodología utilizada es de enfoque cualitativo, en la tradición del método fenomenológico según Martínez (2009). La interpretación de los datos se orientó por la necesidad de la comprensión del fenómeno estudiado, desde una perspectiva compleja, con el propósito de buscar sentido útil y trascendente al universo de polisignificaciones de las intersubjetividades de los informantes clave.

2. Resultados

El estudio develó que el conflicto se presenta cuando las autoridades universitarias son impuestas, sin currículo, sin representación académica, sin honrarez personal; o cuando las autoridades son legítimamente electas por la mayoría de los votos de la comunidad universitaria pero pierden legitimidad por no responder a intereses colectivos sino individuales.

Igualmente, se descubrió que algunas autoridades desconocen la situación de la universidad regentada, están enfocados en otras tareas no acorde con sus funciones, por lo cual siempre están encerrados en sus oficinas, nunca tienen tiempo para atender a la comunidad, sus múltiples reuniones les impide ese acercamiento, atribuyen a la falta de

presupuesto la no ejecución de los planes y proyectos. El desempeño es deficiente por cuanto las tareas están inconclusas, no hay seguimiento y control a las medidas implementadas, actúan luego de estallada la crisis, la protesta de los estudiantes y de la comunidad universitaria. La universidad se ha convertido en ingobernable.

De la misma manera, entre la diversidad de estilos de liderazgo para el manejo de conflictos emergentes del estudio, la investigadora los discriminó en dos polos, autoridades éticas y autoridades no éticas. Las primeras, son leales a la comunidad, negocian y llegan a acuerdos públicos en el marco de la ley, mantienen transparencia del ejercicio, se fundamentan en sus principios, se apegan a ellos, de allí sacan el coraje para asumir la responsabilidad de la decisión, dan el ejemplo, escuchan a todos los actores universitarios, dan la cara, atienden a la gente.

Por el otro lado, las autoridades no éticas, sin honradez personal, impuestas, se aprovechan de los cargos, son autoridades no calificadas, complacientes con las mafias, ausentes para resolver la demanda de la comunidad universitaria, negociantes del poder. En efecto, las autoridades al no tener honradez personal se aprovechan de los cargos y llega a componendas políticas, afectando a la institución y generando cantidad de conflictos.

De tal manera, como expresó Lombardi (2009), “cuando el liderazgo universitario es legítimo en términos morales e intelectuales, las instituciones son perfectamente gobernables, no importa las circunstancias internas ni externas, ni el tipo de institución en cuanto a su magnitud y especificidad, ni el tipo de conflicto”.

A juicio de la autora, el ser humano como *ser en el mundo* se realiza a través de las relaciones con sus semejantes, con el Otro, con su prójimo, por lo cual en esos intercambios de existencia, el liderazgo se hace presente e irrenunciable para manejar el conflicto; asumido o no, siempre está allí, como una totalidad, exige reciprocidad, acción entre líderes y seguidores, objetivos en común, direccionamiento, voluntad de servicio, reconocimiento de las propias limitaciones y posibilidad de superación en las potencialidades de los Otros. Constantemente se da un aprendizaje dialéctico – ontológico y ontológico dialéctico.

Por consiguiente, los líderes universitarios han de estar conscientes de esta realidad. No se concibe un liderazgo sin ética, sin moral, alejado del Otro, porque la persona es persona en tanto en cuanto está en relación armoniosa, equilibrada con los Otros; así el liderazgo será tal si está en relación con los Otros. Incoherente hablar de liderazgo sin ética. Desde la reflexión de la investigadora, o existe liderazgo ético o simplemente no está presente en las autoridades universitarias. Decir existe un liderazgo sin ética es contradictorio, es como decir una persona es virtuosa sin virtudes, ontológicamente se crea un absurdo, se es líder ético o no se es líder.

De esta manera, la investigación teórica arrojó que el liderazgo va más allá del seguimiento de las masas y la obediencia ciega a una persona denominada líder. Si el fin (telos) en el seguimiento no es ético, no es liderazgo. El estudio lo ha demostrado, el liderazgo necesariamente ha de ser ético, de servicio y de solidaridad, representando una unidad tridimensional del liderazgo. Desde la postura de la investigadora, no se considerarían estilos de liderazgo, el estilo impositivo, por sus intereses mezquinos,

opresores; igualmente aquellos estilos alejados del bien común, de los buenos propósitos y sana intención.

De la categoría manejo de conflictos, emanó el tema central: legitimidad del ejercicio de la autoridad. El conflicto universitario está inmerso en el concepto mismo de universidad y sociedad, su reflejo está presente en todas las universidades, básicamente en los problemas con los grupos, las expectativas de poder, confrontaciones ideológicas, políticas, culturales, entre otras.

Para manejar el conflicto ha de hacerse con la fuerza moral, la exigencia académica, cumplir la oferta electoral, la unidad entre los actores universitarios. Los conflictos son perfectamente manejables si se cuenta con la legitimidad en el ejercicio de autoridad. Cuando los conflictos se salen de las manos, se cuestiona la legitimidad, la gobernabilidad. El conflicto de legitimidad se presenta cuando los intereses particulares están muy lejos del colectivo, y las autoridades carecen de moral para gobernar las instituciones universitarias, por lo cual se decreta la ingobernabilidad y la ilegitimidad de su ejercicio.

3. Conclusión

En síntesis, el conflicto está presente en todos los espacios humanos, incluyendo las universidades, el conflicto es parte de la naturaleza humana. Por lo tanto, para la investigadora el conflicto es dialéctico, porque la vida es dialéctica; es tarea del líder propiciar las condiciones, ejercitando un liderazgo ético, moral, de servicio y solidario, que le permitan manejar el conflicto, a través de la síntesis dialéctica. En definitiva, el problema del liderazgo universitario es la ausencia de autoridad moral, académica y desempeño eficiente de las autoridades universitarias. Al carecer el liderazgo universitario de estos elementos fundamentales se decreta la ingobernabilidad en las universidades y el conflicto permanente.

4. Recomendaciones

Para las autoridades universitarias

Prepararse para afrontar los retos del milenio, tornar a la ética, a los valores propios de la persona, a la formación continua, tanto académica como técnica. Apoyarse en la autoridad moral para regentar las universidades. La autoconciencia, la autoevaluación para corregir desde dentro primero y luego poder corregir a los demás. Mantener las normas éticas y legales en la institución para que se labore en forma eficaz y armoniosa. Hacer seguimiento a las acciones y obras desarrolladas con el fin de alcanzar los objetivos. Alejarse del encierro. Celebrar reuniones productivas. Escuchar a todos los sectores universitarios.

Para la comunidad universitaria

Reconocer el recinto universitario como espacio de saberes y no de mercaderes;

apoyarse en la fuerza moral y las leyes para exigir y responder; rechazar los grupos de poder que actúan sin ley y moral.

Referencias documentales

- Álvarez de Mon, Cardona, Chinchilla, Millar, Pérez, Pin, Poelmans, Rodríguez, Rodríguez y Torres. 2001. Paradigmas del Liderazgo. Claves de la Dirección de Personas. Madrid: Mc Graw Hill.
- Anzenbacher, A. 1993. Introducción a la filosofía. Barcelona, España: Herder.
- Arias, LF y Heredia, EV. 2006. Administración de recursos humanos para el alto desempeño. México: Trillas.
- Aristóteles. 1967. Obras. Madrid: Aguilar.
- Bennis, W y Nanus, B. 1995. Líderes. Las cuatro claves del liderazgo eficaz. Colombia: Editorial Norma.
- Cisterna, F. 2005. Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, Vol. 14.
- Codina, A. 2007. Gerencia y negocios en Hispanoamérica. Gerencia.com. Disponible en: <http://www.degerencia.com/>.
- Coffey, A y Atkinson, P. 2003. Encontrar el sentido a los datos cualitativos. Estrategias complementarias de investigación. Contus. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Cortina, A. 2000. Ética de la empresa, claves para una nueva cultura empresarial. Valladolid: Editorial Trotta SA.
- Cornejo, M y Rosado. 2003. Estrategias para triunfar. México: Editorial Grad.
- Covey, S. 2009. Los 7 Hábitos de la Gente Altamente Efectiva. México: Paidós.
- Dalf, R. 2006. La Experiencia de Liderazgo. Thomson. México.
- Dolan, S y Martín L. 2005. Los 10 mandamientos para la dirección de personas. Barcelona, España: Editorial Gestión 2000 SA.
- Dubrin, A. 2004. Fundamentos de Comportamiento Organizacional. México: Thomson.
- Drucker, P. 2006. Gerencia para el Futuro. El decenio de los 90 y más allá. Barcelona: Editorial Norma.
- Fichte, J. 2005. Fundamento de toda la doctrina de la ciencia 1794, traducción Cruz, Juan. Pamplona, España.
- Gabaldón, F. 2003. Gerencia de Organizaciones de Servicio. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones.
- Gabaldón, F. 2003. Técnicas de negociación estrategias para la negociación eficaz. Mérida, Venezuela: IMMECA.
- García, S y Dolan, S. 2000. La dirección por valores. España: Editorial Mc Graw Hill.
- Gómez, J. 1983. Metafísica fundamental. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Granell, E. 1999. "Las Múltiples Caras del Conflicto en las Organizaciones". Revista Debates. IESA. Vol. y núm. 2. Caracas.
- Habermas, J. 2000. Conciencia moral y acción comunicativa. Barcelona: Ediciones Península.

- Habermas, J. 1996. Acción comunicativa. Barcelona: Ediciones Península.
- Heidegger, M. 1983. El ser y el tiempo. México: FCE.
- Hurtado, D. 2008. Principios de administración. Medellín, Colombia: Fondo Editorial ITM.
- Husserl, E. 1962. Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, E. 2009. Crítica de la razón pura. Buenos Aires: Editorial Colihue. Traducción de Mario Caimi.
- Kierkegaard, S. 1965. El concepto de la angustia. Madrid: Guadarrama.
- Lanz, R. 1977. Dialéctica del conocimiento. Caracas: Tipografía Orinoco.
- Lombardi, A. 1992. La Universidad en tiempos de crisis. Maracaibo: Editorial de la Universidad del Zulia.
- Lombardi, A. 2009. "La Transformación universitaria contemporánea". En 164 Frónesis. Vol. 16, N° 1: 63-167.
- Lussier, R y Achua, C. 2006. Liderazgo. Teoría. Aplicación. Desarrollo de habilidades. México: Thomson. Learning.
- Manen, M. 2003. Investigación educativa y experiencia vivida. España: Idea Educación.
- Marias, J. 1996. Persona. Madrid: Alcanza Editorial.
- Marcel, G. 1969. Diario metafísico. Madrid: Guadarrama.
- Marriner, A. 2009. Guía de gestión y dirección de enfermería. Editorial Elsevier Mosbg.
- Martínez, M. 2002. Comportamiento humano. Nuevos métodos de investigación. México: Trillas.
- Martínez, M. 2005. El paradigma emergente. México: Trillas.
- Martínez, M. 2008. La nueva ciencia. Su desafío, lógica y método. México: Trillas.
- Martínez, M. 2009. Epistemología y metodología cualitativa en ciencias sociales. México: Trillas.
- Martínez, M. 2007. La investigación cualitativa etnográfica en educación. México: Trillas.
- Martínez, M. 2009. Epistemología y metodología cualitativa en ciencias sociales. México: Trillas.
- Mendoza, E. 2010. Liderazgo ético como fundamento de la responsabilidad social en las organizaciones hospitalarias públicas. Un estudio fenomenológico. Tesis doctoral no publicada. Universidad Nacional Experimental de la Fuerza Armada Nacional. Maracaibo.
- Mendoza, E y Mendoza, A. 2008. "Liderazgo ético en organizaciones postmodernas". Revista de Artes y Humanidades UNICA. Año 9. N° 22. ISSN1317-102X. Maracaibo.
- Mendoza, A. 2006. "Acción directiva y la cultura organizacional de las escuelas de la Asociación venezolana de educación católica (AVEC) municipio Maracaibo". Revista de Artes y Humanidades UNICA, año 7. N° 15. ISSN1317-102X. Maracaibo.
- Nosnik, A. 2005. Culturas organizacionales: su origen, consolidación y desarrollo. España: Netbiblo.
- Ortega y Gasset, J. 2009. Obras completas. Ed. A Cruz Rueda. Madrid: Edición Aguilar.

- Ortega y Gasset, J. 1957. El hombre y la gente. Revista de occidente. Madrid.
- Paz, M. 2003. Investigación cualitativa en educación. Madrid: Mc Graw Hill.
- Platón. 2005. Apología de Sócrates. Madrid: Editorial Espasa/Calpe.
- Robbins, S. 2004. Comportamiento organizacional. México: Pearson Educación.
- San Agustín. 1958. Obras filosóficas. Madrid.
- Sartre, J. 1966. El Ser y la nada. Buenos Aires: Lossada.
- Scheler, M. 1975. El puesto del hombre en el cosmo. Buenos Aires: Losada.
- Scheler, M. 2003. Gramática de los sentimientos. Lo emocional como fundamento de la ética. Barcelona: Crítica Filosofía.
- Strauss, A y Corbin, J. 2004. Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentad. Editorial Universidad de Antioquia.
- Siliceo, A; Casares A y González, J. 2008. Liderazgo, valores y cultura organizacional. México: McGraw-Hill.
- Soto, E y Cárdenas, J. 2007. Ética en las organizaciones. México. McGraw Hill. Edición México.
- Stein, G. 2001. Éxito y fracaso en la nueva economía, reglas para dirigir en la era Internet. Barcelona: Gestión 2000.com.
- Vieytes, R. 2004. Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad. Epistemología y técnica. Buenos Aires: Editorial de la ciencia.
- Viloria, E. 2000. La Gerencia en la nueva economía. Caracas: Parapo.
- Zubiri, X. 1962. Sobre la esencia. Sociedad de estudios y publicaciones. Madrid.

Surgimiento de lo subjetivo en la cotidianidad de la clase de lengua extranjera

María Sandra **MENNELLA**

Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación

Dpto. Idiomas Modernos

smennella04@yahoo.com

Resumen

En la cotidianidad de la clase encontramos una característica fundamental: el discurso de los participantes de la misma – el docente y los estudiantes – el cual da la posibilidad de hacer surgir el carácter subjetivo, evidenciado por las manifestaciones singulares del sujeto. En el caso del aprendizaje de una lengua extranjera, estas manifestaciones conciernen la relación particular que dicho sujeto establece con la lengua, consigo mismo y con los demás. La inserción de la subjetividad – entendida ésta según la conceptualización psicoanalítica – en el debate sobre el acto de aprendizaje de una lengua extranjera resulta fundamental en la actualidad, enfrentándose a la didáctica de lenguas contemporánea. Mi estudio propone una reflexión sobre la base de un enfoque racional, apoyado en un trabajo de campo conformado por el discurso de estudiantes universitarios que estudian el Francés Lengua Extranjera, enfocando una discusión sobre las figuras contemporáneas del sujeto en el marco de la didáctica. Dicho debate me permite oponerme a esa concepción reinante, concluyendo con la propuesta de una conceptualización que toma en consideración la particularidad del sujeto que aprende.

Palabras clave: Carácter subjetivo, cotidianidad de la clase, aprendizaje de una lengua extranjera.

Emergence of subjectivity in daily foreign language class

Abstract

In the daily routine of the class, we find a fundamental feature: the discourse of the participants – the teacher and students – which gives the possibility to bring out the subjective nature, as evidenced by the unique manifestations of the subject. In the case of learning a foreign language, these statements concern the special relationship that the subject establishes the language, with himself and with others. The insertion of subjectivity – understood as psychoanalytic conceptualization – in the debate on the act of learning a foreign language is essential today facing the contemporary language teaching. My study proposes a thought on the basis of a rational approach, supported by field work formed by the discourse of university students studying the French Language, a discussion focusing on contemporary figures of the subject in the context of teaching.

This debate allows me to oppose this view prevailing, concluding with a proposed conceptualization that takes into account the particularity of the learner.

Key words: Subjective character, everyday of the class, learning a foreign language.

Introducción

La cotidianidad es un espacio en el cual se mueve la singularidad del sujeto, el cual produce significación que la teoría psicoanalítica evidencia, revelando así la relación particular del mismo con el idioma que aprende. Este espacio no solo es habitado por conocimientos sino también por todos los saberes del sujeto, involucrando particularmente su afecto. Esta dimensión afectiva se encuentra relacionada con la división subjetiva, lo que permite rechazar una visión que hace predominar una pretendida capacidad del sujeto para modificar su actuación según su voluntad.

El aprendizaje de una lengua extranjera es una experiencia singular, en la cual se observa un conjunto de relaciones complejas entre el sujeto, el objeto de saber y el Otro, movilizándolo no sólo su intelecto y capacidades cognitivas (como lo indican los paradigmas actuales) sino – y tal vez prioritariamente – sus afectos, su cuerpo, sus deseos, su imaginario. Esto sugiere la intervención de un criterio subjetivo, el cual ha sido tradicionalmente considerado como perturbador en el campo de la ciencia ya que ésta se fijaba una meta de objetividad. Sin embargo, las tendencias actuales de la didáctica dan importancia a la subjetividad aun cuando todavía este aspecto permanece oscuro, indefinido y considerado como complemento en los procesos de aprendizaje.

Tomar en cuenta este criterio como aspecto esencial en la apropiación de una lengua extranjera significa aceptar la singularidad del sujeto. Cuando hablo de la subjetividad me refiero a la toma en consideración del psiquismo en sus dimensiones consciente y particularmente inconsciente, dado que si se adopta la posición freudiana – y tal es el caso – estamos obligados a reconocer que la esencia del psiquismo no está en la consciencia. Esta última es una cualidad entre otras que puede estar presente o no (Freud, 2001).

1. Fundamentación epistemológica y metodológica

El presente estudio se realizó según un enfoque racional, sobre la base de los planteamientos de Bachelard (1966), quien define al pensamiento científico como el resultado de la dialéctica entre el conocimiento racional y la experiencia. Según esta posición, el conocimiento es previo a la experiencia (Henry, 2004). En este orden de ideas, planteo una dialéctica de los conceptos predominantes en la didáctica de lenguas y realizo la experiencia tomando como base un corpus constituido por observaciones de clase de francés como lengua extranjera. Dichas observaciones permiten evidenciar las manifestaciones discursivas, revelando rasgos de la posición subjetiva del alumno.

Para fundamentar la discusión, me apoyo en los aportes de la teoría psicoanalítica, en virtud de la importancia que este saber le otorga a la palabra, ya que el

psicoanálisis se basa en una técnica que, como dice Lacan “*respecte la personne humaine – (...) – qui non seulement la respecte, mais ne peut pas fonctionner autrement qu’en la respectant*” (1975: 52).¹⁰⁵

2. Las figuras contemporáneas de la subjetividad en el marco de la didáctica

La concepción predominante en la didáctica contempla una visión donde el sujeto es considerado un ser cognitivo, intencional, dueño de su discurso. Este punto de vista sugiere varias caracterizaciones del sujeto (Mennella, 2011):

2.1 El sujeto como empresa de sí mismo

Este enunciado, tomado de Gori y Del Volgo (2008), señala una tendencia en la cual el sujeto es un individuo transparente, autónomo, intencional. Es decir, un ser que se moviliza en función de sus intereses. Esta óptica muestra al individuo como un “*stratège rationnel et calculateur de ses comportements*”¹⁰⁶ (Gori y Del Volgo, 2008: 150), noción que se basa en la economía experimental y la teoría de juegos. Ésta última promueve el análisis de las interacciones estratégicas de los individuos con ayuda de instrumentos matemáticos, lo cual es aplicado en variados sectores, tales como la orientación automática de misiles – en el campo militar – la realización de modelos estructurales del cerebro, en psicología, en sociología, en biología, entre otros. En este marco conceptual, el cerebro humano es comparado al computador.

Esta analogía es compartida por la mayoría de las disciplinas contemporáneas, de las cuales la psicología cognitiva es un ejemplo. Basada en esta metáfora, planteo el análisis de la siguiente caracterización predominante actualmente.

2.2 El hombre máquina

La analogía entre los procesos del computador con los del cerebro humano nos pone en presencia de una interpretación reductora del ser humano al mostrarlo como una máquina neuro-bio-psicológica. Perspectiva que es teorizada sobre la base de las ciencias cognitivas y cuyo fundamento se origina en la cibernética a partir de 1940, especialmente en función de los trabajos de Alan Turing. Éste desarrolla una orientación que contempla a la representación simbólica como algo susceptible de un tratamiento del orden calculatorio; mientras que investigaciones precedentes se focalizaban en el tratamiento de la información en redes formales análogas a las redes de neuronas. Este autor define al tratamiento simbólico independiente de todo proceso físico, particularmente neuronal (Lassègue, 2003). En este marco de ideas, el ser humano es visto como un procesador de información y su pensamiento puede ser reproducido por mecanismos del computador.

¹⁰⁵ Respeto a la persona humana – (...) – que no solo la respeta sino que no puede funcionar de otra forma que respetándola. Traducción propia.

¹⁰⁶ Estratega racional y calculador de sus comportamientos. Traducción propia.

2.3 *El individuo sin contradicciones*

Esta discusión me lleva a proponer la tercera figura contemporánea del sujeto, la cual enfatiza una concepción donde el conflicto es un obstáculo que debe ser evitado. Esta figura presenta un sujeto sin división subjetiva, que vive sus conflictos, según lo dicen Benasayag y Rey (2007:35), “*como anormales*”. Esta posición descarta entonces lo que nos revela la teoría psicoanalítica y mucho antes las enseñanzas de Heráclito. En efecto, para este filósofo presocrático, la contrariedad está contenida en el ser en un mismo momento y lugar: “*el dios es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, saciedad y hambre*” (fr. 67); “*noche y día son uno*” (fr. 57)¹⁰⁷ (citado por Castoriadis, 2004: 234). La posición del filósofo me interesa en particular en la medida en que revela también el devenir como constituyente mayor de la existencia; de esta manera, esta filosofía establece las bases de una posición dinámica del ser humano (Mennella, 2011).

Estas tres figuras del sujeto que predominan en la actualidad marcan por lo tanto la concepción subyacente en el campo de la didáctica de las lenguas. Las mismas se revelan en los enfoques pedagógicos que se ponen en práctica en esta área, mostrando: por una parte, un enfoque sobre la lengua considerada como instrumento de comunicación y por la otra, sobre el sujeto considerado como un ser cognitivo; es decir, un ser que se forma al desarrollar sus estructuras intelectuales. No obstante, la teoría psicoanalítica nos enseña algo totalmente diferente: el carácter subjetivo es prioritario en nuestro comportamiento, manifestando un saber que se encuentra en el inconsciente. Sobre esta posición desarrollo la siguiente sección.

3. La subjetividad y el aprendizaje de una lengua extranjera

3.1 *Ángulo filosófico*

La filosofía nos muestra una diversidad conceptual en torno al área que comprende la subjetividad. Encontramos entre los presocráticos Heráclito y Parménides una fuerte oposición. El primero enfatiza el devenir del ser gracias al conflicto, a la contrariedad; mientras que el segundo lo define como único e inmutable. Por otra parte, Descartes – a quien se le considera como el fundador de las filosofías del sujeto (Grand Dictionnaire de la Philosophie, 2003) – lo señala como racional, pensante, cognoscente. Mientras que Hegel enfatiza el carácter consciente, Kant opone el sujeto al objeto y señala una dimensión trascendental de la conciencia de sí mismo (Godin, 2004).

3.2 *El descubrimiento freudiano.*

Freud por su parte, pone en evidencia la escisión de la subjetividad en el ser humano; éste está sometido al discurso del otro. Dicho discurso deja su marca en él, la cual se revela gracias a las manifestaciones del inconsciente y determina al sujeto.

¹⁰⁷ Traducción propia del francés.

En este marco conceptual, el sujeto se forma en un devenir (tal como lo expresa la concepción heracliteana); es decir, su transformación se fundamenta en su historia. Esta variación constituye el resultado de una significación determinada. El devenir, tal como lo explican Deleuze y Parnet (1977 : 8) "*ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver*"¹⁰⁸. En este sentido, no es posible considerar al sujeto como algo adquirido o ya dado; esto lo explicita Gauchet (2002:267) explicando cómo dicho sujeto proviene de un proceso permanente de producción de sí mismo que se realiza en una oscilación entre polaridades que el autor designa como "*être-tout*" y "*être rien*"¹⁰⁹.

La subjetividad entendida bajo este punto de vista me dirige a una posición que es contraria a una categorización del sujeto que lo delimite dentro de marcos establecidos; al contrario, el sujeto es una estructura singular, del cual se descarta un desarrollo individual unilineal, preestablecido, que comporte etapas emanadas cada una a la vez (Lacan, 1978). Es decir, este sujeto que el psicoanálisis nos muestra está determinado por su inconsciente y no por sus procesos cognitivos.

Le sujet conscient, ça n'est qu'un sujet supposé savoir, savoir ce qu'il pense, savoir ce qu'il veut, savoir ce qu'il aime, ce dont il jouit, ce dont il souffre. L'expérience de l'analyse nous montre que c'est un faux, le sujet : c'est un sujet qui ne sait pas vraiment, qui se contredit, qui change d'avis, qui change de savoir (Miller, 2009: 5).¹¹⁰

3.3 El sujeto y la lengua extranjera

En el contexto del aprendizaje de una lengua, este sujeto construye una relación singular manifestando su posición subjetiva con respecto a ese idioma, lo cual puedo ilustrar con algunas secuencias de observaciones realizadas durante la clase de francés.¹¹¹ El primer testimonio lo constituye una actividad realizada a partir de la lectura de un texto llamado "*Au pays des chasseurs de têtes*"¹¹². Luego de la lectura, el profesor formula algunas preguntas, entre las cuales: "*Où est-ce qu'on peut trouver ce genre de texte?*"¹¹³ y obtiene las respuestas: "*En Internet, dans un journal aussi*"¹¹⁴. Luego, una duda se presenta en algunos estudiantes, los cuales dicen: "*dans un*

¹⁰⁸ Traducción propia: es nunca imitar, ni hacer como, ni conformarse a un modelo, sea de justicia o de verdad. No hay ningún término del cual se parta ni ninguno donde llegar o al cual se deba llegar.

¹⁰⁹ Ser todo, ser nada.

¹¹⁰ El sujeto consciente, no es sino un sujeto supuesto saber, saber lo que piensa, saber lo que quiere, saber lo que ama, de lo que goza, de lo que sufre. La experiencia del análisis nos muestra que es una mentira, el sujeto: es un sujeto que no sabe realmente, que se contradice, que cambia de opinión, que cambia de saber.

¹¹¹ Ver todos los ejemplos en Mennella, 2011: 409

¹¹² En el país de los cazadores de cabezas (traducción literal). La expresión significa cazadores de talentos.

¹¹³ ¿Dónde se puede encontrar este tipo de texto?

¹¹⁴ En Internet, también en un periódico.

magasin” y otros “*dans un magazine*”¹¹⁵. En este momento, el docente corrige: “*magazine*”, lo que provoca inmediatamente la afirmación de una estudiante: “*Oui, parce que le magazine, on l’achète dans un magasin*”.¹¹⁶ Esta respuesta produce un efecto de sorpresa en el profesor quien la acepta como “*une bonne explication*” y de esta forma suscita la risa de los estudiantes.

Esta secuencia nos muestra un juego de palabras basado en la sonoridad de los términos “*magasin*” y “*magazine*”, gracias a una ligera modificación fonética. Analicemos el ejemplo: éste revela una condensación de la idea, la cual haría referencia a la explicación siguiente por parte de la estudiante: “*les deux possibilités son valables étant donné qu’on peut trouver des magasins qui vendent des magazines*”¹¹⁷. De esta manera, hay un desvío de la respuesta en la cual la estudiante no toma en cuenta el sentido de la pregunta “*¿Dónde puede encontrarse este tipo de documento?*”, que se orienta hacia una solicitud de la localización del documento en el sentido del tipo de soporte. Surge un desplazamiento, en el sentido freudiano; es decir, la fuerza psíquica del pensamiento se dirige hacia otro tema. Se trata de un chiste que surge por el procedimiento del pensamiento, al poner el énfasis en la primera parte de la pregunta: “*¿Dónde se encuentra?*” y al mismo tiempo dejar de lado la segunda parte: “*¿este tipo de texto?*”. Esto produce un placer proveniente de la unificación y de la homofonía de las dos palabras (Freud, 2002).

El segundo testimonio que me interesa como ilustración de la manifestación de una posición subjetiva en la apropiación de un idioma lo conforma el deseo de ser reconocido como sujeto hablante de dicha lengua. Esto se revela bajo dos modalidades:

1) el reconocimiento del otro, bien sea el docente, el cual tiene un saber y por lo tanto está en posición de validar el que el sujeto logra; o el compañero, quien juega un rol tanto de colaborador como de perturbador del acto de aprender;

2) el reconocimiento de sí mismo como sujeto que se transforma gracias a la apropiación del nuevo idioma, lo que implica así una nueva imagen de sí.

En esta perspectiva, observemos la siguiente secuencia que la esclarece. Sobre la base de una asignación de tareas realizada (la búsqueda del significado de la expresión “*tirer le diable par la queue*”)¹¹⁸, los estudiantes indican sus respuestas. De las mismas, retengo en particular la siguiente: “*avoir des difficultés pour entretenir ses besoins*”¹¹⁹ y otra que señala: “*la pyramide des besoins de Maslow*”¹²⁰. Cuando el profesor solicita información adicional sobre esta última expresión, la alumna refiere los diferentes niveles de necesidades según la teoría de este psicólogo (fisiológico, seguridad, estima y otros). Añade luego un ejemplo en el cual manifiesta el incumplimiento de las necesidades básicas que tienen los estudiantes en su medio: “*Ici, on n’a pas de, on ne peut pas satisfaire les besoins physiologiques : il n’y a pas de toilettes, il n’y a pas d’eau potable et notre sécurité, on ne sait pas ce qui se passe. Et bien sûr, on tire le*

¹¹⁵ En una tienda, en una revista.

¹¹⁶ Sí, porque la revista, uno la compra en una tienda.

¹¹⁷ Las dos posibilidades son válidas dado que uno puede encontrar tiendas que venden revistas.

¹¹⁸ Halar el diablo por la cola. Traducción literal. Significa “vivir con pocos recursos, en la penuria”.

¹¹⁹ Tener dificultades para cumplir con sus necesidades.

¹²⁰ La pirámide de las necesidades de Maslow.

*diable par la queue, tu comprends ?”*¹²¹. De tal manera, ella logra explicar el significado de la expresión sobrepasando la simple definición del diccionario – como lo indica la primera respuesta – al poner en relieve su vivencia. El discurso que esta estudiante expone representa una demanda de reconocimiento como sujeto hablante de la lengua meta y el profesor cumple con su compromiso al validar su respuesta. La intervención nos revela al sujeto en búsqueda de un lugar como hablante, dando a conocer un sentido que va más allá de lo que se habla.

4. Consideraciones finales

La cotidianidad de la clase de lengua extranjera evidencia la manifestación de un carácter subjetivo en razón de las diversas relaciones que se establecen en el acto de aprender: con dicha lengua, consigo mismo y con los demás. En la apropiación del idioma, éste se convierte en objeto de deseo, de pasión, de goce, suscitando imágenes positivas gracias a la posibilidad de ofrecer una gratificación. Sin embargo, también puede convertirse en objeto de desagrado, relacionado con la pérdida de indicadores suscitada por la novedad de la lengua.

Tomar en cuenta la importancia de esta dimensión me permite confrontar la práctica discursiva predominante que prioriza un paradigma cognitivo en el aprendizaje de las lenguas, descartando al mismo tiempo la dimensión subjetiva. Ésta viene dada por la caracterización del sujeto como ser hablante: hablar constituye un acto de identificación de sí mismo y del interlocutor como sujetos, lo que me permite afirmar que hablar un nuevo idioma está relacionado con un paradigma subjetivo que promueve la implicación del alumno en la apropiación del idioma meta.

Referencias documentales

- Bachelard Gaston. 1966. *Le Rationalisme appliqué*. Paris : Presses Universitaires de France (1ª edición 1949).
- Benasayag, Miguel y Rey, Angélique del. 2007. *Éloge du conflit*. Paris : Ed. La Découverte.
- Castoriadis, Cornelius. 2004. *Ce qui fait la Grèce*. 1. D’Homère à Héraclite. Seminarios 1982-1983. Paris : Ed. du Seuil.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. 1977. *Dialogues*. Paris : Flammarion.
- Freud, Sigmund. 2001. *Le moi et le ça*. Traducido del alemán por Jean Laplanche. *Essais de Psychanalyse*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Freud, Sigmund. 2002. *Le mot d’esprit et sa relation à l’inconscient (1905)*. Traducido del alemán al francés por Denis Messier. Ed. Gallimard.
- Gauchet, Marcel. 2002. *La démocratie contre elle-même*. Ed. Gallimard.
- Godin, Christian. 2004. *Dictionnaire de Philosophie*. Fayard/Éditions du Temps.

¹²¹ Aquí, no hay... uno no puede satisfacer las necesidades fisiológicas: no hay baños, no hay agua potable y nuestra seguridad, uno no sabe lo que pasa. Por supuesto, se hala el diablo por la cola ¿comprendes?.

- Gori, Roland y Del Volgo, Marie-José. 2008. Exilés de l'intime. La médecine et la psychiatrie au service du nouvel ordre économique. Éditions Denoël.
- Henry, Michel. 2004. La barbarie. Paris : Presses Universitaires de France (1^a edición 1987).
- Lacan, Jacques. 1975. Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud. Texte establecido por Jacques-Alain Miller. Éditions du Seuil.
- Lacan, Jacques. 1978. Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, 1954-1955. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Éditions du Seuil.
- Lassègue, Jean. 2003. « Le test de Turing et l'énigme de la différence des sexes (pour un dialogue entre cognitivisme et psychanalyse) ». En Les contenants de pensée. Colección Inconscient et culture. Éditions Dunod.
- Mennella, María Sandra. 2011. Apprendre le français en tant que langue étrangère : question d'investissements subjectifs ? Tesis doctoral, Universidad de Franche-Comté.
- Miller, Jacques-Alain. 2009. «Choses de finesse en psychanalyse». Clase de Jacques-Alain Miller del 14 de enero de 2009. L'Orientation Lacanienne. Association Mondiale de Psychanalyse. Disponible en: <http://www.wapol.org/fr/index.html> (Consultado: 01/11/2009).

Hacer filosofía de la educación desde la perspectiva semiótica

Ester Susana **MONTALDO** / Ana María **ZABALA**
Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Argentina
smontaldo@uolsinectis.com.ar / annazabala@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar una experiencia acerca de la enseñanza de la Filosofía de la Educación en la carrera de Ciencias de la Educación de la UNT (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina). La cátedra centra su trabajo en la problemática educativa y adopta la perspectiva semiótica para pensar e interrogar filosóficamente a la educación. El enfoque semiótico permite vincular de manera inescindible la teoría y la práctica, a la vez que interpreta el sentido como producto de la dinámica social. Los instrumentos analíticos posibilitan el acceso a las representaciones/interpretaciones que, en torno a lo educativo, están materializadas en los discursos que circulan en la sociedad. La realidad cotidiana aparece materializada en los discursos sociales que son construidos e interpretados, desde la diversidad de miradas que conforman la urdimbre social de la que emergen. Con este proceso de análisis se intenta la elaboración de una explicación acerca de cómo y/o por qué y/o con qué resultado y/o a partir de qué precedente, se representa/interpreta al fenómeno educativo de determinada manera, en determinado momento y lugar. Se ofrece así una serie de recursos para "hacer filosofía de la educación", es decir, interpretar y producir nuevos discursos que buscan comunicar y significar la educación.

Palabras clave: Semiosis, discurso educativo, signo, realidad, sentido.

Making Educational Philosophy from a Semiotic Perspective

Abstract

The objective of this work is to present an experience about the teaching of Philosophy of the Education, in the career of Learning Sciences, at the National University of Tucumán (Argentina). The chair focuses its works on educational problems and adopts the Semiotic perspective to think about and to interrogate education from a philosophical view point. The semiotic approach makes it possible to simultaneously link theory and practice and to interpret meaning as a social dynamics result. Analytical instruments make it possible to have access to the representations / interpretations which, as regards education, are materialized in the discourses that circulate in society. Everyday reality is materialized in the social discourses that are constructed and interpreted from the diversity of opinions that make the social warp from which they emerge. With this process of analysis, the elaboration of an explanation is attempted about how and/or why and/or what result and/or from what precedent, the educational phenomenon is imagined/interpreted in a certain way, at a certain moment and place. Therefore,

a series of resources is offered for “making educational philosophy”, that is to say, to interpret and produce new discourses that try to communicate and mean education.

Key words: Semiosis, educational speech, sign, reality, sense.

Introducción

Este trabajo representa el intento por ofrecer una propuesta alternativa para el enfoque y estructuración de la asignatura Filosofía de la Educación. Como tal, pretende generar un espacio de reflexión en torno a las cuestiones más clásicas y difundidas en esta área y contribuir con la construcción de un modelo integral de análisis y producción del conocimiento. A partir del año 1987, en la cátedra de Filosofía de la Educación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, se inicia esta experiencia diferente –a las habituales que se encaran en cátedras similares de muchas de las universidades de nuestro país-, utilizando los recursos teóricos metodológicos que brinda la Semiótica. La presentación que realizamos hoy espera hacer un aporte a quienes se interesen por otear nuevos horizontes, para la enseñanza y la investigación en el ámbito de las humanidades.

La enseñanza de la Filosofía de la educación presenta una variedad de propuestas en las diversas cátedras universitarias. En algunas, se centra en analizar lo que diversos filósofos han reflexionado acerca de la educación y sus aportes para la educación actual. En otros casos, se enseña a partir de ciertos problemas educativos y se intenta iluminarlos o interpretarlos desde algunas teorías filosóficas. Estas modalidades están orientadas a la adquisición de conocimientos filosóficos, en vez de a enseñar a filosofar.

Desde nuestra cátedra, se concibe la tarea de filosofar no como una metafísica especial abocada a definir la esencia de la educación, sino como una reflexión crítica, elucidadora, situada espacio-temporalmente, que busca explicitar los fundamentos y el sentido de los fenómenos educativos.

La filosofía de la educación es una disciplina que integra el campo de las Ciencias de la Educación y centra su mirada en la educación, suscitando ante ella una actitud filosófica que, al reaccionar con un gesto de asombro ante la cotidianidad, indaga acerca de las razones sociales, políticas, económicas y culturales que legitiman el discurso educativo. Se basa en una concepción de racionalidad plural, atravesada por el deseo y el poder, que busca explicitar los posicionamientos políticos-éticos y epistemológicos de los paradigmas que sustentan las prácticas educativas y sus efectos de sentido en el tejido social. Cumple una función emancipadora, en cuanto crea condiciones de visibilidad para detectar las contradicciones y efectos no deseables que producen nuestras prácticas y políticas educativas, y ofrece recursos para elaborar propuestas superadoras.

El campo de la filosofía de la educación no se reduce a la búsqueda de sus presuntas propiedades esenciales ni al mero análisis del “uso” de palabras pedagógicas. Se trata de pensar la educación, parafraseando a Cullen, desde su historicidad, su

normatividad y su discursividad social, de analizar su presencia dispersa en las prácticas sociales y su poder productivo de subjetividad social.

Desde esta perspectiva, para llevar a cabo nuestra tarea de enseñanza, recurrimos a la Semiótica y a la teoría de los discursos sociales, inherente a ella, como herramienta adecuada capaz de proporcionar los conceptos y operaciones necesarias para el análisis arqueológico que permita "hacer filosofía de la educación".

En este sentido, adherimos a la postura de Eco, quien afirma que la semiótica general es una disciplina filosófica y establece un sólido y fecundo campo de encuentro, entre la semiótica general y la filosofía del lenguaje, capaz de revitalizar a ambas, al tiempo que se avanza decisivamente en una comprensión multidisciplinar del lenguaje. La semiótica general es para Eco "la forma más madura de una filosofía del lenguaje tal como lo fue en Cassirer, en Husserl o en Wittgenstein" (Eco, 1990:14).

1. Fundamentación teórico-metodológica

¿Saber filosofía o hacer filosofía?

Este subtítulo expresa una gran disyuntiva que aparece en torno a la enseñanza de la Filosofía y que se considera poder conciliar a través de la experiencia que se describe, al brindar a los alumnos la posibilidad de "hacer filosofía", no solo de "acercarse a filosofías ya hechas". Como ocupación mayúscula, la faena filosófica no se propone tanto "saber cosas", cuanto "someter a inquisición todo aquello que imaginamos poder o saber" (Fullat, 1983: 68). Esta frase, extraída de la obra "Filosofías de la educación" de Octavi Fullat, texto de gran circulación que aparece citado en la bibliografía de la mayoría de los programas de cursos que abordan esta disciplina, sirve para apoyar nuestra propuesta que intenta instrumentar a los alumnos con elementos teóricos metodológicos que posibiliten el análisis y producción del discurso pedagógico (respecto al cual "imaginamos saber o poder").

La mayoría de los textos y programas vigentes de Filosofía de la Educación, en vez de proporcionar a los estudiantes instrumentos analíticos que posibiliten, al decir de Fullat, "someter a inquisición todo aquello que imaginamos saber o poder", les permite sólo "saber cosas"-sistemas filosóficos- o "saber decir" -acerca de los fines de la educación- desvinculados de las problemáticas socio-culturales que envuelven a las instituciones en que se materializa el sistema educativo. El mismo texto de Fullat, no obstante la afirmación que hace acerca de lo que debiera ser la labor de la filosofía, se limita a brindar un análisis detallado de las distintas antropologías contemporáneas y sus incidencias pedagógicas.

Ahora, cabe preguntar qué es lo que los pedagogos "imaginan saber o poder". Uno se atrevería a responder que imaginan saber qué es la educación y poder decidir sobre sus rumbos y fines. Creo que en este punto es conveniente prestar atención a la advertencia que hace Juan C. Tedesco, cuando alerta acerca de un riesgo que es preciso evitar: la disociación entre los fines declarados y los efectivamente cumplidos. Los sistemas educativos en general se caracterizan, especialmente en la etapa contemporánea, por un grado muy alto de disociación entre lo que postulan como fines

manifiestos y lo que efectivamente cumplen, tanto en la práctica cotidiana del aula como en relación al sistema en su conjunto: sus productos, el comportamiento de sus principales actores, etc. (Tedesco, 1987: 72).

En este sentido, la perspectiva Semiótica brinda la posibilidad de analizar esta brecha entre ambas dimensiones, vinculándolas desde dos puntos de vista:

a) **Epistemológico:** al superar la dicotomía teoría-práctica, integrándolas en la red interdiscursiva en la que no se opone "lo que los hombres dicen" con "lo que hacen", sino que se articulan y organizan de acuerdo a ciertas "gramáticas". El valioso dispositivo metodológico que proporciona la semiótica logra "hacer visible" dicho sistema de reglas.

b) **Metodológico:** un análisis semiótico siempre parte de "paquetes" de materias sensibles investidas de sentido que son "productos" y nos remiten al "proceso productivo" que los engendró. Es decir, lo "deconstruye para construir" -a través de un conjunto de operaciones analíticas- una puesta en relación de un "conjunto signifiante" con las condiciones que lo produjeron y dejaron sus "marcas".

La "visualización" de este "sistema de relaciones", que en el caso citado produce como "efecto de sentido" una disociación entre los fines declarados y los efectivamente cumplidos, puede ser el primer paso en el inicio de una búsqueda de nuevos "mecanismos significantes" capaces de operar generando como "efecto realidad", la congruencia deseada.

2. Semiótica y Filosofía de la Educación: una fértil articulación

Como hemos planteado en la introducción, la Filosofía de la Educación y la Semiótica son dos campos disciplinares cuya intersección y complementariedad resulta fértil. Siguiendo a Magariños de Morentin, puede afirmarse que la semiótica constituye una herramienta apropiada para trabajar las humanidades y las ciencias sociales, ya que aporta una "reflexión crítica acerca de cómo y por qué se produce la significación (jurídica, social, psicológica, arqueológica, pedagógica, comunicacional, etc.) de los correspondientes fenómenos" (1996: 24).

Lo primero que se puede afirmar es que cada vez que se habla de semiótica se la asocia a una "doctrina de los signos". Mucho antes de que el término "semiótica" fuera utilizado, ya se encuentran investigaciones en torno al signo. Estos orígenes se confunden con el de la propia filosofía griega. El término *signo*, que deriva de la raíz griega *seméion* (signo) y *sema* (señal), aparece ya en la obra de Hipócrates asociado a síntoma, indicio, prueba, y lo utiliza para designar el estudio e interpretación de los síntomas de las enfermedades. También Platón define el *signo* en sus diálogos sobre el lenguaje; en el diálogo de Sócrates con Crátilo, discute sobre el origen de las palabras y, en particular, sobre la relación que existe entre ellas y las cosas que designan. La idea de una doctrina de los signos toma cuerpo con los estoicos, pero fueron muchos los filósofos que a lo largo de la historia descubrieron la importancia del análisis de la lengua y otros sistemas de signos en el camino de la exploración de lo real y de los modos del conocimiento humano. Podemos mencionar a Aristóteles, Locke y a todos

aqueellos representantes de la filosofía del lenguaje, desde los estoicos hasta Cassirer, desde Agustín hasta Peirce, Wittgenstein y Eco, entre otros.

La Semiótica puede considerarse un paradigma destacado dentro del panorama de las doctrinas filosóficas. La idea de la semiótica como una filosofía primera ha sido desarrollada por Apel (1974) y retomada por Eco, por Herman Parret (Parret, 1993: 24-26), quien toma el concepto de “paradigma”, en el sentido de Kuhn y Foucault, de quienes adopta las categorías de discontinuidad y revolución e incorpora la idea hegeliana de una sucesión teleológica de las filosofías primeras; es decir, una sucesión que progresa por profundización del poder explicatorio del encuadre conceptual.

Según Parret, son tres los grandes paradigmas o filosofías primeras que se sucedieron a lo largo de la historia del pensamiento humano: Metafísico u Ontológico, Epistemológico y Semiótico. Este último se fundamenta en la Filosofía del signo, o de la función semiótica, la que se convierte en la condición de posibilidad de todo conocimiento, en la función mediadora entre el intérprete y el mundo. El “funcionamiento del lenguaje” en Wittgenstein, el “sentido” en Frege, o la “función semiótica” en Peirce y Saussure, son manifestaciones de este paradigma cuyo objeto es la semiosis. Este paradigma rechaza el paradigma de la metafísica clásica, donde la autonomía e independencia de la realidad estructurada se presupone, y también el paradigma epistemológico, donde la autonomía e independencia de la subjetividad estructurante está sobreentendida. Para este paradigma, la función semiótica es la condición de posibilidad de la interpretación del mundo y de la validez intersubjetiva de esta interpretación.

En este tercer paradigma se apoya la cátedra y realiza una convergencia entre Filosofía de la Educación y Semiótica. Si la Filosofía de la Educación tiene como tarea la reflexión y análisis acerca del sentido de la educación en un determinado tiempo y lugar, y dado que la significación solo puede ser aprehendida en la semiosis, en el lenguaje en que se materializa y/o expresa, es decir, en el nivel de la “discursividad”, la Semiótica, por tanto, es la disciplina que aporta un conjunto de conceptos y operaciones que facilitan indagar el sentido de los fenómenos educativos, permitiendo analizar las huellas que en los discursos sobre la educación dejan las concepciones filosóficas, políticas, antropológicas, ideológicas. Posibilita así, el análisis filosófico “arqueológico” que da lugar a la reconstrucción del sistema de significación en que se inscribe y constituye el fenómeno educativo, entendido como signo.

La base de esta teoría semiótica se apoya en la noción de *signo* de Peirce, quien lo define como aquella relación lógica de estructura triádica que conforma básicamente nuestro conocimiento. Propone una interpretación tridimensional del signo: la forma perceptual de un signo o sea su *representamen*, toma algún aspecto de un objeto ya conocido, o sea de su *fundamento*, y lo propone como un nuevo conocimiento, o sea para su *interpretante*. Frente a quienes afirman la existencia de una brecha abismal entre palabras y realidad, el realismo semiótico peirceano descubre que tanto las palabras como las cosas comparten una estructura relacional: son signos. En este sentido, “el conocimiento tiene siempre por objeto a otro conocimiento y nunca a la *realidad* en su pretendida pureza de no modificada todavía por el pensamiento. Si, por tanto, el objeto de todo signo debe ser algo ya conocido, es que también es signo” (Magariños de

Morentin, 1983: 86). Esta concepción triádica del signo resulta relacional y dinámica, y nos permite abordar desde la semiosis, los sistemas y procesos educativos, así como la significación y la dimensión ideológica que los sustenta.

La Semiótica nos remite a una teoría general del sentido, de la cual la teoría de los discursos sociales es parte integrante. Puede afirmarse que en el funcionamiento de la sociedad nada es extraño al sentido, el sentido se encuentra en todas partes. A la dimensión significativa de los fenómenos sociales se denomina *semiosis social* y su estudio implica tomar a cualquier fenómeno en tanto proceso de producción de sentido. El sentido ha tenido múltiples conceptualizaciones y abordajes, desde la filosofía, la lingüística, la sociología, entre otras disciplinas. En este trabajo se considera que el *sentido* no es subjetivo ni objetivo, sino "un efecto, el resultado producido por un juego de relaciones entre elementos significantes" (Grupo de Entrevernes, 1979: 16) que tiene lugar en el seno de la sociedad. Este concepto se apoya en la doble hipótesis que plantea Verón: "-toda producción de sentido es necesariamente social, no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas; -todo fenómeno social es -en una de sus dimensiones constitutivas- un proceso de producción de sentido" (Verón, 1987: 125).

A partir de esta afirmación se desencadenan una serie de interrogantes: ¿dónde se encuentra el sentido? ¿Cómo podemos acceder a él? ... Si bien "el sentido producido se encuentra en todas partes", solo es accesible en el nivel de la discursividad. Su "visibilidad" requiere de un trabajo de análisis, de una serie de operaciones sobre los "productos" en que se materializan los discursos sociales. Dicho análisis permite reconstruir el sistema que estructura la red de significación y detectar las "huellas" de esa red que quedaron grabadas en el "corpus discursivo".

Si el sentido está entrelazado de manera inextricable con los comportamientos sociales, si no hay organización material de la sociedad, ni instituciones, ni relaciones sociales sin producción de sentido, es porque allí está el verdadero fundamento de las representaciones sociales. Se puede afirmar que es en la semiosis donde se construye la realidad social. El análisis de los discursos sociales abre camino, de esa manera, al estudio de la construcción social de lo real. La realidad se construye discursivamente, el discurso es parte de ella y a su vez la constituye como objeto que se puede definir, pensar y compartir.

En este trabajo se entiende por *discurso*, una configuración espacio-temporal de sentido, "el conjunto existencial de las construcciones que circulan en una sociedad, con eficacia para la efectiva producción y/o reproducción de representaciones perceptuales y de interpretaciones conceptuales o valorativas" (Magariños de Morentin, 1996: 252).

Puede afirmarse que toda configuración social es discursiva, ya que todo objeto o práctica es significada de alguna manera al ser apropiada por los diferentes agentes sociales. Las prácticas educativas, en tanto prácticas sociales, son también discursivas.

En cuanto al discurso educativo, más precisamente, se nos presenta como un universo extremadamente complejo, mezclado con todo tipo de actividades y comportamientos, articulado a las situaciones de intercambio más diversas, encuadrado en múltiples instituciones, manifestándose en soportes enormemente variados, combinado con la gestualidad, el lenguaje y con numerosos sistemas de significación no

lingüística, desde la organización material del espacio hasta la hoy llamada “realidad virtual”. Puede ser considerado como un complejo sistema semiótico, a través del cual se proporciona al sujeto un cuerpo sistemático de información relevante que le permite identificar y dotar de sentido al mundo que lo rodea. Y esto vale incluso para los objetos con que nos encontramos cotidianamente, aunque a menudo no nos demos cuenta del papel que nuestros conocimientos y creencias juegan en el reconocimiento de las cosas, del mundo, de la vida, debido a la gran familiaridad de los objetos de nuestra experiencia cotidiana y al proceso, en gran parte irreflexivo, a través del cual a la vez que adquirimos información sobre “la realidad” estamos aprendiendo a percibirla de determinado modo. Mediante las prácticas educativas, el sujeto recibe una cantidad de indicadores y un sistema de signos, a partir de los que categoriza la situación: definición de roles, relaciones jerárquicas, ordenamiento del espacio físico, entre otros. Estos mensajes son, en realidad, verdaderas “*gestalten*” integradas por fragmentos de elementos de distintos tipos que conforman una totalidad, un orden simbólico, una trama de relaciones, verdaderos sistemas generativos de la significación, que configuran su universo imaginario y que obran permitiéndole al sujeto elaborar sus propios códigos y sistemas de interpretación.

Por tanto, queremos destacar que en este trabajo, cuando nos referimos al “discurso educativo”, no hacemos una reducción solamente a aquel que se produce en las escuelas o en las aulas, sino que, en un sentido amplio, abarcará las instituciones, la organización burocrática, los órganos de gestión, las políticas sociales, educativas y culturales, que operan como verdaderas matrices organizadoras de las experiencias cotidianas. Tampoco se circunscribe al discurso verbal, sino que además involucra una serie de prácticas extra-lingüísticas (rutinas, jerarquías, usos del espacio físico, del tiempo, uniformes, logos, mobiliario, etc.), cuya significación -a veces evidente, a veces velada- es innegable. Es por ello que el docente debe ser un verdadero semiólogo, es decir, alguien que indaga en los discursos educativos, los signos que configuran los sentidos y significaciones que se atribuyen a las prácticas educativas.

Los condicionamientos que operan en la multiplicidad de estos componentes dan cuenta de las dificultades de aproximación a los mecanismos que organizan dichas prácticas. Es oportuno señalar que se va a postular una diferencia entre lo que se denomina “discurso educativo” -vinculando al “lenguaje intuitivo”- y “discurso pedagógico” -vinculado al “metalenguaje de primer grado” (Magariños, 1996: 252). Este último tiene por objeto la construcción conceptual del primero, la elaboración de una explicación acerca de los modos en que el discurso educativo adquiere determinada significación en un contexto determinado. “Esto no involucra una separación espacio-temporal ya que existen vínculos de diversa índole entre ambos, por ejemplo una misma acción puede ser educativa y pedagógica. La distinción se refiere a una dimensión analítica que marca dentro de qué constelación significativa incorporamos dicha acción” (Buenfil Burgos, 1995: 94).

La especificidad de un discurso, en este caso, la del discurso pedagógico, puede marcarse desde distintos ángulos. Según Bernstein se podría caracterizar como un conjunto de “reglas distributivas, reglas de recontextualización y reglas de evaluación (...) que condicionan la producción, reproducción y transformación de la cultura. Estas

reglas (...) regulan la relación fundamental entre poder, grupos sociales, formas de consciencia y práctica” (Bernstein, 1997: 185).

El conjunto de reglas del discurso pedagógico se condensa en el código de transmisión/adquisición. Para cumplir con ese cometido, transmisión/adquisición, el discurso pedagógico construye un dispositivo didáctico, que se define como un discurso programado y prescriptivo que “debe sufrir una modalización que lo transforme en un discurso persuasivo” (Greimas, 1988: 68), cuya finalidad es la adquisición de la competencia y el enriquecimiento de la existencia de los sujetos.

3. Propuesta de trabajo en el aula universitaria

A partir de los fundamentos desarrollados precedentemente, y con el propósito de dar cuenta de la forma en que el discurso pedagógico contribuye a construir un tipo de sociedad definida por las políticas de estado, y para mostrar, asimismo, la fertilidad de los recursos teórico-metodológicos de la Semiótica, haremos a modo de ejemplo del trabajo que se realiza en la cátedra, un análisis del discurso educativo argentino durante el primer gobierno peronista (1946-1955). Dada la brevedad de este espacio se analiza, del corpus discursivo seleccionado, únicamente el texto escrito y no la gráfica que lo acompaña, y se aplica –de las operaciones analíticas propuestas por Magariños de Morentin- solo la “operación identificadora”, es decir “aquella que segmenta y vincula marcas perceptuales efectivamente presentes en determinado discurso social” (Magariños, 1996: 261).

A partir de dichas “marcas” se establecen algunas relaciones de las mismas con sus “condiciones de producción y de reconocimiento” (Verón, 1987: 129). Con este objetivo se han seleccionado algunos textos de libros de lectura de la época, conferencias pronunciadas por el Presidente de la Nación, Gral. Juan D. Perón, y documentos de política educativa de ese período, por considerar que los mismos produjeron efectos de sentido no sólo en la definición del rol del maestro, los alumnos y la educación en general, sino en la configuración/construcción continua e histórica de un modelo de identidad nacional.

El 1º de mayo de 1949, al inaugurar el 83º período de sesiones del Congreso Nacional, el Presidente de la República, Gral. Juan D. Perón, en su mensaje señalaba:

El poder Ejecutivo se ha propuesto dar unidad a la educación del pueblo argentino, formando su conciencia histórica, (...) la conciencia nacional ha de formarse en concordancia con el lenguaje, con la historia, con las tradiciones argentinas y con el conocimiento objetivo y directo de todo el país por sus habitantes. Así se afirmará el concepto de patria y de soberanía (Finocchio, 2009:84).

A continuación, transcribimos algunos párrafos del Libro de Lectura para Primer grado Superior: “Niños Felices”, donde podemos observar cómo, a través del dispositivo didáctico, se busca formar la conciencia nacional, proponiendo

modos de decir: Yo prefiero decir hola no aló, como se dice en la Argentina; **modos de actuar:** mediante la obra de todos (...), el esfuerzo de todos(...) la Nueva

Argentina justicialista de Perón y Eva Perón, donde se honra el trabajo, será cada día más próspera y feliz (Patria Justa, 1953).

Mi patria es la patria de todos los argentinos. Pero también ampara a los hombres honrados y de buena voluntad que vienen a trabajar en ella desde todos los lugares del mundo. Aquí comen en paz. Aquí nacen sus hijos bajo techo seguro, protegidos por nuestras leyes. Por eso, cuando los inmigrantes llegan a nuestro país, el corazón se les llena de esperanzas (Patria Justa, 1943).

En estos textos encontramos “huellas” del contexto histórico, la Segunda Guerra Mundial, que desencadena fuertes oleajes inmigratorios, razón por la cual se apela nuevamente, como en la generación de 1880, al sistema educativo como herramienta estratégica para la integración y la formación de ciudadanía. El país se presenta como tierra de promisión, con capacidad de brindar trabajo a todos y convivencia pacífica bajo el amparo de la ley.

Y también, *modos de ver y valorar* a la nación, la que deja de ser un ente abstracto para poblarse de íconos que la representan y reflejan su progreso:

Tenemos una marina mercante (...), aerolíneas argentinas, los ferrocarriles y los teléfonos son igualmente argentinos (...). La nacionalización de todos esos servicios representa una gran economía para el País (Lectura “Progreso Argentino”, en Niños Felices, 1954: 19).

Niño: Tu patria es justa. En la Nueva Argentina, todos trabajan y reciben la debida recompensa...Tu patria es libre. Ya lo era, pero no del todo. Hombres extranjeros ponían precio a la carne, al trigo, a los productos del suelo...Hoy todo es nuestro. Hemos conseguido la libertad económica...Justa, libre y soberana es tu patria, niño de la Nueva Argentina... ¡Promete amarla y defenderla siempre! (Lectura en Patria Justa, 1953: 28).

Así, el “progreso argentino” se asocia a una idea de nacionalización como defensa del patrimonio nacional frente a los capitales extranjeros; la propuesta de una política exterior independiente como expresión de la soberanía. La educación del pueblo es un objetivo estratégico de la política educativa que se plasma en los Planes quinquenales del gobierno peronista:

En materia de educación, el objetivo fundamental de la nación será realizar la formación moral, intelectual y física del pueblo sobre la base de los principios fundamentales de la doctrina nacional peronista, que tiene como finalidad suprema alcanzar la felicidad del pueblo y la grandeza de la Nación, mediante la justicia social, la independencia económica y la soberanía política... (Perón, 2º plan quinquenal, 1953: 4).

Se enfatiza una educación integral basada en los principios de la doctrina peronista, asociada a “la felicidad del pueblo”, la justicia social y la soberanía nacional como meta fundamental del gobierno. Estas líneas de política educativa se patentizan en el dispositivo didáctico, como se puede leer en el siguiente párrafo del Libro de lectura de la época:

Federico es un chico extranjero, venido de tierras lejanas. (...) Federico está muy contento. Suele decir: ¡Qué felices son los chicos de este País! Porque nos protege el General Perón- Contesta uno de sus amiguitos (Niños Felices, 1954: 2).

A partir de estos textos, podemos identificar "la felicidad", no solo como promesa hacia el futuro del pueblo, sino como una realidad que vivencian los niños. El término "felicidad" aparece como atributo, en relación al niño argentino y extranjero, y como meta a alcanzar por la nación. Como todo "padre", el general Perón brinda protección y trabaja por la felicidad de sus "hijos", de su pueblo, constituyéndose él y la doctrina nacional peronista como fuente y garantía de la misma. Es la idea del estado protector que se materializa.

Y la felicidad de la "madre" tiene que ver con el cumplimiento de su sueño:

Siempre sonrío en sus retratos porque su sueño se cumplió: miles de escuelas para niños y un pueblo fiel, trabajador (Niños felices, 1954: 6).

Evita se sintió madre de todos los humildes y necesitados. (Patria Justa, 1953: 11).

Fue la esposa del general Perón, y a su lado luchó sin descanso, quemando su vida para forjar la Nueva Argentina grande y feliz (Patria Justa, 1953: 11).

Perón y Eva Perón han construido para ti, para todos, una patria mejor, grande y feliz (Patria Justa, 1953: 15).

La *parternaire* insustituible, la compañera de este padre protector, la madre del pueblo argentino es Evita, quien personifica el "Estado maternal", ese Estado sensible que se hace cargo realmente de los desamparados y restituye la justicia social.

A diferencia de otros regímenes políticos como el fascista de Mussolini o el nazismo de Hitler, donde el poder está corporeizado unipersonalmente en sus masculinas figuras de líder, con exclusión del rol de la mujer, en el peronismo los líderes son dos: el general Perón y su esposa Eva Duarte de Perón. La presencia de la mujer es gravitante en lo político. A partir de la construcción de los mecanismos de enunciación, las figuras del presidente y su esposa aparecen relacionadas a "imágenes parentales", por lo que queda implicada una interpelación al pueblo a ubicarse en el lugar de "hijos".

En tanto "hijos", delegan en los padres la responsabilidad de orientarlos y protegerlos confiando en sus decisiones. "He aquí a un hombre de corazón puro. Perón es el Conductor" (Patria Justa, 1953). Su imagen carismática de salvador ofrece la seguridad y protección a toda la Nación. En él se condensa el "saber/ ser", el "saber hacer/ser" y el "poder hacer/ser".

En tanto "padres", les prodigan mayores cuidados a sus "hijos" más carenciados:

Abrazada a la patria, todo lo daré, porque hay pobres en ella todavía, porque hay tristes, porque hay desesperanzados, porque hay enfermos. Mi alma lo sabe, mi

cuerpo lo ha sentido. Pongo junto al alma de mi pueblo mi propia alma. Le ofrezco todas mis energías para que mi cuerpo sea como un puente tendido hacia la felicidad común (alocución de Eva Perón incorporada como lectura del libro Patria Justa, 1953: 25).

Mediante esta construcción semántica se desencadena un universo imaginario en el que estas “figuras parentales”, con su poder simbólico, aseguran la efectiva inclusión de todos los habitantes del suelo argentino. Se busca generar una sociedad con mayor justicia social, que permita el acceso de las clases populares a la participación política y la organización gremial de los trabajadores.

La educación está ligada al proyecto de país que se intenta desarrollar y por ello se le asigna como tarea sustantiva, la formación del ciudadano en los principios de la doctrina peronista, destinada a fortalecer la conciencia nacional. Esto se patentiza en el mensaje que el General Perón dirige a los profesores, maestros y estudiantes de todo el país:

Maestros y alumnos: que mis saludos y mejores augurios sean la orden de partida para el cumplimiento de esta difícil misión de formar ciudadanos y ciudadanas útiles a la Nación y al Pueblo (Discurso 1 de abril de 1955).

Tal vez la primera de las obligaciones que derivan de este objetivo para Educación (crear una clara conciencia nacional) sea la de difundir, por intermedio de sus agentes, la Doctrina Nacional Peronista (Segundo Plan Quinquenal, 1953).

Los fines de la educación, los programas de estudio y los textos de enseñanza alejados de toda concepción foránea se inspiran en la orientación espiritual, filosófica, política, social y económica de la NUEVA ARGENTINA y en el sentido histórico de la nacionalidad (Ministerio de Educación de la Nación Argentina, 1952).

Nuestros maestros y nuestras maestras son la garantía de nuestros colegios y de nuestras escuelas (...), en sus manos el Estado pone sus hijos y le carga la responsabilidad de hacer de ellos buenos ciudadanos (Discurso 1 de abril de 1955).

Los maestros y profesores tienen la responsabilidad de conocer la Doctrina Nacional, enseñarla, difundirla e inculcarla en cualquier lugar y en cualquier circunstancia y cualquiera sea la materia que enseñe. La Doctrina Nacional es simple, práctica y es popular. Para inculcarla no se requiere preparación científica o técnica especializada: basta el convencimiento que proviene del amor a la verdad (Discurso 1 de abril de 1955).

Aquí se configura el rol docente -en el que predomina la función moralizadora- como el encargado de hacer cumplir las consignas del Presidente en la institución escolar. Se delega en los maestros y profesores, el poder de ordenar y marcar la dirección de los niños y jóvenes a partir de la unificación de sus acciones definidas en la Doctrina Nacional Peronista. La escuela adquiere así, un poder simbólico en cuanto procesadora de sistemas de códigos que permiten construir representaciones colectivas, en donde se articulan imágenes y modos de acción que forman un dispositivo social imprescindible para producir un “efecto realidad”, para crear una especie de utopía en

las clases subalternas, una conciencia de la posibilidad de liberación, conciencia social que ha quedado grabada en los pliegues de la conciencia colectiva.

4. Conclusiones

La educación tiene un papel decisivo en la tarea de acompañar a los sujetos para que logren la apropiación de saberes y sentidos que posibiliten su inclusión e identidad, y su participación efectiva en la sociedad. Por otra parte, como los conocimientos y valores que trasmite no son necesarios sino indefectiblemente contingentes, requieren de deliberación y aceptación. De allí que la tarea de la Filosofía de la Educación sea buscar sentidos, volver inteligible lo que se presenta oscuro, cuestionar el dogmatismo, intentar responder un interrogante central: ¿Para qué educamos hoy?

Para ello se ofrece esta propuesta de "hacer filosofía" a partir de un análisis crítico, que busca "poner en evidencia" el sistema de relaciones entre las "producciones de sentido, la construcción de lo real y el funcionamiento de la sociedad". Si los efectos de este "juego de relaciones", de esta "arquitectura del sentido" resultan adversos o contradictorios, es posible proponer un "nuevo juego", un "nuevo pacto educativo" con "nuevas reglas" y con un "nuevo dispositivo" capaz de generar efectos superadores de dichas contradicciones.

Lo que es entendido y resulta coherente hoy es incomprensible y resulta contradictorio mañana; la "definitiva forma de decir un objeto" es una cómoda falacia o un peligroso propósito. La libertad del hombre depende de la posibilidad de explicar y descubrir nuevos mundos mediante la creatividad inagotable de nuevas significaciones, utilizando las posibilidades de la lengua que permite renovar, en constante cambio, lo plural de la humanidad.

Referencias documentales

- Bernstein, Basil. 1997. *La estructura del discurso pedagógico*, La Coruña, Ed. Morata, Fund. Paidós.
- Buenfil Burgos, Rosa N. 1995. *Discursos educativos en un horizonte post-moderno*, en *En nombre de la Pedagogía*, Bartomeu, Monserrat y otros (Coordinadores), México, Universidad Pedagógica Nacional.
- Domínguez, M. A. 1954. "Niños felices". Libro de lectura para primer grado superior. Buenos Aires. Ed. Kapelusz.
- Eco, Umberto. 1990. *Semiótica y Filosofía del lenguaje*. Ed. Lumen, Buenos Aires.
- Finocchio, Silvia. 2009. *La escuela en la historia argentina*, Ed. Edhasa, Buenos Aires.
- Fullat, Octavi. 1983. *Filosofías de la Educación*, Ed. CEAC, Barcelona.
- García, Luisa T. (de). 1953. *Patria Justa*. Libro de lectura para tercer grado. Ed. Kapelusz, Buenos Aires.
- Gramajo de Seeligman, M. y Montaldo, S. 1990. *Modelo de análisis del sistema productivo de los discursos sociales*, en *Revista del Dpto. de Cs. de la Educación*, N° 1, Fac. de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

- Greimas Algirdas Juliem. 1988. *Por una semiótica didáctica*, en Educación y Comunicación, Rodríguez Illera J.L.(Comp.). Ed. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México.
- Grupo Entrevernes. 1979. *Análisis Semiótico de los Textos*, Ed. Cristiandad. Madrid.
- Magariños de Morentin, Juan Ángel. 1983. *El Signo*. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- Magariños de Morentin, Juan Ángel y colaboradores. 1996. *Los fundamentos lógicos de la Semiótica y su práctica*, Ed. Edicial, Buenos Aires.
- Ministerio de Educación de la Nación Argentina. 1953. *La Educación en el Segundo Plan Quinquenal*. Buenos Aires.
- Ministerio de Educación de la Nación Argentina. 1952. *Labor desarrollada durante la primera presidencia del General Juan D. Perón*. Buenos Aires.
- Montaldo, S. 2001. *Semiótica y Pedagogía: una articulación productiva*, en Cuadernos 17- Revista de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.
- Tedesco, Juan C. 1987. *La educación y el hombre argentino*. Cuadernos del Congreso Pedagógico 3. Buenos Aires. Ed. Eudeba.
- Parret, H. 1993. *Semiótica y Pragmática*. Ed. Edicial. Buenos Aires.
- Perón, J. D. 1955. *Discurso Inauguración año lectivo 1955*. Presidencia de la Nación. Secretaría de Prensa y Difusión, Buenos Aires.
- Verón, Eliseo. 1987. *La semiosis social*, Ed. Gedisa, Buenos Aires.

Identidades y saberes sociales desde las prácticas del Garrote Tocuyano como arte de defensa popular

Gunter **MORALES MUJICA** / Xiomeli **CORDERO RODRÍGUEZ**
Universidad Bolivariana de Venezuela
xiomelic@hotmail.com

Resumen

Las formas de dominación han impuesto estilos de vida consumistas, pensamientos y comportamientos estandarizados que desconocen los saberes populares. En la región central y occidental de Venezuela se han desarrollado algunas artes de defensa popular, que se han mantenido durante generaciones. Entre estas resalta el Juego de Palos o Garrote Venezolano o Garrote Tocuyano, del cual se tiene referencias de su origen y desarrollo en los Estados Zulia, Falcón y Lara, asentándose principalmente en la población de El Tocuyo en el Municipio Morán del Estado Lara. Algunos investigadores se han dedicado a realizar una revisión histórica de este sistema de defensa tradicional del campesino venezolano (Cordero, M. 2009; Canelón, 1994; González, 2007, 2010; Röhrig, 1999), dedicándose a difundir esta tradición arraigada a la vivencia cotidiana de la población tocuyana. Los primeros acercamientos sugieren en la práctica del Juego del Garrote un espacio de experiencias desde las cuales se construyen identidades familiares, sociales y comunitarias. Se plantea profundizar el estudio de las identidades y saberes que emanan de estas expresiones populares, como vía para la promoción de valores.

Palabras clave: Garrote Tocuyano, Juego de Palos Venezolano, saberes sociales, identidades, promoción de valores.

Introducción

Las prácticas de defensa se encuentran arraigadas en la construcción de los pueblos, en la pelea por el territorio, la honorabilidad individual y familiar, en el combate de las ideas de las luchas independentistas; han sido espacios en los que las comunidades han construido sistemas de defensa y lucha popular.

En estos contextos han surgido manifestaciones populares de pelea con métodos y técnicas delimitadas y definidas. En la región central y occidental de Venezuela se han desarrollado algunas artes de defensa popular, que se han mantenido durante generaciones. Entre estas resalta el Juego de Palos o Garrote Venezolano, del cual se tiene referencias de su origen y desarrollo en los Estados Zulia, Falcón y Lara, asentándose principalmente en la población de El Tocuyo, en el Municipio Morán del Estado Lara.

El Juego del Garrote es un nombre tradicional de una disciplina, que a pesar de denominarla como una actividad recreativa, hace referencia al término del idioma español que en los inicios se usaba para las actividades que hoy en día reconocemos como deporte.

Algunos investigadores se han dedicado a realizar una revisión histórica de este sistema de defensa tradicional del campesino venezolano (Cordero, 2009; Canelón, 1994; González, 2007, 2010; Röhrig, 1998), dedicándose a difundir esta tradición arraigada a la vivencia cotidiana de la población tocuayana.

Los primeros acercamientos sugieren en la práctica del Juego del Garrote un espacio de experiencias desde las cuales se construyen identidades familiares, sociales y comunitarias.

Este trabajo se plantea como un acercamiento a una reconstrucción teórica y socio-histórica de este arte de defensa popular, sentando bases hacia un estudio más profundo, buscando comprender los procesos identitarios y los saberes sociales que emanan de estas expresiones populares, como vía para la promoción de valores.

1. El garrote venezolano: acercamiento a su construcción socio-histórica

El Garrote ha estado representado en diversas manifestaciones culturales venezolanas, desde haber sido citado en la literatura, en los refranes, en los bailes, en las leyendas sobre maestros y peleadores que hicieron justicia con el garrote.

Como práctica, su origen ha estado relacionado a diversas construcciones socio-históricas, como un legado cultural, pasando de generación en generación, perfeccionado por un estilo propio desde un jugador en la medida que lo practica. El aprendizaje ha estado asociado al secreto, en algunas épocas a la clandestinidad, demostrando la habilidad del peleador en el momento del enfrentamiento, ya que estas luchas eran de vida o muerte, y siempre convenía que el adversario subestimara al Maestro del jugador.

Argimiro González, investigador cultural del Municipio Morán del Estado Lara, refiere que las culturas primitivas usaron desde su inicio armas para la defensa personal y algunos utensilios como instrumento de trabajo, entre ellos se encuentran los palos que fueron usados también como armas de guerra, estableciéndose desde un inicio una especie de método de defensa. Destaca que "Primitivamente los gayones y desde su asentamiento inicial; los tocuyanos han usado el palo como instrumento de trabajo y de lucha cuando la situación lo requería" (González, 2007: 21). Los Gayones como grupo indígena que ocupa gran parte del Estado Lara, defendieron sus territorios ante la invasión de los españoles, como en el caso del ataque contra el campamento del capitán Diego Martínez, ubicado en el Valle Guay, en donde se enfrentaron a las armas de los españoles con garrotes, produciéndose una masacre. (González, 2007)

En este sentido, continúa González (2010), el Garrote tiene su origen en los métodos de palos practicados por los españoles (los aborígenes canarios), los africanos e indígenas, construyendo nuevos métodos de combate, entre los cuales se destaca el juego del Palo Venezolano.

Específicamente para Röhrig (1998), su desarrollo proviene de una fusión de técnicas y prácticas de palo africano, por encontrar semejanzas en prácticas de defensa en otras colonias esclavistas de América y en otras artes de lucha afroamericanas, donde la situación colonial y la experiencia de esclavitud parecen converger.

Este autor resalta la importancia de su relación con la vivencia africana, diferenciándolo del origen canario que otros autores suponen (González, 2007; Sanoja, 1996); aunque concluye que la imprecisión histórica reside “tanto en la escasa documentación histórica como en las implicaciones ideológicas de cualquier conclusión a ese respecto. La preeminencia de un origen étnico servirá inexorablemente de argumento atribuyendo mayor contribución de la cultura de esa etnia o «raza» a la cultura popular venezolana” (Röhrig, 1998: 59)

Lo cual para este mismo autor, requirió del ambiente específico de Venezuela para transformarse y desarrollarse, lo que en palabras de Hidalgo (2005 citado por Cordero, 2008), se resalta en la madera utilizada, su tamaño, los lances y pericia particular propios del juego, es decir, su propia sazón; la relación maestro-alumno y lo que para los fines de identidad nacional es muy importante, su expresión en la vida, cultura, tradición y valores de Venezuela.

Hidalgo (2005, citado por Cordero, 2008) también menciona al cronista Pedro Pablo Linárez quien desde el punto de vista etnohistórico considera dos orígenes: uno colonialista, donde los españoles usaron el garrote para dominar a los indígenas y la otra es la forma que adoptaron los pueblos en resistencia, tanto indígenas como africanos, para defenderse.

En este marco, el método de pelea proviene del espacio rural, desde el cual los campesinos desarrollaron este sistema de lucha para la defensa, considerando el garrote como una herramienta de seguridad.

A lo cual concluye Cordero que el sistema de pelea a palos venezolano se formó como consecuencia de la interacción de varias culturas a lo largo de la historia de la conformación del país. “Se acrisoló arropado por todos los acontecimientos de guerras con elementos externos e internos. Se consolidó con unas características singulares, con su propia sazón que lo hacen suficientemente diferente a otros sistemas de pelea y que brilla por sí solo. Pero que a la vez sigue evolucionando porque todo en la vida cambia y lo que no cambia es porque no tiene vida” (Cordero, 2008: 7).

A esto añade Jaramillo (2008) que el juego de Garrote nace en un contexto de mestizaje cultural y social, bajo condiciones geo-históricas específicas, con el devenir del tiempo, la fusión encontró las condiciones para que su práctica se extendiera o fuera conocida en buena parte del territorio de lo que hoy es Venezuela, permitiéndose inclusive que la efectividad de esta forma de pelea mestiza, se mostrara en situaciones de confrontación bélica real; tal como se observa en algunos datos históricos revelados por algunos investigadores (Ryan, 2011; González, 2007; Röhrig, 1998; Sanoja, 1996).

El juego del Garrote ha terminado construyendo identidades colectivas desde los saberes sociales de los pueblos y comunidades practicantes, transmitiéndose de generación en generación, con lo que se incorporaron nuevos elementos y variaciones.

A pesar de su clandestinidad, el garrote como práctica ha estado asociada a la gesta de las luchas, González (citado por Jaramillo, 2008) afirma cómo “en el mes de

abril de 1929, los tocuyanos comprometidos en las conspiraciones, marcharon hacia Guanare (estado Portuguesa) donde les esperaba el general José Rafael Gabaldón para la célebre batalla que deja constancias de hazañas victoriosas en desigual combate contra el numeroso ejército bien equipado del general Juan Vicente Gómez (1857-1935) (...) Para este levantamiento, fue solicitada la colaboración de varios expertos en el manejo del garrote, quienes viajaron desde El Tocuyo y Sanare, a enseñar con el garrote, varios tiros de machete a los revolucionarios (...) quienes en corto tiempo debían transmitir estos conocimientos al ejército de La Gabaldonera”(Jaramillo, 2008).

Finalmente para Ryan (2011), la investigación en esta área de Venezuela sugiere que el conocimiento y la práctica de la lucha fue importante en tres ambientes diferentes pero superpuestos, que dio forma a su desarrollo actual, la práctica y la transmisión: en la búsqueda de la política y capital económico, para aumentar y mantener reputaciones individuales, o como un aspecto de las celebraciones religiosas locales.

Su uso en otras luchas revolucionarias mantuvieron su presencia como estrategia de defensa del pueblo, que aunado al espacio cultural asumido en las últimas décadas en otras manifestaciones como la danza, la música y expresiones religiosas han mantenido una cotidianidad en la población larense casi exigua del resto del territorio venezolano.

2. Concepción del garrote en la vivencia cotidiana del pueblo tocuyano

Cuando nos referimos al Juego de Palos, Juego de Garrote, Garrote Venezolano, nos estamos aproximando conceptualmente a una forma de pelea o lucha con palos, considerado por algunos practicantes e investigadores como un método venezolano de defensa personal. (Sanoja, 1996).

Las diferentes explicaciones sobre su reconocido origen histórico, en diversas fuente bibliográficas y hemerográficas (Röhrig, 1998), han llevado a su vez a variantes en cuanto a su definición como arte de lucha.

En 1998 Röhrig en su artículo “Juegos de palo en Lara. Elementos para la historia social de un arte marcial venezolano”, analiza el juego de palos en el contexto de las artes marciales postmodernas, dentro de una perspectiva más amplia de las artes marciales europeas y afro-americanas.

Lo reconoce como una modalidad elaborada que contiene reglas y ciertos “rituales”, llamado Juego de Garrote (venezolano o tocuyano). Resalta que es denominado tocuyano, por ser en la población del Tocuyo, específicamente en el Estado Lara, donde esta práctica se ha mantenido, y sus habitantes insisten en llamarlo “tocuyano” para diferenciarlo de otras manifestaciones de juego con palos.

Conviene González (2007), en delimitar las tres vertientes del Garrote en la población larense, y en la vivencia tocuyana: a) Como juego deportivo autóctono del campesino; b) Como método de defensa personal venezolano y c) Como manifestación cultural en la Danza del Tamunangue.

Sobre este aspecto, para Ryan (2011) en torno a San Antonio de Padua, santo popular de la población Larense, se han desarrollado un conjunto de rituales que se conocen como Los Sones de Negros, y se manifiestan en el Tamunangue. Tanto el ritual y sus orígenes han sido objeto de debate desde los folcloristas y antropólogos (Liscano,

1951; Aretz 1970; Guss 2000, citados por Ryan, 2011), resaltando que la lucha del palo precede a la del ciclo de danzas dedicada al santo, conocida como *La batalla* y descrito por los estudiosos como un simulacro del palo en el duelo.

En el Tamunangue, principal baile folclórico del Estado Lara, el garrote tiene una función importante dentro de una devoción a un santo, por su identificación con la vara de San Antonio. (Röhrig, 1998)

Sobre la Danza del Tamunangue afirma González (2007), que al ser una de las expresiones más populares del Estado Lara, tal como lo son "Los Sones de Negro", el garrote mantiene su vigencia en "La Batalla" que es ejecutada por dos hombres, quienes solicitan el permiso a San Antonio a través de un "Duelo Ceremonial", para dar comienzo al pago de la promesa, con el cual los músicos recorren las principales calles de la ciudad, acompañando a los batalleros, que uno tras otro cambian de garrote para homenajear a San Antonio en sus fiestas patronales.

Los movimientos que se ejercitan en "La Batalla" corresponden a la primera línea del juego de garrote. En algunos pueblos, los jugadores sólo emplean tres o cuatro palos diferentes, que si son bien ejecutados engrandecen la ceremonia.

Para Röhrig (1998), esta situación hace considerar el arte del garrote dentro de una manifestación popular más amplia, asociada con música y baile, con profundas implicaciones religiosas. El Tamunangue, continúa Röhrig (1998), acrecenta un mundo simbólico extremadamente complejo. Este juego en la batalla difiere del Juego del Garrote como práctica deportiva y de defensa, por un lado porque el batallero debe «respetar al santo», o sea, no le es permitido golpear a su adversario, así como una serie de golpes prohibidos.

A pesar de ser por su presencia en la batalla del Tamunangue que el garrote es ampliamente reconocido, éste representa un aspecto simbólico figurativo de una lucha, reduciendo el fortalecimiento del garrote en sus aspectos de defensa y práctica lúdica-deportiva.

Para diversos practicantes e investigadores (Ryan, 2011; Cordero, 2008; González, 2007; Röhrig, 1998; Sanoja, 1996), es importante difundir el Garrote desde sus técnicas, como un medio de defensa personal, que lleva a sus practicantes a desarrollar la coordinación, la habilidad de mantenerse en buen estado de salud, equilibrio entre la mente y el cuerpo, fortaleciendo los órganos internos que con el sistema nervioso central se pone en estado de alerta, actuando los principales músculos del cuerpo, los cuales pueden contraerse y relajarse con mayor fluidez.

Finalmente para González (2007), el Juego del Garrote ha estado asociado como un sistema de defensa personal venezolano, ya que incluso anteriormente los padres contrataban a los jugadores de Garrote de mayor renombre para que les enseñaran muy secretamente en su casa. El aprendizaje se basaba principalmente en las paradas y en la habilidad para mover los pies mientras se ejecutan los movimientos de defensa con la mano y ataque con el garrote o viceversa.

Actualmente existen en el Estado Lara diversas organizaciones que buscan la difusión del Juego del Garrote, así como Patios de Juego, en la población tocuyana y comunidades circunvecinas. A lo cual concluye Cordero que "la pelea a palos, a pesar de lo poco que se conoce y de su práctica clandestina, está presente en la cotidianidad de

muchos hombres de campo. La existencia de organizaciones y patios de juego, así como la motivación para la realización de investigaciones con el fin de difundir el conocimiento sobre la pelea a palos, hacen que, poco a poco se difunda el conocimiento de este noble arte" (2009:196).

3. Construcción de identidades y saberes sociales desde la experiencia de la práctica del Garrote Tocuyano

La práctica del Garrote articula una experiencia que presenta la oportunidad de un desarrollo integral: el reconocimiento de la vivencia histórica de un pueblo, la valoración de saberes socialmente construidos en torno a un sistema de defensa, potenciando valores en el intercambio con el otro mientras se aprende.

Algunas organizaciones y patios de juego, no tantas como se quisiera, en gran parte en el Estado Lara, se han dedicado a la difusión y enseñanza del Juego de Palos, reconociendo, como sintetiza la Fundación Cultural Jebe Negro que el Juego de Palos es un vehículo para la creación de nuevos significados y la transmisión de valores culturales históricos, que fortalezcan procesos que se vienen desarrollando en Venezuela y América Latina, los cuales impulsan autonomía e integración entre pueblos hermanos (Cordero, 2008).

También debemos destacar que cada jugador, cada Maestro ha desarrollado su propio estilo, podría llamarse una rama, una vertiente, que define por un lado una forma de enseñanza, y por otro lado unas técnicas que hacen diferir la forma de Pelea entre un jugador y otro, aún manteniendo una misma esencia.

Desde la propia vivencia de la práctica del Garrote se pueden destacar algunos procesos:

El reconocimiento. Su asociación a la danza en el Tamunangue, hace que muchos practicantes de otras artes de lucha, incluyendo artes marciales, hace que pase desapercibido como un arte de defensa. Por otro lado, su permanencia es parte de la tradición del pueblo tocuyano, existiendo pocas oportunidades de conocerse fuera de este contexto.

La práctica formal. Para el ejecutante de garrote, el proceso de aprendizaje difiere del Maestro y las técnicas que éste incluya en la práctica. Pero todos concluyen en que desde el encuentro en el campo de juego, no sólo enseña valores, sino que también acerca a la idiosincrasia, al amor por lo propio, al sentido de pertenencia.

- Valoración de lo histórico. El Maestro generalmente tiene una conexión histórica, aprender el garrote implica comprender su interacción con la gesta independentista, con las luchas revolucionarias, con los procesos de defensa del pueblo. En palabras de Cordero (2008), el aprendizaje del Garrote motiva a saber más del pasado y a proyectarse hacia el futuro, a partir del conocimiento de la propia procedencia.
- Interacción con el otro. El patio de juego se encuentra generalmente asociado a la vivencia cercana con el Maestro, al acercamiento del otro, a la interacción familiar, al contacto colaborativo. Esto conlleva a la transmisión

de valores como la disciplina, la responsabilidad, la honestidad, el valor de la palabra, el respeto a los demás y a los mayores principalmente.

- Sanoja (citado por Cordero 2008) opina que las personas que se inclinan a practicar las formas de pelea, lo pueden hacer ya sea porque se siente temeroso e inseguro, lo cual le sirve para preservarse, o porque son muy agresivos, en cuyo caso les sirve para desahogarse. Es por tanto que en el Garrote encuentran el espacio para la construcción de una disciplina integral, que permite el manejo de emociones y tensiones en tanto se vincula a valores sociales positivos.

Proceso continuo. Una vez que se ha iniciado el encuentro con la práctica del garrote, esta no culmina. El proceso de aprendizaje se ha iniciado para reafirmarse en reconocimiento de sí mismo, en la valoración de lo histórico, del otro como actor en un proceso histórico y la necesidad de continuar un legado, de un seguir aprendiendo.

4. A modo de conclusión

Por causa de la influencia de los medios comunicación que han impuesto una forma de vida vacía y llena de vicios, la globalización impone formas de pensar y comportamientos estandarizados, perdiendo la identidad propia de nuestros pueblos, es por lo tanto de suma importancia rescatar los saberes del pueblo para así evitar perder el invaluable tesoro que son los saberes de nuestra Venezuela. Uno de los saberes que merece ser rescatado son las artes o formas de defensa autóctonas de nuestra tierra.

La herencia histórica, expresada en las costumbres, los modos sociales y los códigos de interrelación personal a diferentes niveles, constituyen estructuras, conductas, valores, formas de relacionarse y rituales que son transmitidos de generación en generación. Para Jaramillo, (2008) tales modos, costumbres y rituales son aprendidos durante el proceso de la enseñanza familiar o colectiva y son entendidos y practicados conformando así, junto con otros caracteres y practicas colectivas, parte de la cultura y por supuesto, de las identidades colectivas.

El juegoern del garrote, y en este El patio, El cuadro, los Golpes, los Qites, las Tapas, discípulo y maestro, constituyen rasgos identitarios de este arte de defensa popular. Es en su construcción socio-histórica, en el acento que el pueblo venezolano, larense y tocuyano le ha puesto de generación en generación, lo que ha hecho que se arraigue como un espacio para la valoración del Otro, en la lucha por los ideales y en la resistencia de un pueblo que se niega a olvidar sus orígenes.

Referencias documentales

- Canelón, J. 1994. "El juego de garrote". En Fermentum, Revista Venezolana de Sociología y Antropología. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela. 4(10): 22-32.

- Cordero. 2010. El Juego De Palos Venezolano: Una Expresión Lúdica y Cultural en Autodesarrollo para la Formación Integral del Estudiante del Decanato de Ciencias de la Salud "Dr. Pablo Acosta Ortiz". Universidad Centro-Occidental Lisandro Alvarado (UCLA).
- Cordero. 2009. "Aproximación a la pelea de palos o juego de palos". En Fermentum, Revista Venezolana de Sociología y Antropología. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela. AÑO 19. N° 54, Enero-Abril 2009: 184-198.
- Cordero. 2008. La esgrima maderera venezolana. Una Actividad de Autodesarrollo en Contextos Socioeducativo
- González, A. 2007. "El juego de garrote, arte civil venezolano". En Enciclopedia Autodidáctica. Fondo Editorial Maestro "Egidio Montesinos". Tomo Primero. Barquisimeto, Venezuela.
- González, A. 2010. El juego de Garrote en El Tocuyo. Ponencia Presentada en las I Jornadas Regionales de Reflexión sobre la Danza Tradicional. Barquisimeto, estado Lara.
- Jaramillo. 2008. El juego de Garrote: forma de defensa personal venezolana. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Estudiantes de Historia. Universidad Nacional de San Marcos. Perú.
- Röhrig, M. 1998. "Juego de palo en Lara". En Revista de Indias. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Historia de América "Fernández de Oviedo", Centro de Estudios Históricos. Vol. LIX, N° 215. España.
- Ryan. 2011. "I did not return a master, but well cudged was I: The role of 'body techniques' in the transmission of Venezuelan stick and machete fighting". En The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology. Vol. 16, N° 1: 1-23. ISSN 1935-4932.
- Sanoja. 1996. Juego de palos o juego de garrote. Guía bibliohemerográfica para su estudio. Miguel Ángel García e Hijo, SRL. Caracas, Venezuela.

Software educativo, semiosfera, dispositivo pensante y memoria cultural

Alexander **MOSQUERA**¹ / Juan J. **BARRETO GONZÁLEZ**²
Universidad del Zulia¹. Doctorado en Ciencias Humanas / Universidad de los Andes²
amosquera@fec.luz.edu.ve / inyoinyo@gmail.com

Resumen

La revisión de la literatura científica evidencia la tendencia que hasta ahora ha prevalecido en el diseño y desarrollo de software, la cual está signada por el énfasis que se hace en lo operativo-funcional y estético, mientras que se deja de lado el hecho de que un programa informático es un sistema de signos en constante interacción, que apunta hacia la creación de sentido. En el caso del software educativo, ese sentido estaría representado por la construcción del aprendizaje significativo sobre la temática abordada. Ante ese panorama, esta investigación se propone el objetivo central de explicar de qué forma un software educativo puede asumirse como una semiosfera, un dispositivo pensante y un texto con memoria cultural. Para ello, se recurrió básicamente a los aportes de la Semiótica de la Cultura de Lotman (1996, 1998, 1999 y 2000) y se utilizó el método hipotético-deductivo, con el fin de analizar el programa "Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños" (Oquendo, 2003), que se empleó como un corpus lógico (no cuantitativo) que sirviera como mecanismo de control empírico de los razonamientos encadenados (Padrón Guillén, 2001, 2003) que se llevaron a cabo, con la idea de darle respuesta al referido objetivo. Entre las conclusiones se tiene que un software educativo se comporta a manera de una semiosfera que envuelve unas relaciones de poder entre emisor-receptor, un dispositivo pensante que da origen a nuevos textos, así como un texto con memoria cultural que permite al usuario identificarse con el contexto presente en dicho tecnofacto, aspectos que contribuyen al logro del aprendizaje significativo esperado.

Palabras clave: Software educativo, semiosfera, dispositivo pensante, memoria cultural.

Educational software, semiosphere, thinking device and cultural memory

Abstract

The scientific literature shows a tendency that has currently prevailed in the design and software development, which is marked by the emphasis on the operational-functional and aesthetic, while the fact that a computer program is a sign system in constant interaction, pointing to the creation of meaning, is left out. In educational software, that

sense would be represented by the construction of meaningful knowledge about the addressed topics. Therefore, this research proposes the general objective of explaining how educational software can be assumed as a semiosphere, a thinking device and a text with cultural memory. This is done primarily with the contributions of the Semiotics of Culture by Lotman (1996, 1998, 1999 and 2000), and using the hypothetical-deductive method, in order to analyze the “*Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños*” (Oquendo, 2003), which was used as a logical corpus (not as a quantitative one) to serve as a empirical mechanism control of the chained reasoning (Padron Guillen, 2001, 2003) that took out for giving a reply to that objective. As conclusions, it can be said that educational software behaves like a semiosphere that involves power relations between the transmitter-recipient, a device thinking that gives rise to new texts and a text with cultural memory that allows users to identify themselves with the context presented in the software, aspects that contribute to the achievement of the expected meaningful learning.

Key words: Educational software, semiosphere, thinking device, cultural memory.

Introducción

La historia de la computación revela que la tendencia para el diseño y desarrollo de software se ha centrado en aspectos relacionados con su operatividad-funcionalidad y la estética de la interfaz. Esa tendencia también hace hincapié en lo comunicativo, pero como un acto operacional que le indica al usuario cómo introducir la información o los datos que hagan trabajar a la máquina (relación de entradas y salidas).

Así lo evidencia la literatura científica consultada (Cartier, 1993; Castillo Bescanza, 1993; Quintero, 1994; Vaughan, 1995; Negrón, 1997; Mosquera, 2000; Quero y Ruiz, 2001; Vaughan, 2002; Chuvieco Salinero, 2002; Fuentes y col., 2005; Mosquera, 2005; Mosquera, 2007a; Seen, 2005;), donde se constata que la mayoría de los desarrolladores de software basan su diseño en criterios que hacen hincapié en esos aspectos, cuyas especificaciones representan mediante diagramas, tablas y símbolos especiales, y en los denominados *storyboards* de los proyectos multimedia¹²² (una suerte de guión con todos los requerimientos del programa bien detallados). Tales requerimientos apuntan más hacia el procesamiento de datos, las salidas y el funcionamiento lógico de la interfaz¹²³ interactiva (la que permite al usuario navegar por

¹²² Vaughan concibe los proyectos multimedia como una “conjunción de elementos (u objetos) de texto, gráficos, de sonido, y de vídeo” (2002: 381), o sea, una relación intersemiótica de lo que Yuste Frías (2008) llama *paratextos*.

¹²³ Una *interfaz de usuario* es un “conjunto de normas que engloba la forma en la que el usuario interactúa con el ordenador, los mensajes que este recibe del monitor, las respuestas del ordenador al uso de los periféricos de entrada de datos, etc.” (De Alarcón Álvarez, 2005: 197), interacción que se da mediante el uso de íconos y gráficos que muestran las opciones y los datos con los que cuenta el usuario en la pantalla en la que se encuentre en un momento determinado.

el software), para facilitar la comunicación entre un usuario inexperto y la máquina (Mosquera, 2009a; Mosquera, 2010c).

En lo anterior se puede apreciar que los diseñadores de software no han caído en cuenta de que un programa es un sistema de signos en constante interacción, que apunta hacia la creación de sentido, donde el autor con su equipo y el usuario entran en un diálogo diferido en el tiempo, que arrojará nueva información o conocimiento sobre la base de lo ya conocido (conocimiento previo). Por ello, hacen a un lado o ignoran aquellos criterios relacionados con el comportamiento de un software como un sistema signico, integrado por estructuras que interactúan permanentemente, que además está vinculado con su entorno socio-histórico-cultural y que es capaz de asumir su rol a la manera de una persona semiótica como diría Lotman (1996), para dar origen a esos nuevos mensajes o textos. En otras palabras, dejan de lado el hecho de que un software equivale o se comporta como una semiosfera que, por tanto, entra en el sistema relacional de los signos y representa un texto complejo que no solo contiene información (lo semántico, lo que dice el mensaje, que puede ser polisémico), sino que es un dispositivo semiótico porque produce nueva información (al interactuar con el usuario) y pensante puesto que posee una memoria que –al activarse en el sistema relacional de la semiosfera– remite a recordar la cultura humana en forma de texto.

De esta manera, si el autor de un software no toma en cuenta esos aspectos, estaría cometiendo un error que podría producir un efecto contrario en los usuarios, sobre todo si se trata de un software educativo (SE), sea este utilizado como herramienta instruccional de apoyo en el proceso de enseñanza-aprendizaje presencial o para la llamada educación a distancia (virtual). Es decir, dejar de lado esos aspectos que siempre están presentes en todo tecnofacto de este tipo abriría las puertas a situaciones negativas como la desmotivación del discente, su no identificación con el o los contextos allí planteados y, en definitiva, la obstrucción en la construcción del llamado aprendizaje significativo¹²⁴ (Ausubel y col., 2006).

Por esas razones, el presente trabajo se plantea el objetivo general de explicar de qué manera “Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños” (Oquendo, 2003) puede asumirse como: 1) Una semiosfera, donde la formación de signos y de nuevos textos están envueltos en una relación de poder entre las estructuras que involucra y que están en constante interacción; 2) Un dispositivo pensante que permite generar nuevos textos; y 3) Un texto con memoria cultural que

¹²⁴ El aprendizaje significativo es aquel que envuelve la creación del conocimiento por parte del discente, a través de la relación que establece entre la nueva información que recibe y su conocimiento previo (experiencias), proceso durante el cual se logra la reestructuración de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas de conocimiento presentes en la estructura cognitiva del sujeto, con miras a la (re)construcción de saberes culturales contextualizados (vistos como prácticas ordinarias de la cultura) y a la resolución de problemas de su vida cotidiana y académica (Díaz-Barriga Arceo, 2003; Díaz-Barriga Arceo y Hernández Rojas, 2004; Ausubel y col., 2006). De esta manera, el alumno se convierte en un sujeto activo en la transformación de la información que recibe y le da una nueva estructura, al ponerla a interactuar con sus esquemas de conocimientos previos y con sus mismas características personales (Mosquera, 2010b; Mosquera, 2010c).

permite al usuario identificar e identificarse en el contexto que presenta el tecnofacto con el que interactúa.

1. Fundamentación teórico-metodológica

Con el fin de responder al referido objetivo general, se recurre a los aportes de la Semiótica de la Cultura de Lotman (1996, 1998, 1999 y 2000), particularmente a sus nociones de *semiosfera*, *el texto como dispositivo pensante* y *el texto como memoria cultural*.

Con esas nociones se analizó un programa elaborado en la Licenciatura en Computación de la Facultad de Ciencias de LUZ, titulado "Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños" (Oquendo, 2003). Se utilizó el método hipotético-deductivo replanteado por Clark Leonard Hull con sus variables (Aragón Diez, 2001), para llevar a cabo un trabajo de derivación o razonamiento encadenado, que condujo a la explicación del objetivo planteado, desde una perspectiva epistemológica racionalista-deductiva (Padrón Guillén, 2001, 2003), donde la razón es la vía expedita para producir y validar el conocimiento científico. En este caso, no es el dato observacional el que sirve como apoyo para el hallazgo de respuestas o la solución de problemas (como sí ocurre con el método inductivo), sino los razonamientos.

Se partió del supuesto de trabajo de que la mayoría de los desarrolladores de software basan su diseño en criterios que se centran concretamente en aspectos operativos-funcionales y estéticos, sin tomar en cuenta que ese tecnofacto es un sistema de signos en constante interacción, que apunta hacia la creación de sentido. Este supuesto de trabajo es la llamada por Hull (Aragón Diez, 2001) variable independiente, antecedentes o condiciones previas (A), del cual se derivó la siguiente hipótesis: *Un software educativo puede asumirse como una semiosfera, un dispositivo pensante y un texto con memoria cultural*, que es la variable participante, interviniente u orgánsmica (O), que representa el objeto de estudio de esta investigación. Esta hipótesis se demostró por deducción a través de los razonamientos encadenados a los que se refiere Padrón Guillén (2001, 2003), al realizar el mencionado análisis de "Ortografía Divertida" mediante el referido soporte teórico (esta es la variable dependiente o respuesta del organismo [R]).

Como corpus de trabajo se tomó el software educativo "Ortografía Divertida", a manera de una muestra lógica y no cuantitativa ni cualitativa; es decir, únicamente para corroborar las derivaciones de los razonamientos encadenados que se hicieron sobre la base de las nociones teóricas planteadas y como resultado de la aplicación del método hipotético-deductivo. Esto es, con el fin de corroborar o contrastar empíricamente la hipótesis que se estableció en esta investigación. Todo ello en concordancia con el principio popperiano de la falsación, pues "muchas veces ocurre que las derivaciones son controladas progresivamente mediante el chequeo o comparación con datos empíricos agrupados en 'corpus', lo cual se concibe como *mecanismos de control empírico de la deducción*" (Chacín y Padrón, 1996).

Para expresarlo con Padrón Guillén (1994), de lo que se trata es entender como método válido, la construcción teórica que lleva a cabo el investigador tomando

como punto de partida ciertas conjeturas amplias y universales, con miras a deducir de allí los casos particulares. En otras palabras, la aplicación del método hipotético-deductivo seguirá una secuencia que irá de los hechos (pensados) al problema, de este a la hipótesis general, para esgrimir las teorías de entrada con la que se abordará el problema, proceso del que se obtendrá la respectiva teoría de salida que explicará la realidad estudiada, para luego hacer las pertinentes corroboraciones en el corpus escogido como mecanismo de control empírico de la deducción. Se da aquí el manejo de una situación muy singularizada, pero porque metodológicamente se asume "como un caso empírico particular que permite rechazar o aplaudir una teoría universal" (Hernández y Padrón, 2002).

2. Semiosfera, transformaciones y contexto

Lotman permite analizar el software educativo, asumido como uno de esos "distintos textos y lenguajes cerrados unos con respecto a los otros" (Lotman, 1996: 23), propios de ese conjunto que es el universo semiótico, en tanto que mecanismo único o "gran sistema" denominado *semiosfera*. De hecho, si para Lotman el texto es un espacio semiótico y la semiosfera se define, a su vez, como ese espacio semiótico, entonces se puede afirmar que el texto es una semiosfera y esta es un espacio textual, para concluir que el software educativo es asimismo una semiosfera en cuyo interior interactúan, se interfieren y se auto-organizan jerárquicamente los lenguajes, para garantizar la existencia misma de la semiosis.

En este caso se habla de *los lenguajes*, en vista de que un software envuelve una relación intersemiótica representada por los diversos códigos empleados para la elaboración de su texto/discurso¹²⁵, que va más allá de lo lingüístico (aunque también lo incluye) para abarcar lo visual (imágenes, gráficos, videos, colores, etc.), lo auditivo (sonidos, música, efectos, etc.), entre otros, con miras a reforzar los mensajes insertados por el emisor (autor del programa informático). Se trata de los llamados *paratextos* de Yuste Frías (2008) de tipo *peritextos*, que son los que acompañan al texto dentro de su espacio material.

Según Lotman, la semiosfera es "el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis" (Lotman, 1996: 24). En otras palabras, es ese

¹²⁵ Se hace mención al *texto/discurso* del software educativo, toda vez que este tecnofacto puede asumirse como un proceso de enunciación por medio de actividades situadas (temas contextualizados presentes en el software), apoyadas además en un determinado contexto, cuyo objetivo es transmitir información (conocimiento) y crear nueva información (producción de nuevo conocimiento), a partir de la información preexistente (conocimiento previo); es decir, se trata de un proceso de enunciación que conduce hacia la adquisición del aprendizaje significativo (Mosquera, 2009; 2010a). Por algo Fabbri resaltaba que "me parece importante es insistir en la enunciación, no como fenómeno lingüístico, sino como fenómeno en gran medida semiótico: la estructura y las modalidades de la enunciación en formas y sustancias de la expresión distintas de las verbales son muy relevantes e importantes para la indagación semiótica" (Fabbri, 2004: 93). En síntesis, los sistemas de enunciación –como en el caso del software– pueden estar presentes en dimensiones semióticas distintas de las lingüísticas; es decir, los distintos *paratextos* de los que habla Yuste Frías (2008).

espacio donde se produce una semiosis infinita¹²⁶, ya que solo dentro de este es posible que ocurran los actos comunicativos y la producción de nueva información (entendida entonces como el surgimiento del aprendizaje significativo en el discente). Esto remite a la idea de transformación de la información o experiencia previa del alumno en esa nueva información, así como a la idea de que se está ante un sistema dinámico que, como tal, se halla en constante transformación.

Para efectos del presente estudio, la *semiosfera* se asume como ese espacio donde se produce una semiosis infinita y en el que el texto/discurso del software educativo equivale a una persona semiótica (un dispositivo pensante o un dispositivo intelectual), capaz de transmitir un mensaje, transformarlo y de dar origen a nuevos mensajes (o nuevos textos) (Mosquera, 2009a), a la par que se comporta como un texto con memoria cultural. Se trata de un *continuum* semiótico, “completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” (Lotman, 1996: 22), que representa un mecanismo único, el “gran sistema”, el universo semiótico que hace realidad los actos semióticos particulares.

Se tiene entonces que esa semiosis infinita que ocurre en la semiosfera puede apreciarse en “Ortografía Divertida”, gracias a la misma dinámica de estructuración del software a partir del hipertexto¹²⁷ e hipervínculos (o hiperenlaces), que permite ir de un signo a otro (de un hipertexto a otro), de un representamen¹²⁸ a un interpretante, en una cadena infinita que va dando paso a esas mencionadas transformaciones. Así, puede decirse que un hipervínculo de la pantalla del menú, por ejemplo, es un signo (el título de una unidad, tema, lección, ejemplo, práctica, etc.) o *representamen* que –al hacer click sobre él– conduce al usuario hacia un *interpretante* (el contenido como tal de esa unidad, tema, lección, ejemplo, práctica, etc.), que a su vez pasa luego a ser un representamen desde el cual el discente irá hacia otro interpretante y así sucesivamente (Mosquera, 2011, 2012), en un proceso interminable que le permite confrontar esa información nueva con la que ya posee, para construir un nuevo conocimiento (el aprendizaje significativo esperado sobre las reglas ortográficas) que se expresará en las distintas actividades previstas por el software con esa finalidad.

Se puede apreciar así que el texto/discurso de ese software representa la semiosfera donde dialogan el autor del referido producto informático (el destinador) con el usuario (el destinatario), lo cual se hace posible gracias a que ambos actores son

¹²⁶ Se habla de una *semiosis infinita* en la medida en que los signos permiten la génesis de nuevos signos y mensajes que trascienden al software como tal, y que aseguran el fenómeno de la continuidad al que Lotman (1996) se refería como *continuum*.

¹²⁷ El *hipertexto* es un “tipo especial de documento, cuya principal diferencia respecto a uno normal radica en que posee hiperenlaces que llevan a otras secciones del documento u otros documentos relacionados con el contenido de dichos enlaces” (De Alarcón Álvarez, 2005: 178), que pueden ser otros hipertextos o cualquier tipo de información multimedia (de ahí que también se utilice como sinónimo de hipermedia).

¹²⁸ “Un *Signo* o *Representamen* es un Primero [que representa] que está en una relación triádica genuina tal con un Segundo, llamado su *Objeto* [lo representado], que es capaz de determinar un Tercero, llamado su *Interpretante* [el efecto producido en la mente de un intérprete], para que asuma la misma relación triádica con su *Objeto* que aquella en la que se encuentra él mismo respecto del mismo *Objeto*” (Peirce, 1987: 261 / *lo que aparece entre corchetes son acotaciones del autor del presente trabajo*).

intérpretes de una realidad que conserva isotopías¹²⁹ sobre las que pueden intercambiar información. De esa interacción se originan unas comunidades de interpretación que dan pie a una comunicación simétrica, en función de algunos puntos de coincidencia entre destinador-destinatario determinados por la semiosfera de la cultura, ya que siempre el usuario contará con un código cultural que le brinde acceso al diálogo con el emisor (además del conocimiento previo que posee). Ello a pesar de que esa comunicación autor del software-usuario ocurre diferida en el tiempo, aspecto que igualmente ayuda definir su carácter de diálogo asimétrico.

Por otro lado, es posible afirmar que son las actividades situadas¹³⁰ las que ayudan a que en ese modelo simétrico/asimétrico se compartan rasgos de comunidad entre los distintos participantes de esta comunicación diferida en el tiempo, lo que se manifiesta a través de la intersección de códigos presente en las mismas, sin dejar de mencionar que también ocurre una no intersección (códigos no coincidentes) que entonces activa la traducción referida por Lotman (1998), de esos textos alosemióticos contenidos en el software a textos semióticos (nueva información o nuevo conocimiento a partir del conocimiento previo).

De esa manera, el software educativo o *tecnofacto* no solo representa una entidad multimedia e iconotextual como actividad simbólica de producción de textos (escritos y orales) con imagen fija o móvil (acompañada de sonido o efectos especiales), sino que igualmente se convierte en ese umbral de transición o zona fronteriza que propicia la traducción (Lotman, 1998) de esos diferentes códigos semióticos, "productores o reguladores del sentido simbólico creado gracias a la relación intersemiótica o multisemiótica de los mismos" (Yuste Frías, 2008: 145).

3. Software educativo y relaciones de poder

Por otra parte, tal espacio textual o semiosfera está constituido por unas estructuras nucleares organizadas, dominantes y autodescriptivas mediante los metalenguajes que genera, con los cuales asimismo describe el espacio periférico. Al lado de estas se presentan además unas estructuras precisamente periféricas, que están en constante colisión y tensión con las primeras, a las que busca siempre desplazar. Estas dos estructuras integran el nivel de la unidad ideal del mapa semiótico real, donde la presencia del otro es clave, ya que la semiosfera implica una diversidad interna como

¹²⁹ En esta investigación se toma el concepto básico de *isotopía* aportado por Greimas y Courtés, para designar "la iteratividad –a lo largo de una cadena sintagmática– de clasemas que aseguran al discurso-enunciado su homogeneidad" (1990: 230). En este caso, se hace alusión a las isotopías culturales con las cuales se construye lo semiótico en el software, isotopías "entendidas como iteratividad o repetición de valores, discursos, manifestaciones naturales y sociales, es decir, todo lo que sea posible de significar/interpretar en la acción pedagógica" (García de Molero y col., 2007). En este caso, se refiere a la iteratividad temática detectada por el alumno en las actividades situadas del software y de las teorías sobre las reglas ortográficas relacionadas, además, con el *aprender a ser, aprender a hacer y aprender a estar* del discente.

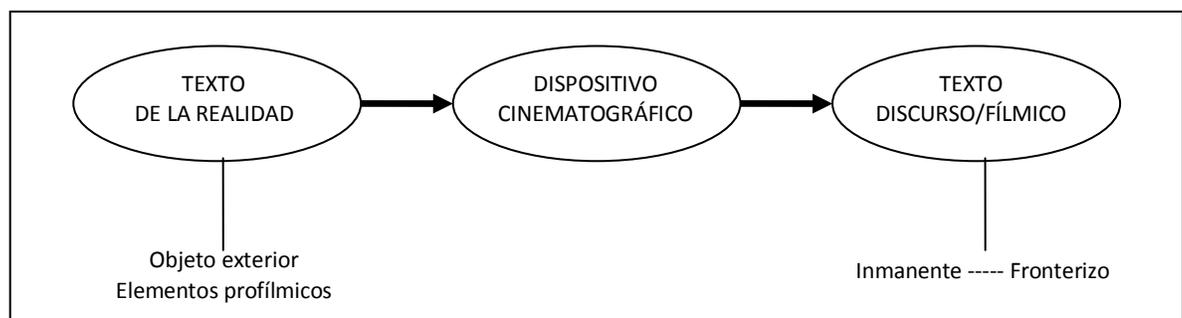
¹³⁰ Aquí se asume la noción de *actividad situada*, como los diversos temas o puntos contextualizados (así como la diversidad temática atinente a la vida cotidiana) que utiliza el destinador para llamar la atención del usuario del software, durante el proceso de construcción de su texto/discurso.

integralidad: hay identidad, pero igualmente hay diferencia. Vale decir que ambas estructuras son capaces de desarrollar sus particulares metalenguajes garantes de su auto-reproducción, proceso en el que juega un rol preponderante la cultura como texto con memoria colectiva que, precisamente, se encarga de transmitir y darle vigencia a los valores, tradiciones, etc., de las respectivas estructuras.

Abordar el software “Ortografía Divertida” desde esta perspectiva significa asumirlo como una semiosfera, en la cual esas estructuras están representadas por el emisor (autor del software y los contenidos de este tecnofacto) y el receptor (usuario del programa informático). Dependiendo desde dónde se mire, estas estructuras se describirán como nuclear o periférica y al entrar en diálogo (interacción o colisión diría Lotman [1999]), se produce un desequilibrio cognitivo –pues el conocimiento que posee el discente no es suficiente para brindar solución a sus necesidades, en este caso relacionadas con la ortografía–, lo cual conduce hacia una tensión entre ambas estructuras: el conocimiento viejo o contenidos que el estudiante ya sabe y el conocimiento nuevo o contenidos que él debería saber y que los aporta el software. Esto ocasionará un estallido (el aprendizaje significativo como tal sobre las reglas ortográficas) del que surgirá una nueva estructura (el cambio cognitivo o formación de nuevo conocimiento) con rasgos pero no idéntica a las anteriores en conflicto (el alumno con su estructura cognitiva reconfigurada).

De esa forma, se concreta la noción de lo “continuo-discreto-continuo” –que remite a la relación “conocimiento/duda o desequilibrio cognitivo/conocimiento”– en el mecanismo de comunicación del que habla García de Molero (2004, 2007) como base de su modelo de comunicación dialógico simétrico/asimétrico y que se puede apreciar en la Fig. 1 propuesta por la citada autora. Ello ocurre toda vez que el programa hace las veces de un mecanismo semiótico capaz de transmitir y ayudar a crear información, proceso en el que la hipervinculación subyacente en el tecnofacto tiene un rol protagónico y que, a su vez, permite precisar el papel de “Ortografía Divertida” como persona semiótica o dispositivo intelectual, que además tiene memoria cultural y así lo revela al emplear hechos, tradiciones, valores, personajes o textos propios del contexto venezolano (y marabino), que el discente identifica y con el que se identifica.

Fig. 1. Mecanismo semiótico del paso continuo-discreto-continuo.

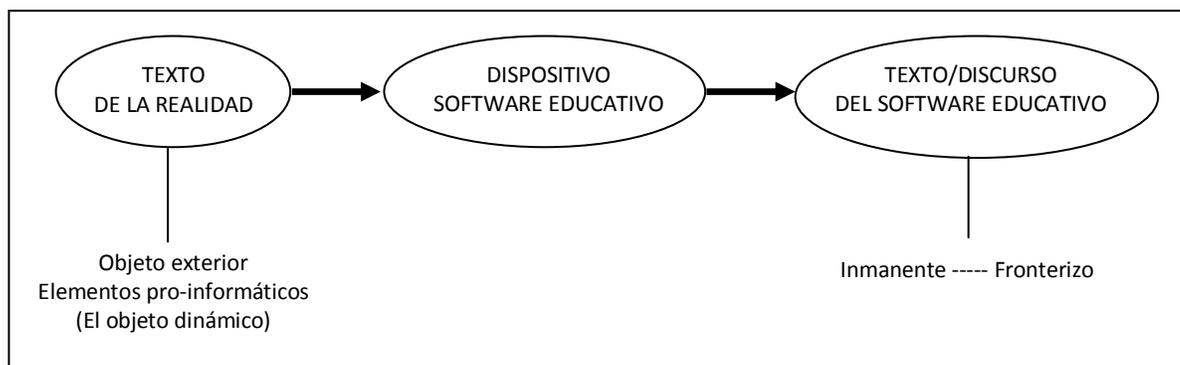


Fuente: García de Molero (2007)

Dicho mecanismo semiótico ayuda a precisar el rol del software educativo como persona semiótica o dispositivo intelectual, ya que en tanto *objeto pensante por ser pensado* permitirá la transición de mensajes (donde la referida hipervinculación jugará un papel clave), utilizando para ello códigos precisos en actividades situadas activadoras de la memoria (evocación del pre-texto, del conocimiento previo). En este proceso, las isotopías o teorías relacionadas con el *aprender a ser*, *aprender a hacer* y *aprender a estar* del discente (García de Molero y Col., 2007) actúan en operaciones *simétricas*, para orientar el sentido que el desarrollador del programa le imprime al mismo con el fin de promover el *querer/deber saber* del usuario, a través de la puesta en práctica de sus competencias psicocognitivas, técnicas y socioculturales. Paralelamente, se impulsa el engendramiento de nueva información (nuevos mensajes, nuevos textos, producto de la convergencia del *tener* [conocimiento previo], el *querer* [deseo de aprender del discente] y el *deber* [lo que el estudiante requiere aprender], en un proceso de semiosis infinita), por medio de operaciones *asimétricas* en las que la dimensión temporal del destinatario es determinante (ya que la comunicación con este ocurre en diferido), con lo cual se abre la posibilidad de que se produzcan nuevos sentidos al ocurrir la interacción software/usuario.

Ese mecanismo semiótico del que habla García de Molero (2004, 2007) puede quedar expresado de la siguiente manera (ver Fig. 2), en el ámbito que este trabajo aborda:

Fig. 2. Mecanismo semiótico del paso continuo-discreto-continuo en el ámbito del software educativo.



Alexander Mosquera, 2009 – Fuente: García de Molero (2007).

Así se tiene que un texto de la realidad (objeto exterior u *objeto dinámico*, representado por las reglas ortográficas) aporta los elementos proinformáticos base para desarrollar el referido dispositivo (el programa “Ortografía Divertida”), en cuyo interior contiene el texto/discurso del software educativo (distintos significados y sentidos que el mismo crea en el usuario-intérprete), que tiene un carácter inmanente y posee unas fronteras discretas, ambos de tinte provisional (ya que el signo-*Representamen* que es el texto/discurso del software sigue creciendo, al crear en la mente interpretante nuevos y

más desarrollados signos). Este aspecto garantiza su traducción en un nuevo texto de la realidad (aprendizaje significativo en el alumno), para de esa manera repetir todo ese proceso propio de la cascada de significación de la que habla Merrell (1998, 2001). De hecho, ese programa es una traducción de otros textos escritos u orales (los libros de gramática y los consejos de los expertos en contenidos consultados por el autor del mismo), lo que permite ver con mayor claridad ese citado mecanismo semiótico sobre la continuidad de los signos.

En ese proceso también se da cuenta de la presencia del texto en el texto en el referido software, cuando en este se habla de algún pasaje de la Biblia o de un poema para explicar un ejemplo, un ejercicio o en los planteamientos de las evaluaciones; al utilizar un hipervínculo que remite a un texto perteneciente al texto desde el que se accede y que sirve para ampliarlo; o al hablar de la computación a través de una herramienta informática (el software en función de metalenguaje). De la misma manera, se revela la intertextualidad que se manifiesta en el programa, por medio de la relación intersemiótica que se crea entre los distintos textos o *peritextos* integrados en el tecnofacto, para ayudar a crear sentido (Mosquera, 2010b).

En relación con lo planteado anteriormente, no se debe olvidar aquella reflexión que realizara Foucault al considerar que un libro (un texto según la concepción lotmaniana) “está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red” (1996: 37), cuya unidad se construye, precisamente, sobre la base de un campo complejo de discursos. De ahí que se resalten los aspectos de continuidad y de memoria que, a decir de Lotman (1996), posee todo texto de la cultura, el cual no es más que “una suma de textos que pueden ser denotados por el signo de un nombre propio” (Foucault, 1996: 37).

Ahora bien, lo interesante de resaltar en este asunto del poder que ejerce el emisor a través del software es que todo modelo pedagógico contemporáneo recurre al concepto de formación, para preguntarse por el tipo ideal de hombre y de sociedad que se pretende formar (Giraldo Ramírez, 2006), lo que sin duda está conectado con los valores y principios del sistema político e ideológico de un determinado país. De hecho, se puede afirmar que la educación es uno de esos tantos metalenguajes que menciona Lotman (1996) como propio de toda estructura de la semiosfera, a los cuales recurre con el fin de producirse y autorreproducirse; es decir, para validarse o legitimarse socialmente¹³¹.

En tal sentido, puede apreciarse en “Ortografía Divertida” ese aspecto resaltado sobre el tipo ideal de hombre y de sociedad que se pretende formar, no solo al asumir al discente como un sujeto activo en la construcción del conocimiento (proceso en el que interactúa lo viejo con lo nuevo), sino también en algunas de las isotopías detectadas por Mosquera (2009a, 2010c, 2010d) relacionadas con el valor del dinero, del trabajo solo como beneficio económico, de producir para ganar más dinero, así como con la misma

¹³¹ Debe recordarse que así mismo consideraba Althusser (1974) al sistema educativo de determinada sociedad, aunque él lo denominaba uno de los tantos *aparatos ideológicos de Estado* (AIE) con los que todo sistema cuenta para lograr auto-reproducirse, validarse y legitimarse.

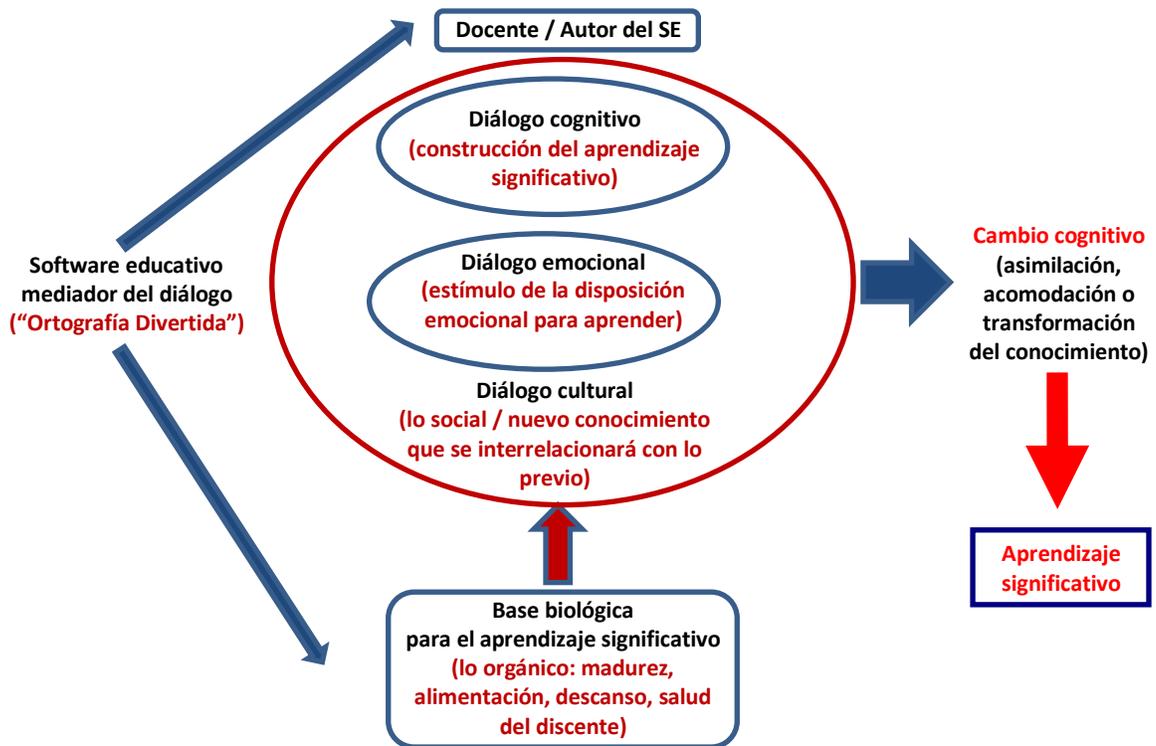
religión (fue la isotopía de mayor presencia) en tanto que metalenguaje legitimador de, si se quiere, esas otras esferas de poder.

Según se puede deducir, es a través de esas isotopías que el autor del software da a conocer mediante las actividades situadas que plantea en cada lección (ejemplo, ejercicio o práctica, evaluación, etc.), el texto/discurso que inserta en su tecnofacto sobre la temática abordada y en torno a la vida cotidiana en general que aparece contextualizada en ese espacio, con el fin de que el discente se sienta reflejado (identificado) allí y que de esta manera se sienta, a su vez, motivado en su proceso de construcción del aprendizaje. Al estar motivado, el alumno se hallará entonces en una disposición inmediata para el aprendizaje, lo cual implica que se activará el *impulso cognoscitivo* (el aprendizaje exitoso por sí mismo representa su propia recompensa, una característica intrínseca al aprendizaje significativo, en vista de que esa recompensa se halla en la tarea misma), la *pulsión o impulso afiliativo* (necesidad del aprendiz de tener un buen desempeño educativo, para ganar la aprobación de la figura con la que emocionalmente se identifique) y la *mejoría del yo* (el principal componente de la motivación de logro en la cultura occidental, que expresa la necesidad del alumno de alcanzar un estatus mediante su propia competencia o capacidad de ejecución).

Paralelamente, el emisor ejerce su poder también en el momento en que presenta su texto/discurso, al reforzar esa motivación por la vía del "castigo" en los términos en que lo presentan Ausubel y col. (falta de recompensa o miedo al fracaso; la llamada *motivación aversiva*), en el entendido de que su uso prudente "ejerce una influencia demostrablemente necesaria en la educación sostenida a largo plazo" (Ausubel y col., 2006: 348). Una vez que el sujeto está en esa disposición emocional para aprender, entonces se activa el ya referido *impulso cognoscitivo* que, al igual que dicha disposición, involucra una relación social. En otras palabras, el aprendizaje envuelve el establecimiento de un *diálogo cultural* con el *otro*, que aquí será un diálogo entre el docente (y el autor del software educativo) y el alumno mediado por el tecnofacto, al que le seguirá un *diálogo emocional* para, finalmente, entablar un *diálogo cognitivo*. Todo ello sin perder de vista que igualmente debe existir una buena base biológica¹³², para que se produzca la incorporación del nuevo conocimiento que modificará (y será modificado por) el conocimiento anterior o previo que poseía el estudiante, al entrar en interrelación con este (ver Fig. 3).

¹³² Fairstein y Gyssels (2004) se refieren a que haya condiciones orgánicas adecuadas para el aprendizaje, relacionadas con la madurez del discente, su alimentación, descanso y salud.

Fig. 3. Condiciones para la construcción del aprendizaje significativo.



Fuente: Fairstein y Gyssels – 2004 / Adaptación: Alexander Mosquera – 2009

Como es posible deducir, esa relación dialógica que se da en el ámbito interno de la semiosfera implica la interacción entre el conocimiento previo que integra la estructura cognoscitiva del alumno (el cual está en el interior de su mente) y el nuevo conocimiento proveniente de su entorno sociocultural (producido por la sociedad y presentado por el software educativo), a través de una actividad situada (las lecciones sobre las reglas ortográficas relacionadas con diversos aspectos de la cotidianidad humana) que evidencia un desequilibrio cognitivo en el discente. Tal desequilibrio cognitivo se deriva de la conciencia de que el conocimiento previo es insuficiente para afrontar la situación de aprendizaje, por lo que es necesario recurrir al nuevo conocimiento para lograr el cambio cognitivo (la construcción del aprendizaje significativo) como resultado del proceso de aprendizaje (asimilación, acomodación o transformación del conocimiento).

5. A manera de conclusión

Lo planteado hasta ahora permite corroborar la hipótesis de trabajo de esta investigación, pues se ha podido apreciar que las características intrínsecas de un software educativo permiten asumirlo como una semiosfera, un dispositivo pensante y un texto con memoria cultural, comportamiento que convierte a “Ortografía Divertida”

en un material potencialmente significativo, con el cual interactúa el discente para adquirir su aprendizaje significativo. De esta manera, dicho tecnofacto impulsa la adquisición de un nuevo conocimiento por parte del estudiante (al transformar el conocimiento previo que el discente tenía sobre la ortografía), en concordancia con los objetivos de aprendizaje perseguidos.

Se tiene así que ese tecnofacto es una semiosfera cuyas estructuras se hallan envueltas en unas relaciones de poder, donde por un lado está el autor del software y su texto/discurso sobre lo que el alumno *debe* aprender a través de su *hacer* con ese software, y por el otro se encuentra el usuario con su *tener* (el conocimiento previo, sus experiencias de vida), además de su *querer* y *desear* saber que, en definitiva, determinarán su disposición al aprendizaje y su impulso cognoscitivo (Ausubel y col., 2006). Es un poder que permite al primero insertar en dicho texto/discurso una cosmovisión muy particular, una ideología, formas de pensar, tradiciones, costumbres, hechos históricos, etc., a manera de un metalenguaje que busca la reproducción de esta estructura (nuclear) de la semiosfera y para ello se vale de ciertos recursos que crean algunos puntos de coincidencia (universo común) que el usuario identifica, para así establecer un diálogo (simétrico) con este último (aunque diferido en el tiempo, es decir, asimétrico), quien a su vez ejerce su poder para desplazarse por “Ortografía Divertida” y navegar según su propio interés.

Se trata de una interacción entre ambas estructuras de la semiosfera (nuclear y periférica) que implica una constante tensión (Lotman, 1999), en vista de la convergencia de esos textos viejos (conocimiento previo del discente) y los nuevos textos presentados por el programa, lo cual producirá una explosión que dará paso a una nueva estructura con rasgos de las otras dos. Esa nueva estructura estará representada por la reestructuración de los esquemas mentales del alumno, al producirse el aprendizaje significativo sobre las reglas de ortografía.

Lo anterior pone en evidencia que un software no es solo una semiosfera que envuelve relaciones de poder, sino que también es capaz de comportarse como un dispositivo pensante o persona semiótica, que promueve la generación de nuevos textos. De hecho, el crecimiento de esos nuevos textos no se aprecia únicamente al producirse el mencionado aprendizaje significativo. Igualmente es posible observarlo en la misma dinámica de los hipervínculos o hiperenlaces del tecnofacto, ya que estos permiten ir de un signo a otro, de un texto a un nuevo texto, lo que implica un crecimiento de ese texto, que quizás ahora se presente bajo la forma de textos con diferente codificación (lingüísticos, visuales, sonoros, etc.).

Vale resaltar que en la construcción del universo común emisor-receptor, el autor del software va insertando una serie de aspectos que convierten a este producto multimedial en un texto con memoria cultural (Lotman, 1996), pues la idea es que el usuario los identifique y de esta manera se sienta, a su vez, identificado o perteneciente a ese contexto que se le presenta, ya que es capaz de reconocerse allí. Esto reviste gran importancia si se toma en cuenta la afirmación de Hall (2007), en cuanto a que una vez que se reconoce el contexto en el cual aparece un mensaje, el significado de este se vuelve comprensible, sobre todo si el discente suma a ese contexto sus experiencias (su conocimiento previo sobre las reglas ortográficas).

Lo anterior ocurre porque, al comportarse como un dispositivo con memoria cultural, "Ortografía Divertida" activa los esquemas de conocimiento previo presentes en el estudiante, esquemas que se hallan estrechamente vinculados a sus experiencias individuales, colectivas y sociales. Esa es la razón por la cual el autor del software utiliza en los ejemplos, ejercicios y evaluaciones, un conjunto de tradiciones, valores, hechos históricos, personajes, situaciones, etc., propios del contexto venezolano o que, en su defecto, son reconocidos por el estudiante porque pertenecen a la cultura universal; con lo que se propicia, además, la reconstrucción de saberes culturales.

En síntesis, hablar de que un software educativo puede asumirse –según se vio– como una semiosfera, un dispositivo pensante y un texto con memoria cultural, permite lanzar un alerta a los desarrolladores de este tipo de producto informático, para que tengan presente que el diseño de un tecnofacto no debe centrarse exclusivamente en criterios relacionados con su operatividad-funcionalidad y la estética necesaria de sus pantallas, sino que igualmente debe tomarse en cuenta que se está ante un sistema de signos en constante interacción, que apunta hacia la creación de sentido o producción del aprendizaje significativo.

Referencias documentales

- Aragón Diez, Jesús. 2001. *La Psicología del Aprendizaje*. Caracas, Venezuela. San Pablo Ediciones.
- Ausubel, David; Novak, Joseph y Hanesian, Helen. 2006. *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México. Editorial Trillas.
- Cartier, Michel. 1993. "El Interfaz Usuario-Sistema: una Metodología para su Diseño y Desarrollo". En *Una Nueva Manera de Comunicar el Conocimiento*. UNESCO/CRESALC: 195-210.
- Castillo Bescanza, Hilmer. 1993. *Adiestramiento y Multimedia*. En *Una Nueva Manera de Comunicar el Conocimiento*. UNESCO/CRESALC: 183-194.
- Chacín, Migdy y Padrón, José. 1996. *Acerca del método. Investigación-Docencia, Temas para Seminario*. Caracas, Venezuela. Publicaciones del decanato de Postgrado USR.
- Chuvieco Salinero, José. 2002. *Realización Multimedia*. España. Thomson / Paraninfo Editores.
- De Alarcón Álvarez, Enrique. 2005. *Diccionario de términos informáticos e Internet*. Madrid, España. Ediciones Anaya Multimedia.
- Díaz-Barriga Arceo, Frida. 2003. "Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo". *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. Vol. 5. N° 002: 105-117. Ensenada, México. Universidad Autónoma de Baja California.
- Díaz-Barriga Arceo, Frida y Hernández Rojas, Gerardo. 2004. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México. McGraw-Hill.
- Fabbri, Paolo. 2004. *El giro semiótico*. Barcelona, España. Editorial Gedisa.

- Fairstein, Gabriela Alejandra y Gyssels, Silvana. 2004. ¿Cómo se aprende? Colección "Programa Internacional de Formación de Educadores Populares". Caracas, Venezuela. Fundación Santa María.
- Foucault, Michel. 1996. La arqueología del saber. México. Siglo XXI Editores.
- Fuentes, Lorena; Villegas, Mayerling y Mendoza, Iván. 2005. "Software educativo para la enseñanza de la Biología". OPCIÓN. Revista de Ciencias Humanas y Sociales. Año 21, N° 47, Agosto de 2005: 82-100. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia. Facultad de Ciencias.
- García de Molero, Írida. 2004. Fundamentos semióticos para una teoría de autor: el cine venezolano de Román Chalbaud. Tesis doctoral. Doctorado en Ciencias Humanas de LUZ. Maracaibo, Venezuela.
- García de Molero, Írida. 2007. Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud. Mérida, Venezuela. Ediciones del Vice-Rectorado Académico. Universidad del Zulia.
- García de Molero, Írida; Ávila de Colmenares, Miriam y Djukich de Nery, Dobrila. 2007. "Semióticas del cine y práctica significativa educativa en la Educación Inicial". En Semióticas del Cine. Colección de Semiótica Latinoamericana. Nro. 5: 59-79. Maracaibo, Venezuela. Co-edición LUZ-AVS-LISA-División de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades y Educación.
- Giraldo Ramírez, María Elena. 2006. *El modelo de educación en ambientes virtuales*. Un modelo de educación para ambientes virtuales. Grupo de Investigación en Educación en Ambientes Virtuales. Medellín, Colombia. Universidad Pontificia Bolivariana: 69-82. Versión electrónica disponible en:
http://eav.upb.edu.co/banco/files/modeloeducacionambientesvirtuales_ctxt.pdf. Consultado: 10/03/2009.
- Greimas, Algirdas J. y Courtés, Joseph. 1990. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid, España. Editorial Gredos.
- Hall, Sean. 2007. Esto significa esto. Esto significa aquello. Semiótica: Guía de los signos y su significado. Barcelona, España. Art Blume.
- Hernández, Acacia y Padrón, José. 2002. Referencias básicas en la producción de una tesis doctoral. 2da edición (electrónica). Caracas, Venezuela. Universidad Simón Rodríguez.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1996. Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1998. Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1999. Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 2000. La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
- Merrell, Floyd. 1998. Introducción a la Semiótica de C.S. Peirce. Colección de Semiótica Latinoamericana. N° 1. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia / Asociación Venezolana de Semiótica.

- Merrell, Floyd. 2001. “Charles Sanders Peirce’s concept of the sign”. En *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. Cobley, Paul (Edit.). London and New York. Routledge Taylor & Francis Group: 28-39.
- Mosquera, Alexander. 2000. Desarrollo de un software para enseñar las reglas de acentuación castellana, en la cátedra de Lenguaje y Comunicación de LUZ. Trabajo de Ascenso. Facultad de Ciencias de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2005. ALECOM. Apuntes de Lenguaje y Comunicación. Trabajo de Ascenso. Facultad de Ciencias de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2007a. “Desarrollo de un software multimedios para la enseñanza virtual de la acentuación”. *Multiciencias*. Vol. 7, N° 1. Enero-Abril de 2007: 72-76. Falcón, Venezuela. Núcleo LUZ Punto Fijo.
- Mosquera, Alexander. 2009a. Análisis de las dimensiones de un software educativo y de su recorrido de interpretantes. Estudio de caso. Investigación Libre adscrita al Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2010b. El software educativo como herramienta mediadora en la producción del aprendizaje significativo. Investigación Libre adscrita al Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2010c. “Semiótica, software educativo y producción de aprendizaje significativo”. *Quaderns Digitals*. Revista electrónica de la Universidad de Valencia. España. N° 63, junio 2010. Disponible en:
http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaArticuloI.U.visualiza&articulo_id=10950&traductor=1. Consultado: 08/07/2010.
- Mosquera, Alexander. 2010d. *Semiótica, dimensiones de un software educativo y recorrido de interpretantes*. En *Revista Omnia*. Año 16, N° 3: 1-18. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2011. La semiosis infinita y los límites de la interpretación en un software educativo. Investigación Libre adscrita al Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Mosquera, Alexander. 2012. “La semiosis infinita y sus fronteras en un software educativo”. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Año 9: No. 1, Enero-Abril: 11-26. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia.
- Negrón, Rómulo. 1997. *Adiestramiento Basado en el Computador (ABC)*. Material informativo del CIED-Zulia. Venezuela.
- Oquendo, Gabriela Alejandra. 2003. *Ortografía Divertida*. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños. Tesis de grado de la Licenciatura en Computación de la Facultad Experimental de Ciencias. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Padrón Guillén, José. 1994. “Elementos para el análisis de la investigación educativa”. *Revista de Educación y Ciencias del Hombre*, Año II, N° 3. Disponible en:
<http://padron.entretemas.com>. Consultado: 12/05/2008.

- Padrón Guillén, José. 2001. "La estructura de los procesos de investigación". Revista Educación y Ciencias Humanas, año IX, N° 17, julio-diciembre. Caracas, Venezuela. Decanato de Postgrado. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Versión electrónica disponible en:
http://padron.entretemas.com/Estr_Proc_Inv.htm. Consultado: 04/06/2008.
- Padrón Guillén, José. 2003. Aspectos clave en la evaluación de teorías. Disponible en <http://www.entretemas.com>. Consultado: 24/11/2004. Caracas, Venezuela. Universidad Simón Rodríguez. LIN-EA-I.
- Peirce, Charles Sanders. 1987. Obra Lógico-Semiótica. Madrid, España. Taurus Ediciones.
- Quero, Sandra y Ruiz, Mireya. 2001. "Diseño de software educativo para incentivar la lectura y escritura de la lengua indígena en los niños wayuu". OPCIÓN. Revista de Ciencias Humanas y Sociales. Año 17, N° 36, Diciembre de 2001: 68-85. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia. Facultad de Ciencias.
- Quintero, Ivonne. 1994. "Aprendizaje Basado en el Computador (ABC)". En Memorias, EVEMO 5, 1994: 185-191. Edo. Zulia, Venezuela. Cepet Occidente.
- Seen, James. 2005. Análisis y Diseño de Sistemas de Información. México. McGraw-Hill.
- Vaughan, Tay. 1995. Todo el Poder de Multimedia. España. McGraw-Hill.
- Vaughan, Tay. 2002. Multimedia. México. McGraw-Hill.
- Yuste Frías, José. 2008. "Pensar en traducir la imagen en publicidad: el sentido de la mirada". Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias. Vol. 2, N° 1: 141-170. Madrid, España. Universidad Complutense de Madrid / Universidad de Valladolid.

Semiótica, software educativo y fronteras de la interpretación¹³³

Alexander **MOSQUERA** / José Enrique **FINOL**
Universidad del Zulia. Facultad de Ciencias
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas
aledjosmos@gmail.com / joseenriquefinol@gmail.com

Resumen

El hipertexto y los hiperenlaces envuelven al software educativo en una dinámica semiosis infinita por excelencia, según la concebía Peirce (1987). Allí se observa cómo unos signos remiten a otros en una secuencia en apariencia interminable. Ello implica que un software no podría concretar los objetivos de aprendizaje en el usuario, ya que este último no sabría cómo ni cuándo detenerse en esa sucesión de signos. Esta investigación persigue el objetivo de explicar la existencia de algunos mecanismos que establecen unas fronteras provisionales a esa semiosis infinita presente en un software educativo, la cual puede asumirse además como una acción comunicativa. Se utilizó la Semiótica triádica de Peirce (1987), la Semiótica de la Cultura de Lotman (1996) y el concepto de *paratexto* de Yuste Frías (2008), para analizar el programa "Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños" (Oquendo, 2003), mediante el método hipotético-deductivo. Entre las conclusiones se tiene que así como el software promueve la semiosis infinita al remitir de un signo a otro mediante los hiperenlaces y el hipertexto, igualmente le impone a ésta ciertas fronteras que frenan la llamada "fuga de interpretantes" (Eco, 1992) a través, por ejemplo, del interpretante final que determina el objeto dinámico.

Palabras clave: Semiótica, software educativo, semiosis infinita, interpretación, fronteras.

Semiotics, educative software and interpretation borders

Abstract

The hypertext and hyperlinks involve educative software in a dynamic infinite semiosis par excellence, as it was conceived by Peirce (1987). It can be observed there how the signs refer to others in a seemingly endless sequence. This means that software could not realize the learning objectives on the user, since the latter would not know how or when to stop in this sequence of signs. This paper will explain the existence of some

¹³³ Este trabajo es producto de la investigación libre *La semiosis infinita y los límites de la interpretación en un software educativo*, realizada en el Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia, bajo la asesoría del Dr. José Enrique Finol.

mechanisms that establish provisional borders for that infinite semiosis present in educative software; where this semiosis can be assumed as well as communicative action. The Semiotics by Peirce (1987), Semiotics of Culture by Lotman (1996) and the concept of *paratext* of Yuste Frias (2008) were used in order to analyze the program "*Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños*" (Oquendo, 2003), by means of the hypothetical-deductive method. As conclusion, it can be said that software do not only promotes the infinite semiosis sending from a sign to another one through the hyperlinks and hypertext, but it also imposes some boundaries to this infinite semiosis that stop the so called "flight of interpretants" (Eco, 1992), for example, through the final interpretant which determines the dynamic object.

Key words: Semiotics, educative software, infinite semiosis, interpretation, boundaries.

Introducción: engendrar y de-engendrar signos

La semiosis se define como un proceso de formación de signos o de engendramiento de signos de *primeridad* hacia *terceridad* y viceversa (Peirce, 1987; Merrell, 1998, 2001). Por eso, en la semiótica peirceana se considera una acción infinita, a tal punto que Merrell denomina ese fenómeno como la "cascada de significación". En esta, los tres modos de significación (*Representamen*, *Objeto* e *Interpretante*) se engendran desde lo más simple (Representamen) a lo más complejo (Interpretante), para luego de-engendrarse de lo más complejo a lo más simple y así mantener ese carácter infinito de la semiosis, que envuelve el surgimiento de nuevos signos (y nuevos mensajes), además de nuevas interpretaciones de la realidad semiótica de parte del sujeto intérprete.

Si se aplica ese concepto al ámbito del software educativo, asumido este último como un sistema de signos, surgen algunas interrogantes respecto a cuál es el límite que debería tener un determinado software para estimular la génesis de nuevos signos en los diferentes usuarios del referido tecnofacto, a la hora de interactuar con el mismo para construir el conocimiento y adquirir un aprendizaje significativo¹³⁴.

¹³⁴ Como *aprendizaje significativo* se entiende el tipo de aprendizaje que permite la creación de estructuras de conocimiento, al establecer una relación sustantiva entre la nueva información que se recibe y las ideas previas de los discentes, con miras a la (re)construcción de saberes culturales contextualizados (asumidos como prácticas ordinarias de la cultura [Díaz-Barriga Arceo, 2003]) y a la resolución de problemas (Díaz-Barriga Arceo, 2003; Díaz-Barriga Arceo y Hernández Rojas, 2004; Ausubel, Novak y Hanesian, 2006; Ausubel, 2009). Es decir, es un aprendizaje que se traduce en una activa reestructuración de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas de conocimiento presentes en la estructura cognitiva del discente, de manera que el alumno se convierte en un sujeto activo en la transformación de la información que recibe y le da una nueva estructura, al ponerla a interactuar con sus esquemas de conocimientos previos y con sus mismas características personales (Mosquera, 2010a; Mosquera, 2010b).

Por ello, Eco (1992) no solo reconoce la no interpretabilidad infinita de un texto –“en un cierto punto hay que frenarse”, agrega Scolari (2004a: 77; 2004b)–; igualmente, declara la existencia de ciertos mecanismos que permiten evitar esa semiosis ilimitada y contener lo que llama la “fuga de los interpretantes”. Una posición similar a la sostenida por Greimas y Courtés, al señalar que “en un texto concreto, no parece que el número de lecturas posibles sea infinito: simplemente está vinculado al carácter polisémico de los lexemas, cuyas virtualidades de aprovechamiento son finitas” (1990: 232).

La presente investigación pretende darle respuestas a esas dudas, reflejadas en las siguientes preguntas que permiten formular el problema a abordar:

- a. ¿De qué manera un software educativo impulsa la semiosis infinita?
- b. ¿La semiosis infinita implica una acción comunicativa?
- c. ¿Cuáles son las fronteras de la citada semiosis infinita?

Tales dudas surgieron al establecer el supuesto de trabajo de que el contenido de un software educativo debe ser claro, concreto, bien delimitado y específico, para garantizar la adquisición de un aprendizaje significativo por parte del estudiante, en concordancia con los objetivos perseguidos. En sintonía con ese supuesto, se planteó el objetivo general de determinar de qué manera un software educativo impulsa la semiosis infinita en los discentes, tomando en cuenta la existencia de ciertas fronteras de dicho texto/discurso¹³⁵ a la hora de construir un aprendizaje significativo. Esto se cubrirá mediante los siguientes objetivos específicos:

- a. Explicar cómo un software educativo impulsa la semiosis infinita.
- b. Explicar si la semiosis infinita puede considerarse como una acción comunicativa.
- c. Establecer las fronteras de la semiosis infinita en un software educativo.

Se parte de la perspectiva de que la educación mediada por un software involucra un proceso comunicacional entendido como una relación dialógica simétrica y asimétrica (Lotman, 1996; García de Molero, 2004; García de Molero, 2007; García de Molero, Ávila de Colmenares y Djukich de Nery, 2007; Mosquera, 2009), que envuelve una semiosis infinita con determinadas fronteras, para que el citado tecnofacto cumpla a cabalidad con su cometido de impulsar un aprendizaje significativo. Así, se habla de una semiosis infinita en la medida en que los signos permiten la génesis de nuevos signos y mensajes que trascienden al software como tal (y que aseguran el fenómeno de la continuidad al que Lotman [1996] se refería como *continuum*); pero con unas fronteras

¹³⁵ Se habla de *texto/discurso* del software educativo, porque este tecnofacto se asume como un proceso de enunciación por medio de actividades situadas (temas contextualizados presentes en el software) apoyadas en un determinado contexto, cuyo objetivo es transmitir información (conocimiento) y crear nueva información (producción de nuevo conocimiento), a partir de la información preexistente (conocimiento previo). Se trata de un proceso de enunciación que conduce hacia la adquisición del aprendizaje significativo (Mosquera, 2009, 2010c). Por algo Fabbri resaltaba que “me parece importante es insistir en la enunciación, no como fenómeno lingüístico, sino como fenómeno en gran medida semiótico: la estructura y las modalidades de la enunciación en formas y sustancias de la expresión distintas de las verbales son muy relevantes e importantes para la indagación semiótica” (2004, p. 93). En síntesis, los sistemas de enunciación –como en el caso del software– pueden estar presentes en dimensiones semióticas distintas de las lingüísticas.

determinadas por diversos aspectos a tomar en cuenta, como por ejemplo el contexto (social, cultural, etc.) en el cual se enmarcan esos signos y mensajes, el tipo de usuario del software, la misma temática abordada, por sólo mencionar algunos.

1. Fundamentación teórico-metodológica

Para cubrir esos objetivos se recurrirá a la semiótica triádica de Charles Sanders Peirce (Peirce, 1987; Merrell, 1998, 2001; Copley, 2001), principalmente a sus nociones de *Representamen*, *Objeto* e *Interpretante*, como puntales de una semiosis infinita. Asimismo, a algunos planteamientos de Lotman (1996, 1998, 1999) como el de *frontera*, *continuum* o *semiosfera*, *macrotexto* y *dispositivo pensante*, además de los conceptos de Yuste Frías (2008) sobre paratextos. Ello con el fin de analizar un producto elaborado en la Licenciatura en Computación de la Facultad de Ciencias de LUZ, titulado “Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños” (Oquendo, 2003), para responder las interrogantes formuladas. Se utilizará el método hipotético-deductivo con las variables de Clark Leonard Hull (Aragón Diez, 2001), para llevar a cabo un trabajo de derivación o razonamiento encadenado (Padrón Guillén, 2001, 2003) que explique los objetivos planteados.

En ese sentido, se partió del citado supuesto de trabajo de que el contenido de un software educativo debe ser claro, concreto, bien delimitado y específico, para garantizar la adquisición de un aprendizaje significativo por parte del estudiante, obedeciendo a los objetivos perseguidos. Es la llamada por Hull variable independiente, antecedentes o condiciones previas (A), lo cual remitió a la siguiente hipótesis: La estructura interna de un software educativo está constituida por una serie de mecanismos, que permiten establecer fronteras a la semiosis infinita con la que se enfrenta el discente, al interactuar con el material significativo proporcionado para adquirir su aprendizaje significativo. En este caso se habla de la variable participante, interviniente u orgánica (O), que representa el objeto de estudio de esta investigación. Esto se demostrará por deducción a través de los razonamientos encadenados planteados por Padrón Guillén (2001, 2003), al realizar el mencionado análisis de “Ortografía Divertida” utilizando las referidas nociones teóricas (variable dependiente o respuesta del organismo [R]).

El corpus de trabajo del presente estudio es el software educativo “Ortografía Divertida”, que se tomó como una muestra lógica y no cuantitativa ni cualitativa; es decir, para corroborar las derivaciones de los razonamientos encadenados que se hagan sobre la base de las nociones teóricas citadas y como resultado de la aplicación del método hipotético-deductivo.

2. Semiosis infinita y acción comunicativa en un software

Para analizar cómo un software educativo impulsa la semiosis infinita en sus usuarios, se parte de la concepción peirceana del signo como un proceso *ad infinitum*. Para dicho autor, un signo es “cualquier cosa que determina alguna otra (su *interpretante*) para que se refiera a un objeto al cual él mismo se refiere (su *objeto*); de

la misma manera, el interpretante se convierte a su vez en un signo y así *ad infinitum*” (Peirce, 1987: 274); de contrario, ese signo sería considerado como imperfecto, pues ello supondría que la serie de interpretantes sucesivos habría llegado a un fin y que se perdió el efecto significante del signo.

En ese concepto se alude tanto a la semiosis como a la fanerosis, entendidas – respectivamente– como el engendramiento de signos en un orden progresivo que va desde el componente inferior de los signos (el *representamen*) al componente superior (el *interpretante*). Posteriormente, se activa la fanerosis a manera de un de-engendramiento de esos signos, para descender del componente superior hasta el inferior (Merrell, 1998, 2001) y continuar con esa rutina indetenible que llevó a Merrell a identificar la semiosis con una *cascada de significación*.

Tal relación triádica es vital para que ocurra la semiosis infinita y de esa forma lo evidencia Peirce al definir la semiosis como una acción o influencia que surge de la cooperación entre tres sujetos: un signo (equivalente al *representamen*), su objeto (lo representado) y su interpretante (el efecto producido en la mente del intérprete); pero haciendo hincapié en que esta influencia tri-relativa no puede resolverse en una influencia entre parejas (Peirce, 1987). Es decir, descarta la posibilidad de que esa influencia sea de naturaleza diádica y deja las puertas abiertas a la concepción de la semiosis como una acción comunicativa, en los términos que la plantea Habermas en su *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos* (2001). Además de una acción entendida como el efecto que produce en la mente de un intérprete, la semiosis tiene un carácter performativo en la medida que involucra un llamado a la ejecución de una actividad concreta por parte de dicho intérprete. Es una acción comunicativa que Habermas pone a equivaler con los “actos de habla explícitos” (2001: 299) que se puedan insertar en ese proceso semiósico, toda vez que consideraba el lenguaje como el medio específico del entendimiento y en función de éste es que se da esa acción.

Sin embargo, ese concepto habermasiano también es aplicable a las acciones no verbalizadas presentes en un software educativo. Por ejemplo, la invitación (o la orden) que indirectamente recibe el discente a hacer click en algún hipervínculo identificado en la interfaz de determinado programa. Así, esa acción comunicativa abarca igualmente a los actos de habla indirectos, aparte de trabajar conjuntamente con las pasiones para ayudar a conformar los universos discursivos (Fabbri, 2004) del texto/discurso del tecnofacto, que influirán en la afectividad, en la motivación, en el *querer* y en el *desear saber* del estudiante. En síntesis, se puede concluir que ese proceso semiósico representa una teoría de la acción, pues “el lenguaje no sirve para representar estados del mundo sino, en todo caso, para transformar dichos estados, modificando al mismo tiempo a quien lo produce y lo comprende” (Fabbri, 2004: 48).

Ahora bien, antes de abordar el análisis del software “Ortografía Divertida” con miras a determinar cómo impulsa la semiosis infinita, es necesario refrescar los conceptos sobre esa tríada peirceana. Entonces,

Un *Signo* o *Representamen* es un Primero [que representa o está en lugar de algo] que está en una relación triádica genuina tal con un Segundo, llamado su *Objeto* [lo

representado que es sustituido por ese representamen], que es capaz de determinar un Tercero, llamado su *Interpretante* [el efecto producido en la mente de un intérprete], para que asuma la misma relación triádica con su *Objeto* que aquella en la que se encuentra él mismo respecto del mismo *Objeto* (Peirce, 1987: 261 / *lo que aparece entre corchetes son acotaciones del autor del presente trabajo*).

Por otro lado, al hablar del *objeto* es necesario distinguir entre el *objeto dinámico* (objeto exterior o *Mundo de la vida*) y el *objeto inmediato* (los *Mundos semióticos posibles* en construcción), donde el primero hace alusión a los hechos del mundo exterior, mientras que el segundo es construido por el autor-intérprete de un determinado texto¹³⁶ y, en algunos aspectos, guarda similitud con aquél al que traduce y transforma en tal *objeto inmediato*. Para decirlo con Peirce, el objeto inmediato “es el Objeto tal cual el signo mismo lo representa y cuyo Ser depende por ello de la Representación de él en el Signo”, mientras que el objeto dinámico “es la realidad que de alguna manera contribuye a determinar el Signo para su Representación” (1987: 381); o sea que el objeto dinámico determina el objeto inmediato.

Igualmente, hay que diferenciar el *interpretante* en su manifestación triádica: *interpretante dinámico* (el significado relacionado con la *intencionalidad* del autor), *interpretante inmediato* (el sentido relacionado con el *efecto* que produce el *representamen* en la mente del destinatario) y el *interpretante final* (la *significación* que se produce en la mente del destinatario a manera de interpretación) (Mosquera, 2009). En otras palabras, el interpretante inmediato “es el interpretante tal cual se revela en la correcta comprensión del Signo mismo y que ordinariamente se llama *significado* [meaning] del signo”; el interpretante dinámico “es el efecto concreto que el Signo, en cuanto Signo, realmente determina”; y el interpretante final “se refiere a la manera como el Signo tiende a representar que él está relacionado con su Objeto” (Peirce, 1987: 381).

Según esas definiciones, se puede afirmar que un software educativo es un signo (representamen) que está en el lugar de algo (el objeto representado en términos de la temática abordada), con el cual entra en relación para determinar un interpretante (entendido como la producción de un aprendizaje significativo). Este último se convierte luego en un nuevo signo o representamen (la temática aprendida como tal, que es una actualización y transformación del conocimiento previo que se tenía sobre ella y cuya puesta en práctica en la vida cotidiana le dará paso a nuevos interpretantes, asumidos como nuevos textos), para así continuar con el proceso de semiosis infinita.

De hecho, un software educativo bajo la concepción de un hipertexto –en su doble acepción de textos que, mediante hipervínculos, conducen a otros textos; y como

¹³⁶ Aquí se asume la concepción lotmaniana de *texto* “como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman, 1996: 82) y de allí que se hable del texto como un *mecanismo pensante* o un *dispositivo intelectual* (al transmitir información depositada en él desde afuera y al transformar mensajes que producen nuevos mensajes), que adquiere memoria, crece por sí mismo (semiosis ad infinitum) y con el cual se interactúa. Paralelamente, se parte de la idea también lotmaniana de tomar la cultura como un texto o más bien un macrotexto integrado por una diversidad de textos.

el macrotexto lotmaniano compuesto de diversos microtextos– se ajusta con exactitud y es un fiel ejemplo del referido proceso semiótico. En efecto, De Alarcón Álvarez plantea que un *hipertexto* es un “tipo especial de documento, cuya principal diferencia respecto a uno normal radica en que posee hiperenlaces que llevan a otras secciones del documento u otros documentos relacionados con el contenido de dichos enlaces” (2005: 178).

Así se aprecia, por ejemplo, en la pantalla del menú de “Ortografía Divertida”, donde los hipervínculos (cada uno representa un signo) conducen a otros textos, otras secciones del programa u otros hipermedios (gráficos, sonidos, videos, etc.). Éstos son una ampliación del signo (hipervínculo) anterior en un interpretante que, a su vez, se transformará en signo o representamen que determinará un nuevo interpretante, para así continuar con su crecimiento *ad infinitum*. Ello da pie a “una red de relaciones que funciona como una cadena de interpretantes” (De Salvador Agra, 2009), donde no sólo hay acción, sino también conversión o traducción de signos en signos.

Entonces, el hipertexto pone a tono esa recursividad infinita de los signos, a tal punto de que el software se convierte en el dispositivo pensante o persona semiótica mencionada por Lotman (1996, 1998), capaz de producir nuevos textos o mensajes. De hecho,

Su capacidad de conexión, reenviando ilimitadamente un signo a un signo sucesivo, ejemplifica la progresión continua que sin linealidad preestablecida y sin centro definido (posibilitado por la variabilidad en el orden del recorrido hipertextual [...]) traza, al igual que ocurre en la semiosis ilimitada, el mapa móvil de la vida de los signos (De Salvador Agra, 2009).

Según De Alarcón Álvarez, los hiperenlaces están constituidos por “palabras o frases resaltadas que, al ser seleccionadas con el puntero del ratón, trasladan al usuario a otro hipertexto o a cualquier tipo de información multimedia (sonido, video...)” (2005: 178). Ésta es una práctica habitual de Oquendo (2003) en el desarrollo de su software, donde esas palabras o frases (y hasta imágenes) resaltadas conducen al discente hacia otro texto, que puede ser una ampliación de la teoría presentada en pantalla sobre alguna de las reglas ortográficas o la ilustración de dicha teoría con un ejemplo relacionado con la regla estudiada.

En esa práctica de los hiperenlaces, la autora del software pone también en evidencia el carácter de la semiosis como la acción comunicativa que plantea Habermas (2001), al insertar en ellos algún acto de habla que puede implicar una invitación, sugerencia, petición o mandato, para que el discente ejecute alguna acción: sea con miras a profundizar la temática estudiada (ir a otras secciones del programa) o para ver ejemplos concretos que ilustran determinada regla. Entonces entra en juego el aspecto performativo de la semiosis, ya que el alumno es persuadido indirectamente –al pasar el puntero por el hiperenlace– a que ejecute determinada actividad relacionada con la temática.

Vale aclarar que, además de los *actos de habla directivos* –sugerencia, petición, mandato– (Richards, Platt y Platt, 1997), en “Ortografía Divertida” también se

detectaron *actos de habla representativos* (descripción de estados o sucesos del mundo) a manera de afirmaciones (*Se escriben con B las palabras que comienzan con o llevan las sílabas: BU, BUR y BUS*), *expresivos* (sentimientos y actitudes) como las valoraciones favorables a la religión cristiana, la familia, la amistad y el trabajo; *encomendativos* (promesas, amenazas: *Pidan y se les dará, busquen y encontrarán, llamen y se les abrirá...*) y *declarativos* (modifican un estado de cosas del mundo: *Amas de casa obtuvieron certificado del INCE*, donde hay un cambio de “señoras sin instrucción” a “señoras instruidas en determinada tarea”).

Paralelamente, la semiosis infinita envuelve una acción comunicativa entendida como una intervención en un estado del mundo para transformarlo o, en su defecto, preservarlo como está. Es decir, ocurren representaciones conceptuales, además de “*actos de sentido* que sólo se cometen con palabras, pero también con gestos, procesos musicales, etc.” (Fabbri, 2004: 62), según se puede apreciar en un software educativo.

Pero, si cada nueva representación que se hace el discente es un nuevo signo o representamen que remitirá a otro interpretante y así se repetirá el ciclo *ad infinitum*, ¿cómo logra un software educativo cumplir con los objetivos para los cuales fue concebido, si el alumno no tiene cómo detenerse en ese proceso semiótico? ... Afortunadamente, tanto el mismo Peirce (1987) como Eco (1992, 1994, 2006), Deladalle (1996) y otros proporcionan algunas claves que permiten deducir que, si bien se habla de una producción de signos *ad infinitum* o semiosis ilimitada, dicho proceso tiene ciertas fronteras que contribuyen a concretar –así sea provisionalmente, como es todo conocimiento– el surgimiento del aprendizaje significativo.

3. Fronteras provisionales de la semiosis infinita

Si la semiosis infinita no contara con determinadas fronteras provisionales, sería bastante engorroso el proceso de adquisición del aprendizaje significativo a través de un software educativo, ya que el discente no sabría dónde o cuándo detenerse y dejar de pasar de un signo a otro en una sucesión interminable. Sin embargo, el mismo Peirce estableció esas fronteras al desarrollar su teoría semiótica, cuando habló del objeto inmediato y del objeto dinámico, así como de la tripartición del interpretante en inmediato, dinámico y final.

El objeto dinámico (lo real extrasemiótico: las reglas que rigen el correcto uso del idioma español) determina el objeto inmediato (lo real intrasemiótico: las reglas ortográficas presentadas con recursos multimediales) que es representado por el signo o representamen (el software “Ortografía Divertida”) y que guarda cierta similitud con el objeto dinámico (los parámetros teóricos para la correcta escritura). He aquí una primera frontera que se conecta con otra encarnada por el interpretante, especialmente por el interpretante final.

El interpretante final remite a pensar en la manera como el signo se relaciona con su objeto dinámico (Peirce, 1987), cuya representación nunca será absoluta o total, sino en un aspecto determinado por el emisor de un texto/discurso. En “Ortografía Divertida”, el interpretante final (cuando el discente adquiere el aprendizaje significativo sobre dichas reglas tomadas del mundo real) envuelve la idea de que ese

signo (el referido tecnofacto) se relaciona con su objeto dinámico (las reglas pertenecientes al mundo real) de una forma virtual, a través de recursos multimediales. Sin embargo, ese objeto dinámico implica lo real extrasemiótico, que no es representado en su totalidad por el signo (el software no aborda todas las reglas ortográficas), sino apenas en un aspecto particular que determina el emisor del texto/discurso (las reglas relacionadas con el uso adecuado de ciertas letras en español) y así se establece otra frontera momentánea a la citada semiosis infinita.

Allí ocurre lo que Rivas Monroy (2001) plantea como un doble movimiento durante la generación de signos: uno externo al proceso de semiosis, que va en dirección de afuera hacia adentro y “en el que el objeto dinámico determina al signo a representarlo a partir del fundamento, dando lugar al objeto inmediato (dirección objeto-fundamento-signo)”; y un segundo movimiento que es interno al proceso de semiosis y que se da en la dirección inversa, es decir, de adentro hacia afuera. En este caso, “el objeto inmediato representa al objeto dinámico a través de la idea o fundamento del mismo (dirección signo-fundamento-objeto)”.

Considérese el ejemplo representado por una lección muy específica del software, relacionada con la regla ortográfica sobre el uso de la letra “b”. Para llegar allí, hubo que seguir una cadena de signos que remitían uno al otro: Menú principal-Menú de la unidad temática-Lección acerca del uso de la letra “B”-Regla sobre el uso de la “B” en los sonidos “Bi” o “Bis”. Al hacer click en este último signo (que de interpretante al cual remitió el signo anterior, devino en representamen del objeto dinámico “regla ortográfica sobre el uso adecuado de la B”), el hiperenlace remite al respectivo interpretante (*Se escriben con ‘B’ todas las palabras que empiezan con ‘Bi’ o ‘Bis’, cuando significan ‘dos’ o ‘doble’*) y de esta manera segmentada se relaciona con su objeto dinámico, ya que éste no es representado en su totalidad (ésta no es la única regla sobre el uso de la “B”), sino en apenas una parte (uso de la ‘B’ en palabras que empiezan con ‘Bi’ o ‘Bis’). Ello establece una frontera para la semiosis infinita, gracias a la intervención del interpretante final: la adquisición del aprendizaje significativo de esa regla particular por parte del discente, para aplicarla en su vida cotidiana y académica.

Eso no significa que el objeto dinámico no vaya a desarrollar en alguna ocasión las otras potencialidades que en dicha lección no aparecen y que el proceso semiósico llegó a su final. Se trata de *fronteras provisionales*, según la concepción de frontera como expresión de un *continuum* que Lotman (1996, 1998) llama *semiosfera*, para referirse a ese espacio en el cual se producen los signos que están en constante interacción y que, como tal *continuum*, implica un interminable proceso semiósico. Retomando el ejemplo tratado, ese proceso se reactivará cuando el alumno presione el botón de la práctica o ejercicios (P), o las flechitas de *avanzar* o *retroceder*, que entonces se convierten en el representamen que conducirá (a través de esos hiperenlaces) hacia nuevos textos o nuevos interpretantes y así sucesivamente. Todo esto a partir de esa frontera, que sirve como filtro para traducir un texto (la regla estudiada) en otros nuevos (los ejercicios o la nueva teoría hacia la cual se avance).

Paralelamente, el carácter de mediador que asume el autor del software al situarse en tales fronteras hace que éstas también transformen al emisor en un traductor

de ese mundo alosemiótico o caótico (Lotman, 1996) de las reglas ortográficas sobre el que construye su texto/discurso, para presentarlo al destinatario ordenadamente y como un software educativo, que integra en su interior una serie de *paratextos* del tipo *peritextos*¹³⁷ (Yuste Frías, 2008). Estos paratextos son traducciones de ese mundo semiótico posible, en diversos códigos interconectados (escrito, oral, visual, sonoro, gestual, etc.) que expresan el rango multimedial de ese discurso y la presencia del texto dentro del texto (Lotman, 1999) o de la intertextualidad. Es evidente así la traducción intersemiótica mencionada por Fabbri, ya que “no se trata, pues, de separar distintos significantes (visuales, auditivos, etc.), sino de tomar en consideración su carácter sincrético, y mostrar las transferencias y los pasos discursivos entre distintas manifestaciones sensibles” (2004: 15).

Pero Eco (1992, 1994, 2006) es más directo al afirmar que en algún momento de ese encadenamiento de signos ocurre un apaciguamiento o sosiego de “la fuga de interpretantes”. Éste se alcanza cuando tal encadenamiento culmina en lo que identificó como hábito (una convención social y cultural, o un comportamiento). Por eso, De Salvador Agra (2009) plantea que el interpretante final permite entender la experiencia del discente con el hipertexto como una *semiosis en acto*, pues “un interpretante designa el objeto de un representamen y que se completa con esa designación (y en este caso el interpretante no es propiamente un signo) y, la cadena de las semiosis, donde todos los interpretantes, incluso aquellos que ponían un término provisional a una semiosis, son signos, culmine en la construcción última del objeto dinámico” (Deladalle, 1996: 103).

De allí se concluye que hay una relación directa con el enfoque constructivista que Oquendo (2003) utilizó en “Ortografía Divertida”, donde siempre el conocimiento será provisional (aunque es parte de un *continuum*), por concebirse como algo que está en permanente construcción (en pleno devenir) y de ahí que la ciencia misma proceda así; por eso sus productos no representan verdades absolutas ni abarcan la realidad como totalidad, sino en algún aspecto o cualidad. Entonces, “la semiosis es virtualmente ilimitada, pero nuestras finalidades cognitivas organizan, encuadran y reducen esta serie indeterminada e infinita de posibilidades. En el curso de un proceso semiósico, nos interesa saber sólo lo que es relevante en función de un determinado universo de discurso” (Eco, 1992: 359).

4. Conclusión provisional

Lo planteado corrobora la hipótesis de esta investigación, pues se ha visto que la estructura interna de un software educativo está constituida por una serie de

¹³⁷ Yuste Frías denomina *paratextos* o *iconotextos* del tipo *peritextos*, a aquel “conjunto de unidades verbales, icónicas, entidades iconotextuales o diferentes producciones materiales que dentro del espacio material del texto lo envuelven, rodean o acompañan (los peritextos) y, fuera del espacio material del texto, hacen referencia a él en otros espacios externos físicos y sociales virtualmente ilimitados (los epitextos)” (2008: 143). Es decir, son imágenes (fijas, animadas o móviles), sonidos, etc., que refuerzan un texto determinado (escrito u oral). En este caso, se trata de otros textos que forman parte del ámbito interno del texto/discurso del software educativo, cuya función es reforzar los significados que éste transmite a través de ese entrecruzamiento de códigos semióticos que allí ocurre.

mecanismos, que establecen fronteras a la semiosis infinita de Peirce (1987), al material significativo proporcionado por “Ortografía Divertida”, con el cual interactúa el discente para adquirir su aprendizaje significativo.

Así, el software promueve esa semiosis infinita en el alumno a través de los diferentes hipervínculos, hipertextos o hipermedios que implican remitir un signo a otro, pero también impone fronteras a la misma para frenar la llamada “fuga de interpretantes” citada por Eco (1992). La presencia del hábito o del interpretante final es parte de ese ‘freno’, al facilitar la determinación de un objeto dinámico que nunca será representado en su totalidad por el signo.

En ello juega igualmente un rol clave el contexto, que se conjuga con el conocimiento previo del discente y hace que el software se vuelva un mediador, para facilitar la transición de la zona de desarrollo real (el objeto a aprender y aprehender al producirse un desequilibrio cognitivo o duda) a la zona de desarrollo potencial del estudiante (lo que se espera que aprenda). Esto con la idea de que surja el aprendizaje significativo y ocurra el cambio cognitivo bajo la forma de la asimilación, acomodación o transformación del conocimiento previo del usuario (Fairstein y Gyssels, 2004).

Aquí tienen también un buen peso las actividades situadas¹³⁸, en vista de que los diversos temas o puntos contextualizados que utiliza el destinador para llamar la atención del usuario del software abren paso a las isotopías¹³⁹ que el autor-intérprete inserta en el programa y que permiten al discente identificar ese universo de experiencia común entre ambas mentes que menciona Redondo (2005), para así detectar con mayor precisión el objeto dinámico y entonces evitar una errónea interpretación. Es decir, a esos textos del ‘mundo de la vida’ envueltos en el citado universo es remitido el alumno por la acción del *Interpretante dinámico*, pues éste establece el significado real que sobre las reglas ortográficas la autora tiene como intención transmitir a través del software. Luego surge el *Interpretante final o comunicativo* (Redondo, 2005), como la significación que ese texto/discurso produce en la mente del usuario-intérprete (el aprendizaje significativo esperado, que se expresa a través del mencionado cambio cognitivo).

De esa manera, se habrá producido un nuevo equilibrio cognitivo que siempre será provisional. De hecho, no se debe olvidar que este ciclo de la semiosis infinita – aunque tenga fronteras provisionales– se repetirá en cuanto surjan nuevas dudas, que ocasionarán un nuevo desequilibrio cognitivo y (re)activarán una vez más el proceso *ad infinitum*.

¹³⁸ Se asume la noción de *actividad situada*, como los diversos temas o puntos contextualizados que utiliza el destinador para llamar la atención del usuario del software, durante el proceso de construcción de su texto/discurso.

¹³⁹ *Isotopías* entendidas como la iteratividad temática detectada por el alumno y de teorías sobre las reglas ortográficas relacionadas, además, con el *aprender a ser*, *aprender a hacer* y *aprender a estar* del discente (García de Molero, Ávila de Colmenares y Djukich de Nery, 2007).

Referencias documentales

- Aragón Diez, Jesús. 2001. *La Psicología del Aprendizaje*. Caracas, Venezuela: San Pablo Ediciones.
- Ausubel, David; Novak, Joseph y Hanesian, Helen. 2006. *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.
- Ausubel, David. 2009. *Psicología educativa y la Labor Docente*. Recuperado el 31 de marzo de 2009, del sitio Web de la Universidad Tecnológica Metropolitana de Chile: http://www.utemvirtual.cl/plataforma/aulavirtual/assets/asigid_745/contenidos_arc/39247_david_ausubel.pdf.
- De Alarcón Álvarez, Enrique. 2005. *Diccionario de términos informáticos e Internet*. Madrid, España: Ediciones Anaya Multimedia.
- De Salvador Agra, Saleta. 2009. *La 'semiosis ilimitada' del hipertexto como texto en acción*. Recuperado el 3 de marzo de 2011, del sitio Web del Departamento de Lógica e Filosofía Moral de la Universidad de Santiago de Compostela, España: <http://ww.unav.es/gep/IVJornadasArgentinaSaletadeSalvador.pdf>.
- Deladalle, Gérard. 1996. *Leer a Peirce hoy*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Díaz-Barriga Arceo, Frida. 2003. Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. Vol. 5, N° 002, 105-117.
- Díaz-Barriga Arceo, Frida y Hernández Rojas, Gerardo. 2004. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México: McGraw-Hill.
- Eco, Umberto. 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Eco, Umberto. 1994. *Signo*. Colombia: Grupo Editor Quinto Centenario.
- Eco, Umberto. 2006. *Tratado de Semiótica General*. México: Editorial Debolsillo.
- Fabbri, Paolo. 2004. *El giro semiótico*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Fairstein, Gabriela Alejandra y Gyssels, Silvana. 2004. *¿Cómo se aprende? Colección "Programa Internacional de Formación de Educadores Populares"*. Caracas, Venezuela: Fundación Santa María.
- García de Molero, Írida. 2004. *Fundamentos semióticos para una teoría de autor: el cine venezolano de Román Chalbaud*. Tesis doctoral. Maracaibo, Venezuela: Doctorado en Ciencias Humanas de LUZ.
- García de Molero, Írida. 2007. *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Mérida, Venezuela: Ediciones del Vice-Rectorado Académico. Universidad del Zulia.
- García de Molero, Írida; Ávila de Colmenares, Miriam y Djukich de Nery, Dobrila. 2007. Semióticas del cine y práctica significativa educativa en la Educación Inicial. *Semióticas del Cine. Colección de Semiótica Latinoamericana*. N° 5, 59-79. Maracaibo, Venezuela: Co-edición LUZ-AVS-LISA-División de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades y Educación.

- Greimas, Algirdas Julien y Courtés, Joseph. 1990. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Habermas, Jürgen. 2001. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1996. *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1998. *Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Lotman, Iuri Mijáilovich. 1999. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Merrell, Floyd. 1998. *Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce. Colección de Semiótica Latinoamericana. N° 1*. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia - Asociación Venezolana de Semiótica.
- Merrell, Floyd. 2001. Charles Sanders Peirce's concept of the sign. En Copley, P. (Edit.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, 28-39. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Mosquera, Alexander. 2009. *Análisis de las dimensiones de un software educativo y de su recorrido de interpretantes. Estudio de caso*. Maracaibo, Venezuela: Investigación Libre adscrita al Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia.
- Mosquera, Alexander. 2010a. *El software educativo como herramienta mediadora en la producción del aprendizaje significativo*. Maracaibo, Venezuela: Investigación Libre adscrita al Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia.
- Mosquera, Alexander. 2010b. Semiótica, software educativo y producción de aprendizaje significativo. Recuperado el 8 de julio de 2010, del sitio Web de *Quaderns Digitals*. Revista electrónica de la Universidad de Valencia (España), N° 63, junio 2010: http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaArticuloIU.visualiza&articulo_id=10950&traductor=1.
- Mosquera, Alexander. 2010c. Semiótica, dimensiones de un software educativo y recorrido de interpretantes. Revista *Omnia*. Año 16, N° 3, 1-18. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.
- Oquendo, Gabriela Alejandra. 2003. *Ortografía Divertida. Software educativo para mejorar la ortografía en los niños*. Tesis de grado de la Licenciatura en Computación de la Facultad Experimental de Ciencias. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.
- Padrón Guillén, José. 2001. La estructura de los procesos de investigación. [Versión electrónica], Revista Educación y Ciencias Humanas, año IX, (N° 17), julio-diciembre. Recuperado el 4 de junio de 2008, del sitio Web del Decanato de Postgrado. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Caracas, Venezuela: http://padron.entretemas.com/Estr_Proc_Inv.htm.
- Padrón Guillén, José. 2003. *Aspectos clave en la evaluación de teorías*. Recuperado el 24 de noviembre de 2004, del sitio Web de la Universidad Simón Rodríguez. LIN-EA-I. Caracas, Venezuela: <http://www.entretemas.com>.

- Peirce, Charles Sanders. 1987. *Obra Lógico-Semiótica*. Madrid, España: Taurus Ediciones.
- Redondo, Ignacio. 2005. *Significado, interpretante y mediación. Una aproximación a la comunicación en Charles S. Peirce*. Recuperado el 11 de marzo de 2009, del sitio Web del Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos. Universidad de Navarra. España. 15 de diciembre de 2005: <http://www.unav.es/gep/SeminarioRedondo.html>.
- Richards, Jack C.; Platt, John y Platt, Heidi. 1997. *Diccionario de lingüística aplicada y enseñanza de lenguas*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Rivas Monroy, María Uxía. 2001. La semiosis: un modelo dinámico y formal de análisis del signo. [Versión electrónica], Razón y Palabra, N° 21, febrero-abril 2001. México. Recuperado el 6 de marzo de 2011, del sitio Web de la revista: https://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_mrivas.html.
- Scolari, Carlos A. 2004a. Hacer clic. Hacia una semiótica de las interacciones digitales. En Villar (del), Rafael y Scolari, Carlos. 2004. *deSignis. Corpus digitalis. Semióticas del mundo digital*. N° 5, Abril 2004, 73-84. Barcelona, España: Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS). Gedisa Editorial.
- Scolari, Carlos A. 2004b. *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Yuste Frías, José. 2008. Pensar en traducir la imagen en publicidad: el sentido de la mirada. En *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*. Vol. 2, N° 1, 141-170. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid / Universidad de Valladolid.

Construcción del género en la música urbana: Hacia una Semiótica del cuerpo

Francis Emigleth **NÚÑEZ**
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Maracay (Venezuela)
emiglethnunez09@gmail.com

Resumen

La presente investigación centra su atención en el discurso icónico valorado a través de las imágenes presentes en una selección de videos de música urbana, específicamente centradas en el cuerpo, donde la construcción del género masculino y femenino aporta una fuente rica de contenidos semióticos que merecen la pena explorar a la luz de la teoría lingüística basada en Hjelmslev (1968) y Mounin (1972). Autores como Kress, van Leeuwen y García (1996), Carrasquero González, A. y Finol, J. (2007), Basualdo, M. (2005), entre otros, se dan cita en este trabajo mediante significativos aportes. En cuanto a la metodología, los procedimientos para el tratamiento del discurso de los videoclips se definieron a partir de los criterios establecidos por Casetti y Di Chio (1991) para el análisis del texto cinematográfico; mientras que el análisis de la proxemia, los gestos y las mímicas, correspondientes al plano de la expresión, se explicó a la luz de Carrasquero González y Finol (2007). Entre las conclusiones más importantes se tienen: 1. El contenido de las letras de las canciones (discurso verbal) sumado al discurso icónico (imágenes), arrojan una interesante conjugación tanto al plano de la expresión como al plano del contenido, lo que conduce a una lectura total del texto (videoclip), ya que tanto los elementos coincidentes, como los discordantes enriquecen el discurso debido a la carga semántico-perceptiva allí presente, 2. La conjugación de los contenidos lingüísticos y visuales arrojaron como resultado el imaginario de una construcción de género fundamentada sobre el erotismo, el sexo y el poder, 3. El concepto de placer, de juego amoroso, de hombre y mujer, así como de la relación que los une, se ratifica en los aspectos formales del discurso icónico. La mujer se insinúa, se exhibe, se ofrece y se somete a la evaluación del otro que mira y 4. Gracias a la semiótica moderna hoy día el estudio de las imágenes conduce a otras áreas de interés en el campo de la lingüística, pues siendo la imagen signo, aporta una serie de significados que no serían observables únicamente desde el texto escrito.

Palabras claves: Semiótica, imagen, música, discurso, género.

*Construction of gender in music city:
Toward a Semiotics of body*

Abstract

This research focuses on the iconic speech valued through the images in a selection of urban music videos, specifically focusing on the body, where the construction of male and female provides a rich source of semiotic content deserve worth exploring in light of linguistic theory based on Hjelmslev (1968) and Mounin (1972). Authors such as Kress, van Leeuwen and Garcia (1996), Carrasquero Gonzalez, A. and Finol, J. (2007), Basualdo, M. (2005), among others, come together in this work by significant contributions. In terms of methodology, procedures for the treatment of speech video clips are defined using the criteria established by Casetti and Di Chio (1991) for the film text analysis, while analysis of proxemics, gestures and mimicry, for the level of expression, it was explained in the light of Carrasquero Finol Gonzalez (2007). Among the most important conclusions are: 1. The content of the lyrics (verbal speech) plus the iconic speech (images), show an interesting conjugation both the expression plane and the plane of content, leading to an overall reading of the text (video), and that both matching elements, such as discordant enrich the speech due to the load-perceptual semantic present there, 2. The combination of linguistic and visual content yielded results in the imaginary construction of gender based on eroticism, sex and power, 3. The concept of pleasure, foreplay, man and woman, as well as the relationship between them, is ratified in the formal aspects of iconic speech. The woman suggests, is exhibited, offered and is subject to the assessment of another who looks and 4. Thanks to modern semiotics today the study of images leads to other areas of interest in the field of linguistics, as being the sign image, provides a range of meanings that would not be observable only from the written text.

Key words: Semiotics, image, music, speech, gender

*"El cuerpo se vuelve transparente a través de las miradas
que lo interpretan, donde el erotismo, que deriva de lo prohibido,
moviliza la vida interior del sujeto..."*
Basualdo

Introducción

Ya en Saussure se vislumbraba la idea de una ciencia general de todos los sistemas de signos. Sin embargo, su aceptación en el campo lingüístico tuvo que superar diversos avatares. Al respecto, Mounin (1972) explica que fueron Buysens (1943) y Prieto (1966) quienes sentaron las bases de una semiología como "descripción del

funcionamiento de todos los sistemas de comunicación no lingüísticos” (p. 13). Por su parte, Barthes (1964), citado por Mounin (1972: 13) señala que “la lingüística no es una parte, ni siquiera preferentemente, de la ciencia de los signos, sino que es la semiología la que es una parte de la lingüística”. Al compararse los trabajos de estos autores se percibe que, para Buysens y Prieto, el objeto de la semiología era *la comunicación*; mientras que para Barthes era *la significación*. Pero ambos coincidieron que los estudios semióticos no escapan del campo lingüístico.

Si se toma en consideración la definición de Mounin (1972), se puede plantear que la semiología es “la ciencia general de todos los sistemas de comunicación mediante señales, signos o símbolos [que] representa una aportación duradera, de importancia muy variable, por lo demás, para casi todas las ciencias humanas...” (1972: 7). De esta manera la semiología se interesa por los estudios de diversos sistemas comunicativos, menos explorados que el lenguaje articulado, como por ejemplo la imagen, el cine, la fotografía y la música, esta última fuente de interés en el presente estudio. Pero mucho más allá de la música, interesa centrar nuestra atención en el discurso icónico valorado a través de las imágenes presentes en una selección de videos de música urbana, específicamente centradas en el cuerpo, donde la construcción del género masculino y femenino aportan una fuente rica de contenidos semióticos que merecen la pena explorar a la luz de la teoría lingüística.

1. Metodología

Para la muestra fueron seleccionados los siguientes videos:

Autor (es)/ agrupación	Tema	Género
Mr. Bryan	<i>Ando Buscando</i>	Reggaeton
Calle 13	<i>La cachorríta</i>	
Franco y Oscarcito	<i>El hacha</i>	

Atendiendo a los siguientes criterios: Cantautores venezolanos, mismo género musical, mayores videoclips sonados, participación de hombres y mujeres en las escenas representadas.

A partir de los criterios establecidos por Casetti y Di Chio (1991) para el análisis del texto cinematográfico, se definieron los procedimientos para el tratamiento del discurso de los videoclips. La primera tarea, según los autores, consiste en subdividir el texto en segmentos cada vez más breves para representar unidades de contenido más pequeñas. Aunque parece sencillo, el analista debe estar pendiente acerca de qué parte del flujo del film va a intervenir, dónde sitúa los límites y qué distinciones realizar. Casetti y Di Chio (1991) sugieren una primera subdivisión en grandes unidades de contenido, en bloques cerrados y amplios para seguir fraccionando en unidades cada vez

más pequeñas. En consecuencia, se obtendrían fragmentos de distinta amplitud y complejidad como los episodios, las secuencias, los encuadres y las imágenes.

En cuanto a la segmentación del texto icónico, la unidad de análisis para la parte visual fueron las cadenas secuenciales con imágenes representativas, éstas últimas entendidas como signo, el cual según Vilches (1983), parafraseando a Hjelmslev (1968), "amplía su propio campo teórico: el plano del significante se convierte en el plano de la expresión; y el plano del significado se convierte en el plano del contenido" (1968: 30). Así se explicó, a la luz de Carrasquero González y Finol (2007), la proxemia, los gestos y las mímicas, correspondientes al plano de la expresión; mientras que para el del contenido, se asumirán las propuestas de Casetti y Di Chio (1991), autores que esbozan lo concerniente al estudio de los códigos en la construcción de lo icónico, por tratarse de la correspondencia semántica con lo que proyectan las imágenes analizadas.

2. Semiótica del cuerpo

Para los que aún no están de acuerdo con la noción de la imagen como texto es necesario explicar que al definir el significado de la expresión icónica, al mismo tiempo, se asume un análisis sémico. Entonces se tiene que existe una condición de composición en el plano icónico, por lo tanto, las relaciones previstas en ese plano son exactamente las mismas que existen en el lenguaje.

Según Vilches (1983), estudiar el problema de las isotopías figurativas es igual a estudiar el espacio textual donde aparece una gama de lecturas que, en consecuencia, permite descubrir una intencionalidad comunicativa que aporta nuevas unidades de significado. Así, la imagen isotópica constituye la decodificación que se detiene sobre una figura u objeto representado el cual aparece homogénea y estructuralmente como un todo.

Finol y Finol (2008), analizan el discurso sobre el cuerpo y las isotopías más importantes que lo constituyen tal como se expresan en algunos mensajes publicitarios. Describen las estrategias semióticas y estéticas que facilitan la construcción del imaginario contemporáneo sobre el culto al cuerpo, así como relacionan los conceptos de estoicismo en las prácticas estéticas que suponen la presencia del dolor y el hedonismo en la búsqueda del placer, denominando a estas dos formas neo-narcisismo. Para ello se basan en los planteamientos de autores como Ravera (2007), Detrez (2002), Staiano-Ross y Khanna (1998), entre otros.

Para estos autores, el cuerpo en la actualidad ocupa un lugar privilegiado en intensidad y frecuencia en los procesos culturales masivos de los medios de producción, distribución y venta de significaciones, que se expresan en símbolos y signos con poder y no sólo como objeto biológico. El fenómeno estético corporal es parte de la cultura y de la sociedad pero también es el resultado de una serie compleja de operaciones semióticas que privilegian el cuerpo como mensaje, espectáculo y sentido. Allí el cuerpo constituye un lenguaje en sí mismo y, gracias a su movimiento, es capaz de fundar el tiempo y el espacio, es un lenguaje de acción, en donde se incluyen los tabúes corporales y sexuales que marcan constantemente las semiosis propias de la interacción social, el lenguaje de la enfermedad física y psíquica, sus signos y síntomas.

Así mismo, señalan que la belleza ha ocupado un plano dominante y su búsqueda es casi obsesiva, lo cual ha generado una serie de prácticas estéticas en zonas corporales antes insospechadas para alcanzar la belleza corporal, tales como el *piercing* en los labios, parte superior de las orejas, ombligo, nariz, nuca, lengua y pene; extracción dolorosa de los pelos (parcial o total), así mismo el físico-culturismo, cirugía estética, dietas, perfumes, cremas, vestimenta.

La relación que guarda este estudio con la presente investigación se evidencia en que en ella se destaca que el neonearismo implica una conciencia social del cuerpo impuesta, en la que el discurso corporal se alinea con el modelo de los medios y la publicidad, incluye una actitud estoica en la que el dolor es complementario y no contradictorio con el propio placer, una semiotización del cuerpo en la que éste se ama a sí mismo y, en consecuencia, se trastoca la direccionalidad del amor, de la comunicación, de la relación con el otro, en el que se busca al mismo tiempo ser aceptado y amado, en el que el neo-narcisista busca legitimarse en la conformación con el modelo establecido porque piensa que ello también lo legitimará en la mirada de otros (Finol y Finol, 2008).

Para Casetti y Di Chio (1991), los temas definen "el mundo representado en su literalidad (...) sirven para definir el núcleo principal de la trama". En otras palabras, constituyen las unidades de contenido que organizan el texto; mientras que los motivos corresponden a "las unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo del texto, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal..." (1991:128). Por su parte, las figuras son reconocidas por estos teóricos como "marcas lingüísticas" de los personajes dentro del texto y que no corresponden a un nombre ni a un cuerpo como tal, sino más bien a roles, que vienen dados mediante lo que los autores denominan "polos de la comunicación" que sirven para representar algo (1991:225).

A continuación se observará cada uno de estos aspectos en cuatro videos de música urbana.

Video 1 Ando Buscando (Mr. Brian)

Al examinar *Ando buscando* a la luz de Casetti y Di Chio (1991), se pueden identificar cuatro grandes temas que conducen el texto: *la conquista, la posición social, la seducción femenina* y *el estilo de vida*, predominando el tema de la seducción femenina, seguido de la conquista.

La construcción del género masculino, a través de los elementos icónicos se evidencia en las relaciones de poder que son observadas en imágenes correspondientes a un hombre adinerado, con chofer, acompañado de mujeres, reconocido socialmente, entre otros; cuyo estilo de vida se expresa por los hábitos o comportamientos (sexo, trabajo, indumentaria, bebidas, comidas, entorno), vistos aquí por los sitios frecuentados, los accesorios que traen puestos y las relaciones interpersonales.

Sin embargo, esto es menos relevante que los dos temas que predominan en el primer videoclip el tema de la conquista, por ejemplo, se asume a través de un constante juego entre un hombre que busca a una mujer con cualidades bien definidas y aunque

pareciera que en algún momento no le importaran las restricciones para lograr su objetivo, vuelve luego a puntualizar muy bien qué es lo que quiere y para qué.

Llama la atención cómo, a través de las imágenes, se construye el género femenino mujer como agente principal de seducción, como el tema preponderante. A través de las imágenes se proyectan a mujeres muy sensuales, con labiales rojo carmesí, vestidos con escotes, que muestran constantemente senos y muslos. Y no sólo los exhiben, sino que además se acarician a sí mismas y le hacen caricias al hombre, quien permanece en el centro.

Ello permite comparar las afirmaciones de González Bello, Cué y Hernández (2007), quienes explican que la construcción que hacen de la mujer en este género musical no es precisamente la más ventajosa: "la perpetuidad y la cadencia rítmica del reggaetón ha dado lugar a bailes en extremo sensuales (...) en los que la figura femenina asume un evidente protagonismo incisivo y de provocación" (2007: 9). Mediante este popular género musical, en el baile, mejor conocido como el *perreo*, se observa la figura del hombre por detrás de la mujer y a ésta vestida con poca ropa (generalmente *shores*, blusa con escote pronunciado y botas), haciendo movimientos eróticos muy evidentes. En el baile, es ella, generalmente, quien incita al hombre a formar el "*zandungueo*".

Para Casetti y Di Chio (1991), todo proceso comunicativo está definido por la presencia de ciertos elementos, diseñados en un todo coherente y que "expresan una disposición comunicativa concreta, un modo preciso de comunicar algo" (1991: 258). De esto se desprende que los elementos icónicos presentes en esta primera muestra revelan una intencionalidad comunicativa, de parte del autor, quien desea comunicar algo a alguien, seguramente al público, que se identifica no sólo con las letras, sino que se apropia de las imágenes y asimila valores proyectados en los videoclips.

En cuanto a *los motivos* hallados en el estudio de este primer tema se tienen: a) manifestación de poder en la relación con la pareja, en la relación con el otro y respecto al poder adquisitivo (5)¹⁴⁰; b) mujer como objeto de deseo (12); c) hábitos sociales de cortesía (5); d) competencia entre mujeres (1); e) juego de seducción (1); f) hombre como garante de placer (9); h) lo que espera la mujer (2) y, finalmente, el hombre que consigue su objetivo (1). Se destacan dos motivos que están cohesionados con los temas principales: la mujer como objeto de deseo y el hombre como garante de placer; todos los demás pueden ser considerados como secundarios dentro de la historia que se narra. Para los autores antes mencionados, *los motivos* constituyen las pautas del mundo representado, ellos aclaran, refuerzan y sustancian la trama principal. A razón de ello, todos estos motivos están coherentemente estructurados porque avalan la seducción femenina y la conquista, temas principales en este videoclip. Tanto los temas como los motivos son categorías esenciales en la organización del texto fílmico, y por ende, del mundo representado en él. De acuerdo con los autores, es tan importante la presencia de estas categorías, como el orden en que aparecen porque, a través de las mismas, el autor expresa la cultura, el lenguaje, la vestimenta e incluso el pensamiento del mundo que quiere proyectar a sus interlocutores.

¹⁴⁰ Los números entre paréntesis corresponden a la frecuencia de aparición del tema, motivo o figura en el texto analizado.

Otro aspecto relevante es el que tiene que ver con las figuras. La puesta en escena apunta a roles importantes que definen las representaciones que de allí se derivan. En este caso, interesa observar a través de qué figuras se construye al hombre y a la mujer; en virtud de lo cual conviene tener presente lo siguiente.

Son ocho (8) las figuras encontradas: hombre-centro / mujer-acompañante; hombre-propietario / mujer-propiedad; hombre-premio / mujer-que compite por él (1); hombre-objeto de deseo / mujer-expectante (2); hombre-caballero / mujer-a ser atendida; hombre-que se exhibe / mujer-que observa y evalúa (4); y hombre-comprador / mujer-mercancía (20). La última es la que prevalece. Entonces se tiene que la figura principal del tema de Mr. Brian en la relación de pareja es una mujer vista como mercancía ante un hombre que funge como comprador de la misma. En esta relación la mujer se focaliza como alguien que exhibe sus dotes corporales (senos, muslos, labios rojos, cabello suelto, espalda), coquetea, lo seduce y compite entre las demás para ser la escogida como la mejor "mercancía" para la compra.

Al respecto, Moscovici (1979) afirma que una persona o una sociedad se focalizan, en la interacción social, cuando están implicadas con hechos que conmueven, juicios u opiniones. O, lo que es lo mismo, se trata de una "implicación" social de acuerdo con los intereses del individuo dentro de un grupo de pertenencia.

De allí que dentro de las representaciones sociales que se hacen tanto del hombre como de la mujer, en este primer video, el contenido icónico demuestra que **los temas** centrales son: *la seducción femenina y la conquista*; **los motivos**: *una mujer objeto de deseo y un hombre garante de placer*, cuyas **figuras** conducen a *una mujer mercancía de cara a un hombre comprador*.

Video 2. "Mi cachorrита" (Calle Ciega)

Carrasquero González y Finol (2007: 295, parafraseando a Kowzan, 1986), señalan que "un tema musical, al igual que todo sistema de signos, se aprovecha en virtud de sus infinitos grados para contrastar armoniosamente los significados que se manifiestan simultáneamente en la representación". Son precisamente esos significados los que conducen a una interpretación semántico-pragmática del texto audiovisual, en función de las representaciones derivadas de la misma. Así, conviene ver los temas, motivos y figuras en el tercer video:

El tema de la seducción femenina sigue siendo el común denominador en los dos videos analizados hasta ahora. Por su parte, la conquista (tema secundario en el primer videoclip) constituye el tema principal en *La cachorrита*. Si se lleva al plano de la construcción del género, no parece nada especial que, tanto la seducción femenina como la conquista masculina, se entrelacen para narrar una historia de amor. Ahora bien, existe una serie de elementos proxémicos, que acompañan estos temas (mordidas de labios, cierre de ojos, manipulación de órganos sexuales del hombre mientras canta y/o baila...) que, de alguna manera van construyendo significados en el destinatario (persona que ve el video), quien se apropia del texto y lo actualiza de acuerdo con sus propias vivencias. Al respecto, Vilches (1983) señala que "la comprensión del texto es una tarea pragmática, pues es el destinatario de la comunicación quien se construye

como lector porque actualiza las informaciones que recibe del texto (imagen) y las confronta con las de su propio saber" (1983: 65). En adelante sería importante observar si los temas encontrados se corresponden con los motivos.

La manifestación de poder (del hombre) en relación con el otro aparece en último plano, mientras que el juego de seducción y la competencia entre mujeres tienen igual valor. La mujer como objeto de deseo es un reiterado motivo en los tres videos vistos hasta aquí, y de hecho se encuentra en un plano superior a los anteriores. Sin embargo, el hombre como garante de placer es el motivo preponderante en *La cachorrita* y también tiene un valor importante en los videos precedentes.

De acuerdo con estos datos, es el hombre quien garantiza el placer en la pareja y ello justifica que sea la conquista el tema principal en el video de Calle Ciega. Todo esto contiene una carga semántica bien definida que actúa directamente sobre el destinatario, sin olvidar el hecho de que el discurso musical constituye un arma poderosa de comunicación de masas. Para argumentar la idea expuesta, Urdaneta, (2007) afirma:

El Hombre es un sujeto social porque se comunica y se relaciona con otros seres y objetos que lo rodean. Los procedimientos de comunicación son múltiples y los sentidos captan todas las informaciones suministradas. El ser humano pasa gran parte del tiempo emitiendo y recibiendo mensajes. Una canción, una mirada, un gesto, las señales de tráfico, la obra teatral o cinematográfica y los medios de comunicación social son actos de relación comunicativa en los que el lenguaje -oral o escrito- desempeña un importante papel como instrumento de comunicación (Urdaneta, 2007: 1).

Pero sería significativo que también se compararan las figuras encontradas aquí para observar si están o no cohesionadas con los anteriores elementos icónicos.

Todas las figuras encontradas a lo largo del tema suponen el mismo valor, a excepción de hombre-erótico / mujer-seducida, la cual aparece en más de una oportunidad. El hombre-comprador / mujer-mercancía, al igual que en el primer tema, aquí es una de las figuras centrales. Otra figura que estuvo presente en el primer video y que aquí es la más importante, tiene que ver con hombre-cazador / mujer-presa. La figura del cazador está asociada al poder, al peligro, a las armas; mientras que la presa, más que asociarse con el producto de una cacería, corresponde a la relación entre dos especies donde una de ellas (depredador) se beneficia de la otra (presa) hasta perjudicarla o aniquilarla, ya que el depredador se alimenta de ella. De allí que entender el valor semántico de la figura adjudicada a la mujer cobra cada vez mayor importancia en el estudio de las representaciones sociales que interesa en esta investigación.

Video 3 "El Hacha" (Franco y Oscarcito)

La posición social es un tema recurrente en los videos 1, 2 y ahora en el 3; ello supone que a través de los recursos icónicos hallados en la música urbana venezolana, los autores le dan importancia a este tema, que dicho sea de paso, en toda la muestra siempre es el hombre quien impone esta categoría, pues la mujer siempre aparece como ser pasivo. Pero hay dos grandes temas que conducen la trama y, al contrario del video

anterior, se encuentran invertidos en el video 2; es decir, *la conquista* y *la seducción femenina* que en *La Cachorrita*, actúan como principal y secundario respectivamente, aquí se presentan a la inversa. Es decir, el tema preponderante es la seducción femenina como se muestra a continuación: El Word Reference (2010) define el término seducción como: "Fascinación o atracción de una cosa o una persona que provoca su deseo o su afecto". La seducción implica una serie de detalles que incluyen la mirada, el tono de voz, el vestir, el tacto, los colores, los olores, el ambiente, la música... Generalmente se aplica para atraer al sexo opuesto. El tema de la seducción femenina, presente en toda la muestra, no es nada desdeñable, puesto que su reiterada presencia en ella implica una intencionalidad comunicativa.

La seducción, que implica belleza y erotismo, son signos vinculados con el culto al cuerpo como fuente de placer. Ello conlleva a valores semántico-pragmáticos importantes, que permiten dialogar al que se exhibe con el espectador, a partir de todo un juego de fascinación que, finalmente se transforma en fuente de significados. ¿Pero acaso el tema de la seducción termina ahí? De ninguna manera, porque detrás de éste subyace el motivo de la manifestación de poder frente al otro. Al respecto, Basualdo (2005) acota: "A partir de la seducción que despliega el cuerpo frente a las miradas deseantes, surge el poder sobre el deseo del otro. Una relación de poder instituida a través del espectáculo" (2005:65). Esa relación de la que habla la autora significa el diálogo entre lo exhibido y el deseo de posesión del objeto deseado.

Así, obsérvese el siguiente gráfico, que contiene los motivos que soportan los temas analizados:

Todos los motivos aquí encontrados soportan coherentemente los temas de la muestra. Nótese detenidamente cómo los motivos representados por los valores 2, 3 y 4 están en forma ascendente para dar paso al principal: la mujer como objeto de deseo, lo cual sustenta las afirmaciones anteriores. Las imágenes en este video exaltan la presencia de la mujer joven, exuberante, hermosa, misteriosa, seductora, pero sobre todo sexy.

El juego de seducción, la manifestación de poder, el hombre que busca su objetivo, el hombre que selecciona, observa y evalúa, lo que espera la mujer y la competencia entre el hombre y la mujer y entre mujeres, funcionan como unidades de contenido que, según Casetti y Di Chio, (1991) definen apariencia y aspectos implícitos de la puesta en escena, pues no contradicen los temas, sino más bien, subrayan "la estructura temática total" (1991: 129).

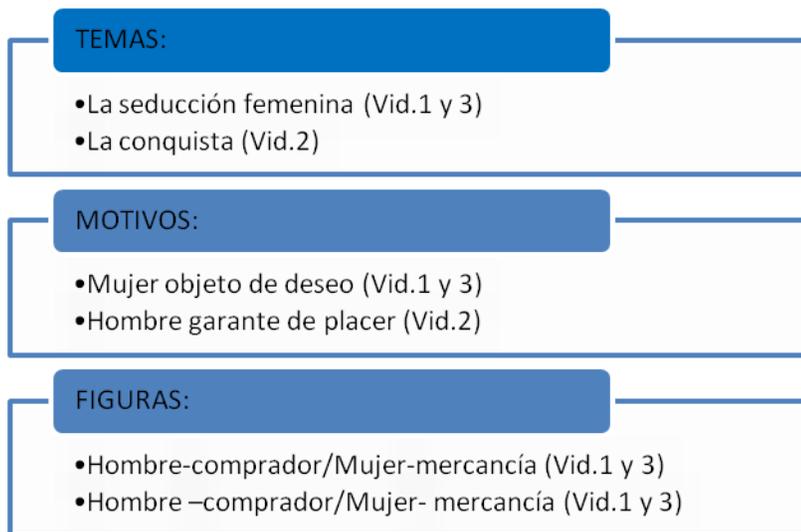
Finalmente, se observarán las figuras, última categoría en el discurso icónico del videoclip.

Se observa como las figuras, generalmente, se repiten en todos los videos, aun cuando son de autores y momentos diferentes. Las figura del hombre-objeto / mujer-expectante es la que aparece, más de una vez, en relación con las demás; pero el cazador y la presa, ya explicada en el anterior, reiteradamente tiene lugar en este video, para dar paso a la imagen más resaltante: el hombre-comprador / la mujer-mercancía. Curiosamente, al igual que los temas, las figuras aparecen invertidas respecto al video de Calle Ciega. Esta última imagen se relaciona íntimamente con el tema de la

seducción, puesto que la mujer debe exhibir sus dotes y es tratada, al mismo tiempo, como objeto o un producto más del mercado ante un mejor postor.

3. Consideraciones finales

En toda la muestra estudiada se observó una construcción del hombre la mujer, basada en el mercantilismo sexual de ambos, donde ella es un ser sumiso (o más bien objeto), pero que al mismo tiempo controla el juego de seducción; frente a un hombre viril que tiene todo el protagonismo. Ello puede resumirse en el siguiente esquema:



En otro orden de ideas, se puede afirmar que el contenido de las letras de las canciones (discurso verbal) sumado al discurso icónico (imágenes), arrojan una interesante conjugación tanto al plano de la expresión como al plano del contenido, lo que conduce a una lectura total del texto (videoclip), ya que tanto los elementos coincidentes, como los discordantes enriquecen el discurso debido a la carga semántico-perceptiva allí presente; lo que el autor no expresa a través del lenguaje verbal, lo hace por medio de imágenes.

Por otra parte, resulta interesante el estudio de la imagen como signo, pues como se ha señalado anteriormente ésta trasciende la información del texto. En el caso del videoclip las imágenes desplegadas en escenas podrían representar un mundo empírico, producto de la imaginación del autor. Sin embargo, a la luz de la teoría semiótica aunque dicho universo provenga de la entelequia, el autor imprime su propia experiencia de vida.

La aplicación a la muestra de la propuesta de Carrasquero González y Finol (2007) sobre el teatro resultó muy enriquecedora puesto que, a través de ella, se pudo estudiar la proxemia, los gestos y las mímicas de los personajes del videoclip, asumido como texto multimodal; y a la vez permitió ver su correspondencia y/o contradicción con los elementos verbales. Ello conllevó a la conjugación de los contenidos lingüísticos y

visuales que arrojaron como resultado el imaginario de una construcción de género fundamentada sobre el erotismo, el sexo y el poder; donde la mujer aparece supeditada a satisfacer los deseos del hombre, quien evalúa, selecciona y decide.

En el estudio de los *aspectos formales del discurso icónico*, fue interesante estudiar los movimientos proxémicos, gestuales y mímicos de la mujer, con los cuales, además de responder a la secuencia de baile, necesaria en un videoclip de un género musical de ese tipo, los personajes femeninos, sin acceso a la palabra en el corpus estudiado, expresan su emoción –y posiblemente su “opinión”.

Establecen así una interacción con el tema de la canción, así como con el personaje masculino que canta y actúa, en un discurso que podría ser considerado como reactivo. Se plantea en función del discurso verbal y proxémico del otro.

En términos de los elementos proxémicos: los movimientos sensuales, las caricias de las chicas en sus propios cuerpos, el juego de miradas insinuantes, la expresión permanente de complacencia en el rostro, las sonrisas y mordidas de labios revelan, en el plano de la imagen, lo que ya se había planteado en el discurso verbal. Sólo que, esta vez, el discurso lo formula la mujer, aunque sea de forma reactiva. Llama la atención cómo, a través de las imágenes, se presenta a la mujer como agente principal de seducción, como el tema preponderante.

El concepto de placer, de juego amoroso, de hombre y mujer, así como de la relación que los une, se ratifica en los aspectos formales del discurso icónico. La mujer se insinúa, se exhibe, se ofrece y se somete a evaluación del otro que mira, evalúa con una lupa, exige y decide.

Como se dijo anteriormente, el plano de la expresión del discurso visual no tendría mayor relevancia sin *los elementos concernientes al plano del contenido*. Así, los procedimientos icónicos para el tratamiento de los temas, motivos y figuras, a partir de Casetti y Di Chio (1991), confirmaron resultados del estudio del discurso verbal, donde la seducción femenina es una clara respuesta frente a las pretensiones de conquista de un hombre que ofrece protección y estatus. Él lo tiene todo: dinero, poder, credibilidad, autos lujosos... pero necesita otro accesorio: *la mujer*.

De esta manera, de vuelta al mercantilismo sexual, se erige la figura de un hombre comprador y una mujer mercancía, con lo que se confirma lo expuesto por Urdaneta (2007) al referirse al discurso machista en gran parte de las canciones de este género musical.

Gracias a la semiótica moderna hoy día el estudio de las imágenes conduce a otras áreas de interés en el campo de la lingüística, pues siendo la imagen signo, aporta una serie de significados que no serían observables desde el texto escrito, ya que la organización sintáctica y coherente de un texto no cobra valor sino en el momento que éste establece una relación dialéctica con el destinatario, quien lo lee, analiza, interpreta y lo rehace. La imagen por sí misma contiene todo un mundo de representaciones que le imprimen las vivencias, los valores, las creencias, la cultura y el lenguaje del propio autor; aunque también requiere de un código de interpretación de parte del destinatario, implica otras condiciones audiovisuales que enriquecen el acto comunicativo, cosa que no se ha logrado en el texto escrito.

Vilches (1983), parafraseando a Hjelmslev (1968), al referirse a la imagen en movimiento argumenta:

Con esto, el signo comienza a perder la rigidez saussureana de la dicotomía o doble 'cara', a fin de asumir la comunicación como un acto- un proceso que relaciona-, que pone en movimiento, que une dos términos: significante y significado. El resultado de esta unión es el signo (Vilches (1983: 30).

La propuesta metodológica que se presenta con el estudio lingüístico aquí presente supone ser apenas el inicio de futuras investigaciones que mostrarán nuevos senderos a la ciencia del lenguaje, tal como lo previeron Kress, García y van Leewen (1996), al referirse al discurso visual y, al mismo tiempo, demostraron que "lo lingüístico" sólo constituye una parte del mensaje y no el todo, concepción propia de épocas pasadas.

Referencias documentales

- Basualdo, María de las Mercedes. 2005. "El cuerpo: único y genuino portavoz". En Asociación Venezolana de Semiótica (AVS). Colección de Semiótica Latinoamericana N° 2 y 3: Semióticas Audiovisuales. Universidad del Zulia. Maracaibo: Astro Data.
- Carrasquero González, Ángela y Finol, José. 2007. "Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro". En Revista de Artes y Humanidades UNICA. N° 18. Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta.
- Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. 1991. Cómo analizar un film. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- Finol José y Finol, David. 2008. "Discurso, isotopía y neo-narcisismo: Contribución a una semiótica del cuerpo". En Revista Telos. Vol.10, N° 3. Maracaibo: Universidad Rafael Belloso Chacín (URBE).
- González Bello, Neris; Cué, Viviana y Hernández, Grizel. 2007. El reguetón en Cuba. Un análisis de sus particularidades. Disponible en: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/NerisLilianayGrizel.pdf> (Consultado: 08/03/2008).
- Kress, Gunther; van Leeuwen, Toe y García, Paula. 1996. Multimodal discourse. London: Arnold.
- Mounin, Georges. 1972. Introducción a la semiología. Barcelona: Anagrama.
- Urdaneta, Marianela. 2007. El reggaeton entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico. Disponible en: <http://www.caliescali.com/interfaces/articulos/ver> (Consultado: 15/10/2007).
- Vilches, Lorenzo. 1983. La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión. Barcelona-Buenos Aires- México: Paidós.
- Word reference. 2010. Seducción. El autor. [Diccionario en línea]. Disponible en: <http://manuals-search-engine.com/diccionario-word-references.html> (Consultado: 16/03/2010).

Representación mediática de la noción de propiedad: Masificación de lo privado y privatización de lo público

Neyla Graciela **PARDO ABRIL**¹⁴¹
Universidad Nacional de Colombia
ngpardo@unal.edu.co / pardo.neyla@gmail.com

Resumen

La incidencia de los medios masivos de comunicación en la construcción de la vida social, adquiere especial relevancia en sociedades polarizadas en razón de posturas políticas o de problemas estructurales como la desigualdad. En Colombia, el despojo masivo de tierras por parte de los actores armados legales e ilegales ha sido una de las constantes del conflicto armado interno, por lo que ha adquirido protagonismo en la agenda mediática. Los medios de comunicación no solo han sido espectadores de la dinámica sociopolítica del país, sino que han sido actores que asumen intereses y posiciones y, a través de su actividad comunicativa, han contribuido a la reproducción de ideologías que inciden sobre la manera como los interlocutores interpretan y asumen la realidad social. Este trabajo busca indagar sobre las formas como la cobertura mediática del problema del despojo genera representaciones sobre la propiedad que pueden contribuir a reforzar y estabilizar el *statu quo* o que, por el contrario, pueden retar el orden existente, cuestionando los problemas de desigualdad alrededor de este fenómeno. Se aspira a dar cuenta de la forma como los medios pueden estar incidiendo en el posicionamiento de representaciones sociales que cumplen un rol orientador en relación con los límites y las posibilidades para la acción individual y colectiva. Se parte del supuesto de que la función institucional de los medios de comunicación les hace responsables de la cultura política que orienta la práctica colectiva y de que en los procesos mediáticos se agencia relaciones de saber y poder. Se exploran las manifestaciones semióticas que dan cuenta de las relaciones de poder y que se expresan en los usos multimodales y multimediales que apropian los medios para la construcción del significado social y la estabilización de horizontes de sentidos funcionales a sus intereses.

Palabras clave: Representación mediática, propiedad, público, privado, masificación.

141 Doctora en Filología-Lingüística Española. Profesora titular e investigadora del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura, IECO, y del Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia. Investigadora principal del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático, categoría A COLCIENCIAS, y co-fundadora de la Red Latinoamericana de Analistas del Discurso, REDLAD. Agradezco a Juan Ruiz, politólogo de la Universidad Nacional de Colombia, por su colaboración en el desarrollo de éste trabajo como miembro del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático y de la REDLAD Colombia.

Introducción

La incidencia de los medios masivos de comunicación en la construcción de la vida social, adquiere especial relevancia en sociedades polarizadas en razón de posturas políticas o de problemas estructurales como la desigualdad. En Colombia, el despojo masivo de tierras, por actores armados legales e ilegales, ha sido una de las constantes del conflicto interno, razón por la cual ha adquirido protagonismo en la agenda mediática. Los medios de comunicación, no solo han sido espectadores de la dinámica social, política y económica del país, sino que, en tanto dispositivos de socialización, han sido actores que adoptan intereses y posiciones y, a través de su actividad comunicativa, contribuyen a la reproducción de ideologías que inciden sobre la manera como los interlocutores interpretan y asumen la realidad social (van Dijk, 1999). En este sentido, se indaga sobre los mecanismos y las estrategias semióticas que, en el marco de las distintas correlaciones sociales, los medios han desplegado cuando hacen cobertura del tema del despojo.

Se aspira a establecer las formas como la cobertura mediática del despojo genera representaciones sobre la propiedad que pueden contribuir a reforzar y estabilizar el *statu quo* o, por el contrario, a retar el orden existente, cuestionando los problemas de desigualdad y exclusión en torno al acceso a la propiedad de la tierra. Se analiza la forma como los medios inciden en el posicionamiento de representaciones sociales que cumplen un rol orientador y definitorio de los límites y las posibilidades para la acción individual y colectiva, sobre asuntos que adquieren relevancia social en un momento determinado y que se estabilizan en la cotidianidad de las interacciones sociales. Para el logro de este propósito se explora una muestra sobre las producciones discursivas de los medios *Semana.com* y *Elespectador.com*, entre el 10 junio de 2010 y abril del 2012.

Se asume que la reproducción del problema del despojo sólo puede ser posible en sociedades en las cuales se acentúan representaciones sobre la propiedad, en las cuales lo individual se superpone a los ámbitos de construcción conjunta de la vida social. Por consiguiente, se parte del supuesto de que la función institucional de los medios de comunicación les hace co-responsables de los saberes en los que se sustenta la práctica colectiva y de la estabilización de nociones sobre la propiedad que bien pueden privilegiar los procesos de acumulación de capital, o bien pueden enmarcarse en nociones colectivas de la propiedad de la tierra, funcionales al desarrollo de las comunidades rurales. Se revisan las manifestaciones semióticas que dan cuenta de las relaciones de poder y que se expresan en los usos multimodales y multimediales que despliegan los medios de comunicación, para la construcción del significado social y la estabilización de horizontes de sentidos.

1. Acercamientos teóricos a la construcción semiótica e ideológica de discurso sobre la propiedad

La pertinencia del uso de las herramientas conceptuales de los Estudios Críticos del Discurso, ECD, se evidencia cuando se busca poner en relación los conceptos de ideología y poder, con las prácticas comunicativas que se llevan a cabo a través de los

distintos dispositivos de socialización. El discurso, en tanto práctica al tiempo individual y colectiva, se constituye en la actividad humana a través de la cual, haciendo uso de los distintos sistemas de signos y de recursos expresivos, no solo se elaboran horizontes de sentidos que dotan de coherencia a las prácticas sociales, sino que se reproducen o transforman el conjunto de relaciones de poder que orientan las actividades sociales hacia un fin determinado. De acuerdo con Wodak (2003), las prácticas socio-discursivas son, de manera simultánea, relaciones de autoridad o de cuestionamiento de las instancias, personas y procesos a través de los cuales se llevan a cabo formas de abuso de poder, conducentes a la reproducción de las hegemonías de ciertos grupos sociales, en desmedro de los derechos de los otros.

Tal y como se desarrolló a partir de los principios teóricos de marxismo, la teoría crítica y las corrientes post-estructuralistas, el uso del lenguaje, en todas sus modalidades, implica la puesta en escena de diferentes sistemas representacionales que, entrelazados, se proponen como ideologías capaces de dotar de coherencia a las prácticas de los grupos que coexisten en los espacios sociales (van Dijk, 1999). No obstante, el papel de las ideologías no se limita a la afirmación de las identidades grupales, sino que, además, consiste en formular mecanismos para interpretar y asumir la realidad y, a partir de allí, generar prácticas sociales circunscritas en expectativas y futuros posibles, articulados a los intereses de los actores y grupos sociales que las producen. Por esta razón, las representaciones e ideologías que se implican en la actividad discursiva ponen en relación distintos proyectos de sociedad y de poder que, siendo acordes con los intereses sociales en juego, suponen, en diversos ámbitos, el posicionamiento estratégico de roles, lugares, recursos y estrategias de interacción.

Las formas de posicionamiento social a que dan lugar las ideologías bien pueden propender por el ocultamiento, la profundización de las tensiones sociales y la reproducción de la dominación, o pueden cuestionar el estado de cosas, para proponer un nuevo orden basado en el uso solidario de los recursos expresivos y los medios de representación de los que dispone una comunidad en un momento socio-histórico concreto, para asumirse y actuar en concordancia (Kress, 2010).

El análisis crítico de las ideologías que subyacen a la representación semiótica de la noción de propiedad adquiere relevancia si se parte de la idea de que las prácticas sociales son mediadas por construcciones simbólicas, que, simultáneamente, son internalizadas por los agentes sociales y exteriorizadas, a través de los recursos semióticos de los que los agentes sociales disponen, con el propósito de legitimar determinados proyectos políticos y sociales. En este marco, la reproducción ideológica, en tanto mecanismo de posicionamiento colectivo, hace uso de diversas modalidades de ocultamiento en las que lo que se propone es, en la mayoría de casos, desvinculado de la posiciones que asumen quienes se proponen como interlocutores y, por consiguiente, actores sociales que ostentan intereses particulares. De acuerdo con Žižek (2005), el éxito de los mecanismos ideológicos se basa en la capacidad que tienen para legitimar acciones y posiciones sociales ocultando las relaciones de poder que les son inherentes y los efectos de su implementación.

Dado que la comunicación constituye el conjunto de acciones que los sujetos, en el plano semiótico, implementan para elaborar sentidos y significados múltiples, la

ideología constituye el mecanismo que, a través de los marcos de interacción comunicativa, establece sentidos, contribuye a la construcción de identidad y dota a las prácticas sociales de referentes de cohesión y articulación. Así, como se propuso en Pardo (2010), los sistemas globales de interpretación del mundo social, que solo adquieren sentido en la práctica discursiva, se instalan en los sistemas socio-cognitivos que sirven de base para la construcción de representaciones que se constituyen en elaboraciones desde las cuales se proponen consensos y disensos sociales. En este sentido, de acuerdo con Bonnafous *et al* (2003), los discursos y sus entramados cognitivos contribuyen a la reproducción de las ideologías y, a través de ellas, a la estabilización de las hegemonías o a su transformación.

Por ser la noción de propiedad el fundamento de los entornos sociales y económicos que, desde el surgimiento de la modernidad, se han estabilizado en occidente, descubrir la forma como los medios de comunicación contribuyen a la estructuración de la organización de la vida social y económica, favorece e incentiva el debate sobre las representaciones que tienen los ciudadanos, que resultan funcionales al despojo. Por esta razón, se hace uso de los planteamientos de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECDM) para dar cuenta del conjunto de conocimientos, normas, principios, valores y actitudes que, a través de la actividad mediática, se reproducen y preservan cuando se estabilizan discursos mediante los cuales los actores sociales que tienen mayor acceso a los recursos simbólicos, intervienen políticamente en los asuntos sociales.

La conexión entre los dispositivos ideológicos y las disposiciones de los actores sociales que, desde la perspectiva de Foucault (2008) se articulan en los mecanismos de disciplinamiento y las prácticas de subjetivación, se concreta en la noción de ‘opiniones públicas’. Este concepto designa los vínculos entre el conjunto de percepciones, axiologías y disposiciones que tienen los agentes en relación con los entramados sociales y políticos en los que están insertos y, concretamente, sobre su acción en estos escenarios (Bourdieu, 2000). En este sentido, se reconoce en la noción de propiedad un concepto que designa una multiplicidad de prácticas rituales cuyo potencial reside en la capacidad para orientar formas de interacción, organización y gestión de la vida individual y colectiva, y en la delimitación que supone de las esferas individual y social.

El análisis de los rituales mediáticos adquiere relevancia en la medida en que se abordan el conjunto de prácticas simbólicas a través de las cuales se sacralizan y conmemoran otras prácticas que, al ser reiteradas de forma sistemática, estabilizan representaciones y mecanismos de disciplinamiento generadores de identidad y de continuidad (Jäger, 2003). Estos rituales, en los que se articulan las creencias, los valores, las disposiciones y las ideologías de los agentes sociales, expresan diversos sistemas de posiciones sociales y contribuyen a la producción, reproducción y consolidación de relaciones de poder que, desde las prácticas rituales ancladas al discurso y la comunicación, sustentan universos simbólicos que permiten explicar y comprender las dinámicas políticas y sociales. Así, los juegos semióticos se constituyen en marcadores de dinámicas colectivas más amplias en las que los agentes concurren con diversos recursos, construyen estrategias y despliegan combinaciones de éstos dos.

Las formas como se estructura la cotidianidad se sustentan en usos del lenguaje, en todas sus modalidades, es el lugar en el que se configura una nueva forma de capitalismo en el que la noción de propiedad es re-significada y, para el caso colombiano, su nueva representación es articulada a viejos fenómenos sociales, cuya identidad sigue vigente. Por esta razón, el proceso de semiósis, en concordancia con Fairclough (2000), se analiza como un elemento estructurante y estructurado en un nuevo orden social en el que, de manera simultánea, se lleva a cabo una imposición de representaciones que exaltan lo individual y lo institucional, solo si estos ámbitos concuerdan con los principios del libre comercio y la libre circulación de capitales. Se reconoce, por consiguiente, la formulación de nuevas maneras de hacer uso del lenguaje, las cuales coinciden con el propósito de instaurar un proyecto semiótico-político funcional a los intereses de los grupos dominantes.

La articulación entre las prácticas semióticas y políticas se evidencia cuando se toma en consideración el hecho de que la semiósis constituye parte irreductible de los demás procesos sociales y que, por consiguiente, condensa diversos tipos de relaciones en las que se conjugan las actividades productivas, los medios de producción, los valores y las identidades de los agentes sociales. Por esta razón, esta reflexión aborda los nexos entre los distintos procesos sociales y las dinámicas semióticas, para identificar las formas como quedan materializadas las redes de prácticas sociales en su aspecto semiótico.

Se parte del supuesto de que el discurso mediático sobre la propiedad ha generado distintas articulaciones con discursos previos enmarcados en los postulados del liberalismo y de la economía neoclásica, desde los cuales se exalta el individualismo y se posiciona un modelo gerencial como mecanismo de acción y de intervención del Estado en temas como la construcción de paz y la resolución del conflicto. Estos marcos obstaculizan y focalizan residualmente asuntos nucleares para la resolución del conflicto colombiano; la redistribución de la propiedad de la tierra y la responsabilidad atribuible al Estado y a actores de extrema derecha en la comisión de crímenes que contravienen los derechos humanos.

En tanto la noción de propiedad se constituye en un tema que ha suscitado diversos debates políticos y académicos en la coyuntura colombiana actual, el análisis de su representación discursiva y mediática es la oportunidad para deconstruir la manera como los medios masivos de comunicación reproducen sistemas de ideas en las que se ponen en funcionamiento mecanismos de socialización, ubicados ideológicamente y sincronizados con los intereses de actores sociales, económicos y políticos específicos. En este sentido, se identifica la relación entre ideología y discurso que, mediante la actividad comunicativa, genera formas de cohesión o desarticulación social, atravesadas transversalmente por sistemas de creencias, axiologías y disposiciones cognitivas en torno a las posiciones que designan redes de relaciones de saber y poder.

2. Aproximaciones al complejo panorama de la propiedad de la tierra en Colombia

La controversia en torno al tema de la propiedad en Colombia se explica en razón de los distintos ejercicios de despojo y expropiación de bienes a los que han sido sometidos los sectores sociales que no cuentan con acceso a los mecanismos de representación política, económica y cultural, y que, en consecuencia, ocupan lugares marginales y periféricos en la sociedad. Tal ha sido la situación de las comunidades rurales (campesinos, indígenas y afrocolombianos) las cuales, como consecuencia de la violencia sociopolítica asociada al conflicto armado interno y de la injerencia de grupos de actores económicos específicos en sus regiones, han sido objeto de vulneraciones sistemáticas de sus derechos económicos, sociales y culturales (PCDHDD, 2009). En este escenario, el despojo de las propiedades individuales y colectivas de las comunidades rurales, no solo ha sido un efecto de la violencia, sino, de modo fundamental, se ha constituido en una estrategia para la reproducción del modelo económico neoliberal en el país.

El despojo, en tanto estrategia para probar un modelo económico extractivo neoliberal, ha incluido en su proceso de implementación prácticas como el desplazamiento forzado, las ejecuciones selectivas, las amenazas, las extorsiones y los asesinatos masivos, entre otros, por parte de grupos que, en su mayoría, han estado al servicio de los intereses de actores cuyo objetivo ha sido concentrar y acrecentar la propiedad de la tierra (Cohdes, 2010). En este sentido, el análisis del despojo adquiere relevancia en razón de que su presencia, estabilidad y profundización no solo ha contribuido a la reproducción de la desigualdad y la exclusión, sino que ha redundado en sucesivos retrocesos sociopolíticos que han obstaculizado la profundización y consolidación de la democracia.

El nacimiento, presencia activa y desmovilización de grupos armados ilegales ha marcado la dinámica del conflicto, y ha promovido la emergencia de sectores sociales que no han tenido igual presencia en otros países de América Latina. El narcotráfico, el comercio ilegal de armas, el contrabando, la presencia de actores armados irregulares en las distintas regiones del país y la concentración de desplazados en las ciudades, han sentado las bases para la emergencia de problemas sociales que se expresan en la vulneración de derechos humanos asociados a la concentración de la propiedad de la tierra. (López, 2010).

En este marco, se han registrado acciones de guerra en cuya base se encuentra la apropiación ilegal de territorios, para generar condiciones propicias en economías como el narcotráfico, el contrabando, la explotación de recursos naturales y el establecimiento de otras actividades comerciales (Pardo Rueda, 2010). Además, se observa la explotación de amplias extensiones de territorio para establecer sembradíos de cocaína, amapola y marihuana, así como el desarrollo de proyectos agrícolas e industriales sustentados sobre violencias hacia los pobladores originarios de estos territorios, agudizando el conflicto interno e incrementando el despojo (Zuluaga, 2001). El desplazamiento forzado, que en Colombia, según el acumulado oficial hasta el 31 de

marzo de 2011, llega a 3.700.381 víctimas, da cuenta de la magnitud del conflicto (Acción Social, 2011).

3. Estrategias de exploración

La deconstrucción de las representaciones que circulan en los discursos contemporáneos, caracterizados por su doble condición de ser multimodales y multimediales, implica reconocer que el discurso es un objeto de análisis y, simultáneamente, el lugar en el cual el hombre construye cultura y, de esta manera, conocimiento. En este sentido, la necesidad de integrar diversos métodos y metodologías en el abordaje de los fenómenos culturales contemporáneos se explica en las nuevas configuraciones de los órdenes sociales, económicos y políticos, los cuales han venido incrementando su complejidad en razón de las transformaciones de las realidades comunicativas y mediáticas, y, con ellas, de las formas de construcción de conocimiento.

El carácter intersubjetivo de la actividad comunicativa conmina a los agentes sociales a considerar la dimensión socio-política de las prácticas discursivas, la cual se expresa en los vínculos entre las distintas racionalidades que confluyen en los actos de comunicación, las motivaciones de los actores sociales, las posiciones sociales que ocupan y los sistemas axiológicos constitutivos de los horizontes de sentido que orientan sus acciones. Es por esta razón que esta reflexión apropia categorías y relaciones conceptuales que se constituyen en puntos de partida para el desarrollo de análisis cualitativos con los que se busca dar cuenta de las especificidades de los discursos multimodales y multimediales que circulan por la Web. El procedimiento metodológico se elabora en fases que van desde la identificación del problema social a su interpretación, poniendo en relación las configuraciones semióticas de los discursos, las representaciones que éstas agencian, los mecanismos y las estrategias de poder implicadas en los actos discursivos, y los efectos políticos y sociales que se originan en la actividad comunicativa.

En primer lugar, se identifica el problema social, en este caso, actualizado en una coyuntura política y social que se expresa en las discusiones en torno a la Ley 1448 de 2011, o Ley de Víctimas y de Restitución de Tierras, siendo ésta la directriz para la compilación del *corpus*. Se explora la producción noticiosa que circula en la Web y se aplica como criterio de selección del *corpus* las unidades léxicas despojo, tierras y despojados. El objetivo consiste en identificar la relación entre el descriptor y los resultados asociados.

En segundo lugar, se describe el *corpus* y se identifican las categorías y relaciones que tejen el proceso de producción de significado. El *corpus* de esta investigación, recogido entre julio 20 de 2010 y abril de 2012, se seleccionó es el artículo "Los pilares olvidados de Colombia", publicado el 17 de marzo de 2012 por Semana.com, con el propósito de explorar, preliminarmente, algunas representaciones sobre el despojo de tierras y propiedades, y sus vínculos con la manera como mediáticamente se construye la noción de propiedad. En este proceso, se aspira a generar explicaciones que trasciendan la dinámica comunicativa del *corpus*, para dar cuenta del conjunto de

relaciones que se establecen entre lo que se propone discursivamente, lo que se representa, la estabilización de dichas representaciones, la construcción de universos simbólicos y sus efectos sobre las prácticas sociales.

En tercer lugar, se ponen en relación las estructuras semióticas del discurso con las condiciones sociales y políticas de su producción y circulación. Se reconstruyen las formas como quedan representados los conflictos de intereses, las maneras como la actividad semiótica involucra aspectos como la identidad, la distribución de recursos simbólicos y los mecanismos a través de los cuales quedan representadas y estabilizadas las creencias, los valores, los rituales, los símbolos y los procedimientos, todo lo cual se propone como referentes orientadores de las prácticas sociales. De esta manera, se da cuenta de las consecuencias sociopolíticas de los hechos discursivos desentrañando las relaciones entre los universos simbólicos construidos y expresados, en el ejercicio del poder entre los actores sociales.

4. La configuración del ritual de la propiedad en la cotidianidad mediática

"Los pilares olvidados de la tierra" es un informe especial publicado por *Semana.com* y el *Instituto de Ciencia Política*¹⁴², en el que se pretende hacer una reconstrucción de algunos asuntos que, a juicio de las instancias interlocutoras, constituyen referentes para explicar y comprender la dinámica del conflicto rural y agrario colombiano. El artículo, publicado en la sección de "Especiales" de la revista, se propone como una reconstrucción exhaustiva de los diferentes aspectos que han incidido en la preservación y profundización de los conflictos agrarios, y en la incidencia de éstos sobre las posibilidades para el logro del desarrollo económico de los sectores rurales. Por estar ubicado en esta parte de la revista, el artículo hace uso lingüístico especializado para explicar los asuntos referenciados, y apropia mecanismos y estrategias de autorización, a través de los cuales se aspira a generar validez retórica y argumental.

El diseño semiótico del artículo incluye los recursos visuales de la fotografía fija, un filtro en amarillo y recursos verbales como la metáfora, la metonimia, las implicaturas, el uso de deícticos y los cuantificadores, para construir estrategias de elisión y focalización que se entrecruzan en un proceso argumentativo en el que se legitima un tipo de ideología, la cual establece los límites y las posibilidades para la construcción de la noción de propiedad. La constante reiteración de información estadística sugiere la construcción representacional de un público y, resulta funcional a la construcción de un estado de cosas incontrovertible del que sólo pueden hacerse modificaciones parciales. En consecuencia, se genera una representación de continuidad,

¹⁴² El Instituto de Ciencia Política es un centro de pensamiento conformado por académicos e investigadores de las ciencias sociales, cuyo propósito es incidir en debates y estudios de alto nivel, con el fin de generar recomendaciones para potencializar la eficiencia de las instituciones estatales y la formación de nuevo pensamiento político favorable al desarrollo de la economía de mercado, la apertura económica, las "necesarias privatizaciones" y la modernización de las instituciones del Estado. Página Web: <http://www.icpcolombia.org/instituto.php>.

perpetuidad y rigidez que inhibe la posibilidad de llevar a cabo reflexiones críticas que cuestionen las estructuras persuasivas del discurso.

La construcción del contexto histórico se constituye en un punto de apoyo a la estrategia de legitimación y del sistema explicativo-descriptivo que se elabora, con lo cual se pretende una re-elaboración de la memoria histórica en la cual los hechos son estratégicamente seleccionados para proponer una linealidad narrativa funcional al ejercicio de persuasión que se realiza. Los desplazamientos temáticos y focales en el transcurso del texto tienen como propósito generar, en la perspectiva de Fairclough (2000), diversas estrategias de recontextualización cuya particularidad es la aplicación de discursos economicistas a dominios que no corresponden con éste; en este caso, se hace un acoplamiento de la lógica mercantil de costo-beneficio al análisis de los conflictos rurales, con lo cual se propone una relación lineal y mono-causal entre estos dos fenómenos sociales.

El artículo aborda temas como la propiedad, la tenencia y el uso de la tierra, la infraestructura en el sector rural, la necesidad de inserción de la economía agraria en los circuitos del capital financiero internacional y la supuesta pertinencia de una adecuación institucional que permita derivar del desarrollo económico, las soluciones que el país requiere en materia de seguridad, paz, convivencia y ciudadanía de las comunidades rurales. La tematización, la cual según Wodak (2003) corresponde con la inserción en la agenda mediática de asuntos que tienen importancia colectiva en un momento socio-histórico, adquiere relevancia en razón de las relaciones causales que se tejen entre los diferentes asuntos sugeridos por los medios, y en virtud de la insinuación de implicaturas cuyo potencial reside en su capacidad para orientar los procesos cognitivos y las formas de interpretación de la información propuesta.

El análisis de la organización temática del *corpus*, no solo desempeña función nemotécnica sino que contribuye a simplificar la explicación y comprensión sobre un determinado asunto social. Así, en la organización propuesta las unidades temáticas: a) la tenencia y el uso de la tierra; b) la infraestructura en el sector rural; c) la necesidad de inserción de la economía rural en los circuitos del capital financiero internacional y d) la supuesta pertinencia de una adecuación institucional que permita derivar del desarrollo económico las soluciones que el país requiere en materia de seguridad, paz, convivencia y ciudadanía de las comunidades rurales, se propone al lector con el propósito de que, dada la complejidad y los múltiples detalles expuestos, formule mecanismos de organización de los significados mediante temas globales o macrotemas. Se estructura una estrategia temática que sirve a la estructura argumentativa-persuasiva.

La construcción de temas y macrotemas, como recursos de orden semántico y pragmático, pone en relación las experiencias individuales con los marcos colectivos de percepción articulando subjetividades e intersubjetividad. De esta manera, el medio orienta, a través de temas y macrotemas, el desarrollo del discurso mediático y de las acciones sociales esperables, en busca crear pautas que cohesionen las posibles interpretaciones de la problemática social que se referencia discursivamente. Los problemas del uso de la tierra y las implicaciones que se derivan de la infraestructura en el sector rural, la presencia de capital financiero internacional y la pretendida adecuación institucional, en la que se relaciona el desarrollo económico y el bienestar

social, se constituyen en estrategias que buscan hacer pertinente y adecuado el uso de cuantificadores cuando se abordan los distintos ejes temáticos. Así, se aspira a construir un clima de veracidad, verosimilitud y exactitud, en cada uno de los asuntos abordados en torno a las relaciones entre tierras, capital extranjero e intervención estatal. La organización lógica de los macrotemas es la relación causa-efecto entre el supuesto uso productivo de tierras, el capital y el desarrollo, a través de lo cual se construye mediáticamente un concepto de “bienestar”.

En “Los pilares olvidados de la tierra” las articulaciones temáticas se proponen para orientar el proceso de atención de los interlocutores hacia el establecimiento de responsabilidades socio-políticas en relación con los fenómenos que se tematizan y la implementación de formas de presión a través de las cuales los actores mediáticos demandan soluciones políticas específicas frente a los problemas sociales que se representan. Tal y como se reconoce desde diversos enfoques teóricos de la acción pública, los ciclos de configuración de las relaciones público-privadas se derivan de la potencialidad que tienen los actores para sugerir problemas sociales, generar distintos tipos de percepciones frente a ellos y demandar a las autoridades públicas determinados tipos de soluciones (Roth, 2008).

Si las reflexiones sobre las relaciones público-privadas se abordan desde el campo de los ECDM, entonces es posible advertir el papel de la acción discursiva en el orden de la representación, en la construcción, reproducción y transformación de imágenes y estereotipos, y en la orientación de las prácticas sociales. La estrategia persuasiva elaborada en “Los pilares olvidados de Colombia” ubica en el contexto político y social los vínculos entre lo que se expresa y las áreas de experiencia subjetiva e intersubjetiva, con el objeto de evitar o superar posibles contradicciones para proponer verosimilitudes y aceptaciones, capaces de servir de fuentes de saber con potencial para incidir en la acción social. Este tipo de estrategia discursiva se observa en la acción de las instancias de interlocución, no solo a través del posicionamiento de temas nucleares, sino en la proposición de una forma específica de entender la solución de los mismos, lo cual se recoge en expresiones como “vocación productiva”, “futuro económico”, “consenso nacional”, “comportamientos del mercado”, “promover la agroindustria” y, aún con mayor contundencia, “llevar el capitalismo a un mundo donde todavía hay rezagos feudales”.

A instancias de las formas de tematización, no se propone un debate que cuestione la pertinencia de las conceptualizaciones empleadas, sino que, por el contrario, el discurso se construye sobre la base de supuestos y sobreentendidos a partir de los cuales la elisión de la información deja de ser un vacío argumental, para convertirse en un mecanismo reforzador de los procesos de legitimación ideológica inherentes al discurso que se propone. Así, temas como el de la reforma agraria y la redistribución de la propiedad de la tierra son abordados desde la necesidad ideológica de posicionar el problema de la formalización de los títulos de tenencia, uso y explotación de la tierra, indispensables para el desarrollo de la relación tierra-capital-trabajo, y para la inserción de la economía rural en un modelo agroindustrial impulsado por los actores económicos transnacionales.

La narrativización del pasado, a través de las distintas construcciones semióticas, se propone como un mecanismo que busca rescatar en el presente lo que ha sido olvidado, lo cual es conceptualizado como el 'pilar' del que se derivan los conflictos rurales y agrarios vigentes. Así, se ponen en escena diversas combinaciones de recursos con el propósito de jerarquizar sobre algunos asuntos que los interlocutores reconstruyen en la actividad discursiva y que se constituyen en las bases mediante las que se logra generar una predisposición cognitiva para otorgar validez a lo que se afirma. De esta manera, como lo propone Jelin (2002), la re-elaboración de la memoria y la selección de focos de atención en la construcción narrativa de la historia, evidencian proyectos futuros en los que, quienes formulan representaciones sobre el pasado, o quienes sostienen económica, social y políticamente estas prácticas de reconstrucción, se constituyen en los principales protagonistas.

A través de la primera fotografía fija del artículo se aspira a ubicar a los interlocutores en marcos cognitivos útiles para el procesamiento de la información subsiguiente. El uso del filtro amarillo propone una atmósfera cálida, lo cual se combina con la vestimenta y la actividad de los agentes representados. La textura visual se construye a través de la sensación rústica que para los interlocutores puede tener el suelo, en el cual se visualiza deterioro, sequedad, rudeza, relieve y poca densidad. La textura visual, en el sentido expuesto por Djonov y van Leeuwen (2011), sugiere una ilusión de tangibilidad provocada gráficamente por cambios en el enfoque y el color, y por patrones en las líneas y formas. Las maneras como se orientan los procesos cognitivos a través de las texturas visuales tienen como base el acumulado cultural en relación con los objetos que sirven como punto de referencia, o el potencial de significado experiencial en relación con dichos objetos. Así, cuando el sujeto se enfrenta a texturas visuales actualiza sus experiencias primarias y evoca las representaciones previamente adquiridas en relación con los elementos constitutivos de las texturas. En "Los pilares olvidados de la tierra" las texturas visuales sugieren un sentido de aspereza y activan las representaciones que se asocian con el estado físico de los lugares y los objetos que se proponen.

La luminosidad de la luz solar, que se evidencia en la claridad del cielo y en el reflejo sobre la vegetación seca, indica altas temperaturas que afectan adversamente la naturaleza y los cuerpos de los personajes. Así, se elabora una representación que incluye peligro latente, desasosiego y asfixia, con el propósito de orientar cognitivamente a los interlocutores para que asuman, como parte de la narrativa, los marcos asociados a las sensaciones evocadas a través de la imagen visual. La construcción de una estética del deterioro y de la ruina solo cobra relevancia si se evidencian sus vínculos con el titular del artículo, "Los pilares olvidados de la tierra", en el cual el sentido del olvido se refuerza mediante la vegetación seca y dispersa, para proponer un punto de ruptura en el que el vínculo entre el presente y el pasado es valorado negativamente, mientras que los nexos entre el presente y el futuro son descritos desde la apreciación lineal y evolutiva de un mundo cada vez mejor.

El centro del plano visual está conformado por la imagen de un hombre cuyas prendas de vestir y su kinesia lo sugieren como campesino. La actividad que desarrolla el personaje se infiere del objeto que porta y de la acción de labrado de la tierra, lo cual

asigna al sujeto una identidad y, a través de ella, elabora la promesa de abordar el tema rural, el cual, en la narrativa verbal subsiguiente, es desplazado por asuntos asociados a diversas actividades productivas, y al supuesto potencial de ganancia que se deriva de las transacciones internacionales en el marco de la economía capitalista. Así, mediante expresiones como “concentración de la propiedad”, “pobreza absoluta”, “improductividad”, “mundo globalizado”, “especulación de precios” e “instituciones públicas fuertes” se elide la focalización sobre los condicionantes que históricamente han acrecentado las tensiones, los conflictos y las brechas sociales entre las distintas comunidades rurales, para hacer énfasis en los límites y las potencialidades del desarrollo de una economía de mercado sustentada en la propiedad privada de los factores de producción.

En la parte superior del plano visual se enfatiza el cielo y una extensión de territorio que se representa a través de un encuadre panorámico, con el propósito de elaborar una ‘hipérbole visual’¹⁴³, cuya función representacional es magnificar la sensación que se deriva de las texturas visuales, los colores y las atmósferas que se construyen desde la fotografía. La distancia entre los tres personajes indica sentido de colectividad, al tiempo que sugiere desarticulación, disyunción y desamparo ante una territorialidad que se propone inclemente y que impone sus condiciones adversas sobre quienes están interviniendo sobre ella.

El uso de los recursos gráficos se combina estratégicamente con fenómenos lingüísticos como la agencialidad y distintas formas de elisión, para acentuar la representación de la marginalidad de las comunidades rurales, las cuales intentan ser icónicamente representadas en la fotografía inicial. La construcción del agente pone el acento en la actividad gubernamental o en la generalización de la responsabilidad sobre los fenómenos que se identifican como negativos: la ausencia de implementación de una reforma agraria efectiva, la improductividad, la persistencia de los conflictos rurales, la pobreza, el déficit de infraestructura y la carencia de políticas públicas coherentes con la forma de desarrollo que se propone. El propósito comunicativo de la construcción de los agentes y los pacientes es la atribución de responsabilidad del atraso económico a las autoridades públicas y la victimización de las comunidades rurales, las cuales se proponen como poblaciones objeto de intervención a través de las políticas gubernamentales.

La construcción discursiva de la identidad de los agentes se propone como una actividad central en el proceso persuasivo, a través del cual se intenta proponer un pasado caracterizado por malas decisiones político-administrativas y la posibilidad de un futuro en el cual “La tarea más urgente que tiene el gobierno del presidente Juan Manuel Santos es transformar el campo de una vez por todas”. Se establece, así, una ruptura aparente en la cual se hace prominente la actividad gubernamental, en cabeza del presidente, al tiempo que se sugieren atribuciones negativas a las gestiones administrativas de quienes le precedieron. En consecuencia, se exaltan las políticas de

¹⁴³ Se entiende por ‘hipérbole visual’ la amplificación semántico-pragmática que, mediante recursos gráficos, tiene como propósito potencializar el proceso de interpretación y procesamiento cognitivo de una exageración, en relación con los objetos y sujetos que se focalizan en el discurso.

corte neoliberal que intenta impulsar la administración del presidente Santos, la propiedad privada de los factores de producción y la intervención del Estado en las diversas instancias de la vida social de las comunidades rurales, al tiempo que se desvalorizan líneas ideológicas que no coinciden con el fomento de la inversión extranjera y la promoción del ámbito de lo privado.

Las formas de elisión que se elaboran mediante el fenómeno de la agencialidad se sustentan en generalizaciones que desconocen las tensiones históricas entre el modelo urbano y el agrario, así como la responsabilidad de miembros de las elites políticas y económicas, radicados en las grandes ciudades, en la profundización y preservación del fenómeno del conflicto armado. En este sentido, cuando se propone “la Colombia rural” como el escenario en el que se llevan a cabo “los conflictos que desangran al país”, no solo se eliminan las posibilidades de enfocar la reflexión pública hacia la responsabilidad de los actores urbanos, sino que se focaliza, de manera subrepticia, sobre las prácticas que se supone son inherentes a los escenarios rurales.

La metáfora ontológica ‘desangrar al país’, a través de la trasmutación de las cualidades de los seres vivos a una construcción socio-política abstracta, propone el país como una unidad homogénea susceptible de ser atacada por entidades que si bien se encuentran en conexión, representan esferas de actividad diferenciadas y externas al cuerpo del sujeto que se propone. Así, se construye una simplificación que disloca la base correlativa de las prácticas sociales que dan origen a la construcción Estado-nacional y se eliminan los vínculos entre la multiplicidad de actores intervinientes en los conflictos que afectan negativamente el acceso y la garantía de los derechos de las poblaciones rurales. En consecuencia, la construcción semiótico-discursiva permite el ocultamiento de la responsabilidad de actores concretos que desde las ciudades han incidido en fenómenos como la colonización de vastas extensiones territoriales, la represión de la fuerza pública y, como se ha advertido en las declaraciones recientes de paramilitares desmovilizados o asesinados, la elisión de la participación de importantes figuras políticas y económicas en la dirección de la guerra.

La construcción de la agencialidad se sustenta sobre la reproducción de estereotipos¹⁴⁴ negativos que acentúan una visión centralista y clasista en la cual lo rural es sometido a los designios de los actores urbanos, y los rasgos negativos le son asignados a los sujetos anónimos de las acciones que se proponen:

La Colombia rural es el 75 por ciento del territorio, allí vive la tercera parte de la población, y es el escenario de los conflictos que desangran al país: la guerra entre Estado y guerrilla, los cultivos ilícitos que crecieron a la sombra de una colonización anárquica, la nueva fiebre minera con los riesgos ecológicos y sociales que conlleva, y, ahora, las tensiones alrededor de la restitución de tierras.

En esta expresión se observa la conjugación de recursos como los cuantificadores, las metáforas y los deícticos para generar una atribución de roles negativos a una de las

¹⁴⁴ Se entiende por estereotipo el conjunto de representaciones desde las cuales se les atribuyen a los agentes formas de ser y proceder, y se les asigna lugares sociales, roles, estatus y funciones, en el marco de los sistemas de ideas que circulan en la sociedad sobre ellos.

poblaciones rurales con mayores niveles de victimización por parte del Estado y los grupos armados ilegales; los campesinos colonos. Los cuantificadores "75 por ciento" y "tercera parte", los cuales son empleados sin hacer explícita la fuente de la que se derivan, elaboran un sentido de positividad, verosimilitud y validez a lo que se afirma, lo cual es reforzado a través de la metáfora "desangran al país". El uso estratégico de la metáfora se constituye en un recurso para persuadir a los interlocutores y activar marcos conceptuales con cuyo usufructo se logra generar parálisis en el proceso cognitivo y, a partir de ella, la imposibilidad de que los lectores reflexionen, de manera crítica, sobre los temas que se representan mediáticamente.

Dado que la metáfora predispone emocionalmente al interlocutor ante la idea de 'desangrar el país', las definiciones y atribuciones subsiguientes se convierten en un soporte persuasivo para afirmar que la guerra solo involucra a las guerrillas y el Estado, que el narcotráfico se propagó en razón de una 'colonización anárquica' y que las tensiones en torno a la restitución de tierras es un tema reciente. La representación simplificada del conflicto social y armado colombiano obstaculiza la reflexión sobre la presencia de los actores económicos nacionales y transnacionales, la participación de los grupos paramilitares y el lugar de victimización de los campesinos que, a causa de normatividades que solo garantizan el monopolio de los grandes propietarios de la tierra, han tenido que asentarse en lugares inhóspitos en los cuales las instituciones gubernamentales, o bien no han hecho presencia, o han contribuido, de manera directa, a la vulneración de los derechos de las comunidades rurales allí establecidas (Lemaitre, 2011).

La conjugación entre el deíctico temporal "ahora" y la metáfora a través de la cual se sugiere una "colonización anárquica" desconoce, por una parte, el hecho histórico de que han sido los grupos económicos y políticos dominantes los que han arrojado a los colonos a las zonas periféricas del país para ensanchar de modo progresivo las áreas de frontera y, así, apoderarse de la tierra desbrozada y, por otra, que esta tendencia tiene continuidad. En este sentido, se advierte en esta configuración discursiva el propósito de sugerir una aparente ruptura entre los problemas históricos que existen desde la época de la independencia, en relación con la propiedad, tenencia y uso de la tierra, y la actual situación por la que atraviesan los actores involucrados en los procesos de restitución de tierra, reglamentados a través de la Ley 1448 de 2011, o Ley de Víctimas y de Restitución de tierras.

La construcción de implicaturas se constituye en un recurso que sirve al propósito de reforzar el proceso persuasivo y dar por sentadas posiciones ideológicas en las que se privilegian valores como la productividad y la explotación, los cuales constituyen el entorno simbólico que refuerza el proceso de globalización en el que se propende por la apertura internacional de los mercados locales y regionales. En este sentido, la construcción discursiva se elabora sobre la base de la supuesta necesidad de "[...] esclarecimiento de los títulos (de propiedad)¹⁴⁵ como prerequisite para que haya un verdadero postconflicto en las regiones". Para esto se argumenta, a través de la estrategia de autorización, la idea de que el desarrollo rural en Colombia y el logro de la

¹⁴⁵ La información entre paréntesis no hace parte del texto original.

paz tienen como fundamento el principio según el cual "La claridad en la propiedad es la base para que haya mercado de tierras y, por consiguiente, programas de desarrollo".

La proposición de la titulación sobre la propiedad de la tierra, como uno de los requisitos para el logro de la paz y la reactivación de los ciclos económicos, está en contraposición a las demandas y las reclamaciones de movimientos sociales cuyas propuestas reivindican el uso comunal de la tierra, como es el caso de las comunidades indígenas y algunas comunidades campesinas y afrocolombianas. La normalización de territorios como los resguardos indígenas, los territorios de las comunidades negras, las comunidades de paz y los territorios comunales de grupos campesinos representa una vulneración de los derechos de sectores sociales que, históricamente, han sido vulnerados y marginados por el Estado y los demás actores armados del conflicto en una pugna que se sustenta sobre la base del control territorial y de la exclusión de los procesos de toma de decisiones y de construcción de la vida social (Amnistía Internacional, 2012).

Uno de los mecanismos ideológicos del cual hacen uso los interlocutores es la combinación de atribuciones en las que se sustentan en la idea de 'más Estado para mayor y mejor mercado'. Estas atribuciones son elaboradas haciendo uso de diversas estrategias de legitimación entre las que se incluye la legitimación por autoridad y la legitimación moral. El primer caso se evidencia en el uso de la voz de Juan Camilo Restrepo, actual ministro de agricultura y desarrollo rural, desde la cual la investidura institucional que reviste la actividad del actor referenciado imprime un estatus y un rol prominente a lo que se afirma, en razón de las representaciones estabilizadas en la cultura sobre la posición de quien se propone como voz discursiva. El uso de este recurso tiene como propósito disipar cualquier posible controversia, apelando a la autoridad de quien se constituye en referente, y elidiendo cualquier posibilidad de diferendo en virtud del poder concerniente a los estatus de quien se postula como actor discursivo. Esta estrategia se postula como antecedente cognitivo para reforzar el proceso de persuasión en torno a la necesidad de fortalecer las instituciones estatales necesarias para el desarrollo económico de los sectores rurales, las cuales, de acuerdo con lo que se afirma a través de la voz del ministro, "es como si les hubieran puesto una bomba".

Las estrategias de legitimación se concretan a través de la proposición de la necesidad de implementar sistemas de regulación orientados a garantizar a los agentes económicos el acceso a la información y la adecuación territorial necesaria para la inversión del capital privado. Si bien estas medias se argumentan desde la pertinencia que para los interlocutores tienen sobre las posibilidades de bienestar de las comunidades rurales, se elabora un marco conceptual en el que, a través de la expresión "Uno de los pecados capitales que se ha cometido con el sector rural es haber destruido la institucionalidad que le daba soporte", se pone en escena una estrategia de legitimación por evaluación moral según la cual, el proceso persuasivo es inscrito en sistemas de valores soportados y estabilizados en la cultura, de cuya validez los agentes sociales no se cuestionan en razón de la construcción de intertextos con prácticas y discursos articulados al plano moral, reforzado desde las instituciones religiosas.

La utilización de la analogía de los ‘pecados capitales’ moviliza conocimientos asociados a conductas cuya promoción o censura se derivan de las opiniones de los actores sociales sobre lo trascendente, desde lo cual se elabora y refuerza una división implícita de las prácticas sociales entre buenas y malas. Esta división se basa en redes conceptuales que gravitan entre los saberes que circulan en la cultura para una comunidad caracterizada por tener fuertes vínculos con el cristianismo occidental, y la forma como, en el entorno mediático, se elaboran sistemas de autorización a través de los cuales se pretende construir una sensación de incuestionabilidad y sacralidad de las ideas que se sustentan. En este sentido, los valores del capitalismo y los medios para reproducir esta forma de organización de la vida socio-económica son elevados el nivel de lo moralmente correcto, lo trascendental y lo que impide la condenación de quienes se ajustan a sus cánones.

La inscripción del ejercicio de persuasión en el ámbito de la moral genera una predisposición cognitiva que busca asegurar aceptación y apoyo a los marcos de acción que se sugieren, al tiempo que se atribuyen características negativas a los asuntos que generen cuestionamientos. En este sentido, “la búsqueda de equilibrios” para la implementación de un modelo económico basado en el supuesto libre comercio, corresponde con mecanismos a través de los cuales se pretende instigar la profundización de un modelo cuyos mecanismos se articulan a la negociación sistemática de Tratados de Libre Comercio, TLC, con los países hegemónicos, lo cual se recoge en la expresión “La clave a futuro está en las negociaciones de los TLC”. El uso de la estrategia de legitimación moral, en consecuencia, se sirve de la evocación de marcos religiosos para facilitar la argumentación de medidas neoliberales las cuales son representadas como ‘claves’, es decir, como conjuntos de signos fundamentales capaces de hacer comprensible lo que de otra manera sería enigmático e inaprensible.

El uso de información estadística a través de cuantificadores del tipo “los índices más altos”, “la mitad de esta población”, “el 20 por ciento”, “miles de millones” y “20 millones de hectáreas”, entre otros, que condicionan y refuerzan la construcción de las estrategias de legitimación, sugiere un conocimiento incontrovertible derivado de mediciones elaboradas por instituciones competentes. No obstante, el empleo de este recurso discursivo impide determinar la instancia interlocutora indirectamente citada y, por consiguiente, cuestionar la verosimilitud de los datos presentados y la validez de los tipos de razonamientos a través de los cuales se extraen. El uso estratégico de los cuantificadores, en consecuencia, es funcional a la implementación de mecanismos retóricos encaminados a sustentar la supuesta necesidad formalizar la propiedad de la tierra, en tanto ésta es improductiva y “se ha convertido en un factor de especulación de precios y de rentas que ya no es viable en un mundo globalizado que demanda como nunca la producción de alimentos”.

La combinación del uso de recursos como las metáforas, las implicaturas y los cuantificadores en las diferentes estrategias de legitimación permite dar cuenta de las construcciones ideológicas inherentes a la acción discursiva. Desde la perspectiva ideológica, la reiteración sobre los valores del capitalismo y del modelo de libre mercado inducen la elaboración discursiva de una noción de propiedad, desde la cual se privilegia a los grandes inversionistas y a los empresarios en desmedro, por una parte, de

las comunidades rurales que han sido objeto de diversas modalidades de despojo y, por otra, elidiendo la necesidad de llevar a cabo transformaciones estructurales que trasciendan las meras adaptaciones institucionales. Así, asuntos como la titulación de baldíos, la clarificación de la tenencia, uso y control de la propiedad de la tierra, la extensión del capitalismo, la formulación de una nueva noción de ciudadanía y el fortalecimiento institucional, solo son posibles desde el supuesto de que mediante la implementación de modo de producción y acumulación capitalista es posible la solución de los problemas que aquejan la sociedad colombiana.

La noción de propiedad se formula como la solución trascendente a los problemas políticos y sociales, eliminando formas de construcción de la vida social, como la propiedad comunal, eliminadas en función de los intereses de los grandes inversionistas. En este sentido, zonas protegidas bajo regímenes legales diferenciales, como es el caso de los resguardos indígenas, las comunidades de paz, los territorios de las comunidades negras y las zonas de reserva campesinas son conceptualizados como posibles escenarios de intervención por parte de los actores privados:

el proyecto de Ley de Desarrollo Rural [...] (es)¹⁴⁶ acertado en muchos aspectos: por primera vez se piensa el desarrollo desde la particularidad de cada territorio y se tiene en cuenta que en el campo existen ya negocios ambientales, turísticos, de infraestructura, energéticos y no solo agropecuarios. Contempla realidades tan diversas como las grandes inversiones en la Altillanura hasta las Zonas de Reserva Campesina.

En la construcción discursiva, el problema del desarrollo territorial es articulado a las inversiones ambientales, turísticas, infraestructurales, energéticas y agropecuarias, de lo cual territorialidades como las zonas de reserva campesina son representadas de manera subsidiaria a los intereses de los capitales privados. La figura jurídica de las zonas de reserva campesina designa territorios caracterizados por el establecimiento de fronteras jurídicas en relación con los demás territorios nacionales bajo jurisdicción estatal. Estas zonas, en virtud de características agroecológicas y socioeconómicas comunes, se constituyen en zonas autosustentables que propenden por el fomento y la estabilización de la economía campesina y la superación de los conflictos que el acceso a la tierra puede generar en zonas de conflicto armado.

La afirmación de "grandes inversiones en [...] las zonas de reserva campesina" vuelve cotidiano un ideario colectivo según el cual, estos territorios están siempre disponibles para la intervención de los actores económicos privados, alentando conflictos que pueden surgir entre quienes reivindican la propiedad comunal de la tierra a favor de las comunidades campesinas, versus la propiedad privada y la libre inversión en territorios caracterizados por la persistencia de tensiones sociales, a favor de los actores económicos nacionales o extranjeros. La reproducción ideológica del modelo mercantil se formula a través de la representación centralista, en la cual, el campo se representa como una realidad adversa que, solo con la participación del Estado y los sectores económicos puede ser convertido en la potencia desarrollista y modernizadora

¹⁴⁶ Lo que está entre paréntesis no hace parte del texto original.

de Colombia, capaz de impulsar el conjunto de la economía del país. Esto se recoge en expresiones del tipo "La tarea es llevar el Estado al campo y que la prometida prosperidad sea una realidad también para quienes viven, trabajan y sufren allí" y "Futura despena".

El uso de expresiones como "prometida prosperidad" y "quienes viven, trabajan y sufren" construye una representación en el cual las comunidades rurales son propuestas como sujetos que irremediamente se ven abocados a vivir en situaciones de adversidad, como consecuencia de las dificultades inherentes al campo. Desde esta implicatura, se reproduce la idea de que el campo es generador de un suplicio y un esfuerzo excesivo que solo puede ser contrarrestado a través de la implementación de modelos económicos centrados en la propiedad privada y en la intervención de actores económicos preferencialmente transnacionales, así como mediante la acción del Estado en procura de generar las condiciones propicias para la inversión de los primeros. En este sentido, la vocación rural del país es sustituida por la necesidad mundial de abastecimiento de alimentos y las posibles ganancias que se podrían derivar de la participación de Colombia en estos escenarios, con lo cual se pasa por alto los marcos primarios que se insinuaban a través del titular "los pilares olvidados de la tierra".

La constatación de la mercantilización del discurso sobre las tensiones y conflictos agrarios permite evidenciar el anclaje ideológico del discurso mediático abordado y su papel en la reproducción de valores, creencias y opiniones funcionales a la reproducción de la dinámica de expansión y acumulación de capital. Este discurso mercantil, tal y como lo propone Fairclough (2000), es el insumo necesario para reproducir prácticas sociales extra-discursivas en las que se involucran redes de prácticas de poder orientadas a la preservación del estatus y los privilegios de los grupos dominantes, en desmedro de los intereses de quienes han sido sistemáticamente excluidos de los procesos de toma de decisiones y de construcción de la vida colectiva.

5. Conclusiones

El uso de las herramientas teórico-metodológicas de los ECDM, permite poner en relación expresiones discursivas cuyo significado articula más de un sistema sógnico y tecnologías con los constituyentes ideológicos que le son inherentes. El análisis del discurso mediático, en este sentido, evidencia las formas como se estructuran redes de relaciones de saber y poder, cuyos efectos inmediatos son la formulación de universos de sentido compartidos, capaces de modelar los sistemas de la interacción social en una comunidad o grupo específico. Desde esta perspectiva, la reproducción discursiva de las ideologías dominantes, a través de los dispositivos de socialización, contribuyen a la profundización de tensiones sociales y a la elisión de sus mecanismos fundamentales, de manera que los actores hegemónicos hacen recurrentemente un uso estratégico de los recursos semióticos y tecnológicos, de los que dispone una comunidad en un momento socio-histórico concreto, para asegurar su posición de dominio.

Dado que la comunicación constituye el conjunto de acciones que los sujetos, en el plano semiótico, implementan para elaborar sentidos y significados múltiples, la ideología es el mecanismo que, desde el proceso de semiósis, establece sentidos,

contribuye a la construcción de identidad y dota a las prácticas sociales de referentes de cohesión, en la mayoría de casos, articulados a los intereses de quienes se encuentran en posiciones sociales jerárquicas y validadas discursivamente. Así, la construcción de temas y macrotemas en “Los pilares olvidados de la tierra” busca crear pautas que permitan la cohesión de las posibles interpretaciones en torno al problema social que se referencia discursivamente. Las articulaciones temáticas, en consecuencia, se proponen para orientar el proceso de atención de los interlocutores hacia el establecimiento de responsabilidades socio-políticas sobre los fenómenos que se tematizan, y la implementación de formas de presión desde las cuales los actores sociales demandan soluciones políticas enmarcadas en los principios de la economía de mercado y de la propiedad privada frente a los problemas sociales que se representan.

La representación mediática de la identidad de los agentes se propone como una actividad central en el proceso persuasivo que intenta proponer un pasado sin aciertos en el que la falacia, recupera la imagen negativa del “otro gobierno” para proponer positivamente “este gobierno” desconociendo que el país ha estado históricamente en gobernado por las mismas elites políticas. Las formas de elisión que se elaboran mediante el fenómeno de la agencialidad se sustentan en generalizaciones que desconocen las tensiones históricas entre el modelo urbano y el agrario, así como la responsabilidad de miembros de las elites políticas y económicas, radicados en las grandes ciudades, en la profundización y preservación de las tensiones y conflictos que afectan negativamente a las comunidades rurales.

La apropiación estratégica de recursos verbales y de imagen, como los cuantificadores, las metáforas y los deícticos se usan para generar atribuciones negativas a comunidades rurales que no se circunscriben a los cánones occidentales, o a las formas de regulación institucionalmente signadas, como es el caso de los colonos. Dado que la metáfora predispone emotivamente al interlocutor, las definiciones y atribuciones se convierten en un soporte argumental para afirmar que la guerra solo involucra a las guerrillas y al Estado, elide la presencia de paramilitares, afirma que el narcotráfico se propagó en razón de la acción de los campesinos colonos, que los conflictos sociales en el campo se derivan de la escasa institucionalidad y que las tensiones en torno a la restitución de tierras es un tema de reciente controversia. De esta manera, la representación simplificada del conflicto social y armado colombiano obstaculiza la reflexión sobre la presencia de los actores económicos nacionales y transnacionales, la participación de los grupos paramilitares y el lugar de victimización de los campesinos que, a causa de normatividades que solo garantizan el monopolio de los grandes propietarios de la tierra, han tenido que asentarse en lugares desde los que se dificulta la garantía plena de sus derechos y la acción efectiva del Estado en esta materia.

La construcción de implicaturas se constituye en un recurso que sirve al propósito de reforzar el proceso persuasivo y dar por sentadas posiciones ideológicas en las que se privilegian valores como la productividad y la explotación, los cuales constituyen el entorno simbólico que refuerza el proceso de globalización en el que se propende por la apertura internacional de los mercados locales y regionales. Los marcos conceptuales, producto de la construcción de implicaturas, disponen cognitivamente a los lectores para que asuman de manera acrítica los procesos de legitimación. Las estrategias de

legitimación se concretan sugiriendo la necesidad de implementar sistemas de regulación orientados a garantizar a los agentes económicos el acceso a la información y la adecuación territorial necesaria para la inversión del capital privado. Así, la propiedad privada se ritualiza y sus mecanismos se proponen como la única posibilidad de desarrollo y de construcción de la vida sociocultural.

Referencias documentales

- Acción Social, Presidencia de la República. 2011. Dinámica del desplazamiento forzado en Colombia (fecha expulsión y declaración de hogares). Disponible en: <http://www.accionsocial.gov.co/estadisticadesplazados/DinamicaGeneral.aspx>.
- Amnistía Internacional. 2012. La situación de los Derechos Humanos en Colombia. Declaración escrita de Amnistía Internacional ante la decimonovena sesión del consejo de Derechos Humanos de la ONU. (27 de febrero al 22 de marzo de 2012). Disponible en: <http://www.somosdefensores.org/attachments/article/106/Informe%20Amnistia%20Internacional%20Defensores%202011.pdf>.
- Bonnafous, Simone, Chiron, Pierre, Ducard, Dominique y LEVY, Carlos. 2003. Argumentation et discours politique. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bourdieu, Pierre. 2000. La opinión pública no existe. En: Cuestiones de Sociología. Madrid: Istmo.
- CODHES. 2010. ¿Consolidación de qué? Informe sobre desplazamiento, conflicto armado y derechos humanos. Bogotá: Grupo Nativo.
- Van Dijk, Teun. 1999. Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa.
- Djonov, Emilia y Leeuwen, Theo van. 2011. “The semiotics of texture”. In Visual Communication 10 (4). London: Sage.
- Jäger, Sigmund. 2003. “Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos”. En Métodos de análisis de discurso. Barcelona: Gedisa.
- Kress, Gunther. 2010. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge.
- Fairclough, Norman. 2000. “Representaciones del cambio en el discurso neoliberal”. En Cuadernos de relaciones laborales. No. 16. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/femp/cuadernos/cuadernos16.htm>.
- Foucault, Michel. 2008. La voluntad del saber. México: Siglo XXI Editores.
- Jelin, Elizabeth. 2002. Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Lemaitre, Julieta. 2011. Derecho, desarrollo y conflicto de tierras: ¿La próxima frontera? Bogotá: Universidad de los Andes.
- López, Claudia. 2010. Y refundaron la patria... De cómo mafiosos y políticos reconfiguraron el Estado Colombiano. Barcelona: Random House Mondadori S. A.
- Pardo Abril, Neyla. 2010. “Representaciones de la política de seguridad democrática en el discurso de Álvaro Uribe Vélez: ¿Estado Comunitario?” En Discurso y sociedad.

- Revista multidisciplinaria de Internet. Vol. 4. No. 1. Disponible en: <http://www.dissoc.org/ediciones/v04n01/>.
- Pardo Rueda, Rafael. 2010. Historia de las guerras. Bogotá: Editorial Zeta.
- PCDHDD. 2009. Plataforma Colombiana de Derechos Humanos, Democracia Y Desarrollo. Informe alterno al quinto informe del Estado colombiano ante el comité del pacto internacional de derechos Económicos, Sociales y Culturales. Bogotá: PCDHDD.
- Roth, Andre-Noel. 2008. Políticas públicas. Formulación, implementación y evaluación. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Sanpedro, Víctor. 1997. Movimientos sociales: debates sin mordaza. Desobediencia civil y servicio militar 1970 – 1996. Madrid: Boletines de Estado.
- Wodak, Ruth. 2003. “De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos”. En Método de análisis crítico del discurso. Barcelona: Gedisa.
- Žižek, Slavoj. 2005. “El espectro de la ideología”. En Ideología. Un mapa de la cuestión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zuluaga, Jaime. 2001. “Colombia: Conflicto social, guerra prolongada, negociación de paz incierta”. En Observatorio social de América Latina. No. 5. Disponible en: <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library>.

Anexo 1

LOS PILARES OLVIDADOS DE LA TIERRA



INTRODUCCIÓN

Durante medio siglo Colombia no ha sido capaz de hacer una reforma agraria ni de darle una verdadera vocación productiva al campo. La consecuencia ha sido una violencia que no da tregua, una desigualdad creciente y una pobreza generalizada. Hoy el futuro económico del país depende de que supere esta crisis, pero se requiere un consenso nacional para lograrlo. ¿Será capaz este

gobierno de pagar esta deuda histórica con los campesinos? Informe especial de SEMANA y el Instituto de Ciencia Política.

Sábado 17 Marzo 2012

La tarea más urgente que tiene el gobierno del presidente Juan Manuel Santos es transformar el campo de una vez por todas con proyectos de largo plazo. La Colombia rural es el 75 por ciento del territorio, allí vive la tercera parte de la población, y es el escenario de los conflictos que desangran al país: la guerra entre Estado y guerrilla, los cultivos ilícitos que crecieron a la sombra de una colonización anárquica, la nueva fiebre minera con los riesgos ecológicos y sociales que conlleva, y, ahora, las tensiones alrededor de la restitución de tierras.

En el corazón del problema rural está la tierra. Colombia tiene uno de los índices más altos de concentración de la propiedad y según diversos estudios esta circunstancia se relaciona directamente con la escandalosa pobreza en que viven los habitantes del campo. Según las nuevas mediciones, la mitad de esta población está en la pobreza absoluta y el 20 por ciento en la indigencia. La concentración también se relaciona directamente con el conflicto armado, como lo demuestran las cifras de departamentos como Antioquia, Córdoba y Caquetá. Esta concentración de la tierra se agrava con la improductividad. Hoy 20 millones de hectáreas que podrían tener uso agrícola o forestal están siendo subexplotadas en ganadería. La tierra se ha convertido en un factor de especulación de precios y de rentas que ya no es viable en un mundo globalizado que demanda como nunca la producción de alimentos. Si a eso se suma que actualmente hay más tierra dedicada a la minería que a producir comida, el escenario es de alto riesgo incluso para la seguridad alimentaria del país.

La falta de políticas coherentes tiene atrapado al sector rural. Ante la pobreza y la falta de infraestructura, el Estado ha equivocado por años su estrategia: en lugar de haber invertido en bienes públicos como carreteras (solo el 9 por ciento de la red vial está pavimentada); distritos de riego (no se construye ninguno hace 30 años); instituciones de asistencia e investigación (no existen o son débiles); infraestructura social (vivienda, salud, y educación); o un sistema de información que le sirva a los productores para competir mejor, se han institucionalizado los subsidios directos. Miles de millones se han invertido en negocios privados como forma de compensación frente al mercado mundial, pero estos no han significado mayor productividad ni la modernización agraria. Por el contrario, se han incentivado las rentas, lo que estimula la desigualdad a gran escala y, por ende, la pobreza se ha hecho endémica. Ese es el círculo vicioso que hay que romper si se quiere realmente que arranque la locomotora del agro.

¿Se pueden acabar los subsidios en un contexto de competencia internacional? Los expertos coinciden en que con los precios actuales sí es posible, pero hay dos requisitos: un sistema de información que le permita a los empresarios y campesinos colombianos prever los comportamientos del mercado y orientar la producción a las áreas donde el país puede realmente ser competitivo. Eso no puede lograrse sino a través de instituciones públicas fuertes.

Uno de los pecados capitales que se ha cometido con el sector rural es haber destruido la institucionalidad que le daba soporte. El ministro

Juan Camilo Restrepo lo definió de manera gráfica: es como si les hubieran puesto una bomba. Tal como lo señala el Informe de Desarrollo Humano presentado por el PNUD el año pasado, hoy en el sector rural se necesita más Estado para que haya más mercado. Las instituciones tendrán que jugar un papel crucial en la regulación y en la búsqueda de equilibrios en un nuevo modelo donde las oportunidades sean más equitativas. Sin duda, es necesario promover la agroindustria para atraer a grandes inversores, incluso extranjeros, bajo unas reglas claras y en territorios adecuados para ello; pero el Estado debe también pagar la deuda histórica que tiene con los campesinos pobres del país, que producen el 70 por ciento de los alimentos de los colombianos, y que han sido los más afectados por los conflictos rurales.

Por lo menos dos gobiernos intentaron en el siglo XX hacer una reforma agraria. Alfonso López Pumarejo, con la Ley 200 de 1936, y Carlos Lleras, que en los años sesenta se empeñó en una redistribución de la tierra, frustrada con el Pacto de Chicoral, donde partidos y terratenientes frenaron las expropiaciones al latifundio. En la práctica, lo que lograron estas reformas fue la titulación de baldíos y darle vía libre a una colonización desordenada que tuvo consecuencias nefastas: extendió la frontera agrícola más allá de lo deseable y creó un escenario propicio para la informalidad en los títulos de propiedad. Otra tarea urgente del Estado, que ya comenzó con la aplicación de la Ley de Víctimas, es el esclarecimiento de los títulos como prerrequisito para que haya un verdadero postconflicto en las regiones. La claridad en la propiedad es la base para que haya mercado de tierras y, por consiguiente, programas de desarrollo.

En Colombia el solo hecho de hablar de una gran reforma en el campo genera todo tipo de polarización y suspicacias, porque cuestiona el statu quo de élites políticas y económicas. Pero la tarea urgente no es más que llevar el capitalismo a un mundo donde todavía hay rezagos feudales; activar el mercado para insertarse en el mundo, y cerrar la brecha social, es decir, construir una clase media rural. Una ciudadanía que también transforme la vida política de esa otra Colombia donde las instituciones siguen capturadas por mafias.

En ese contexto, el proyecto de Ley de Desarrollo Rural que el gobierno de Juan Manuel Santos presentará este semestre al Congreso es acertado en muchos aspectos: por primera vez se piensa el desarrollo desde la particularidad de cada territorio y se tiene en cuenta que en el campo existen ya negocios ambientales, turísticos, de infraestructura, energéticos y no solo agropecuarios. Contempla realidades tan diversas como las grandes inversiones en la Altillanura hasta las Zonas de Reserva Campesina. Le pone dientes a la figura de la expropiación de tierras improductivas y crea espacios muy plurales y representativos donde participen quienes viven y trabajan en el sector rural. En últimas, activa el diálogo social alrededor del desarrollo. Tiene herramientas concretas para que crezca la productividad y se toma en serio las soluciones para la pobreza rural. Pero no está claro aún si logra levantar una arquitectura institucional tan fuerte como la que se necesita, ni cómo se resolverá el problema de la concentración de la tierra y del acceso para quienes no la tienen.

Este, sin duda, será el debate más importante que tendrá que dar el país en los próximos meses y donde está en juego gran parte de su futuro. Se trata de un diálogo nacional y no solo de una gestión ante el Congreso. Si Santos quiere realmente blindar esta iniciativa de los grupos de interés, que son muchos, tendrá que construir un gran consenso político para que no se repita la historia del Pacto de Chicoral, ni la de la ley del 36.

Es evidente que un siglo de reformas frustradas han legado una catástrofe en el campo. Ahora, con una ley para el sector rural, que se complementa con la de Restitución de Tierras, no está en juego solo gran parte de la economía del país, sino las posibilidades reales de construir la paz y la justicia social allí donde por años solo ha habido guerra y violencia. La tarea es llevar el Estado al campo y que la prometida prosperidad sea una realidad también para quienes viven, trabajan y sufren allí. De eso se trata este informe que tiene tanto de desolación como de esperanza.

¿Futura despensa?

Para dar de comer a todas las bocas que tendrá el planeta en 2050, la producción mundial de alimento tendrá que aumentar un 70 por ciento. Reto y oportunidad para Colombia.

Según la Organización Mundial para la Agricultura y la Alimentación, FAO, en 40 años habrá que alimentar un tercio más de bocas que hoy, es decir a 2.000 millones de personas más. Al mismo tiempo, los ya escasos recursos agrícolas se verán afectados por el cambio climático y en la mayoría de las regiones del planeta se reducirá el número de personas que vive en las zonas rurales. Se necesitarán nuevas tecnologías para producir más en una superficie menor de tierra y con menos manos.

Los beneficiados de esta demanda serán los países productores de alimentos. No obstante, son pocos los que todavía cuentan con frontera agrícola disponible. Según la FAO, más de la mitad de la tierra que podría ingresar a la producción agrícola mundial está localizada en siete países y uno de ellos es Colombia.

Una de las oportunidades más claras que tiene el país para aumentar la tierra cultivable está en la llamada Altillanura, considerada la última gran frontera agrícola y ganadera que le queda a Colombia. Son 7 millones de hectáreas, de las cuales 4 millones podrían perfectamente ser utilizadas para producir alimentos. El país daría un gran salto social y económico, como lo hizo Brasil hace unas décadas.

El reto es aumentar la tierra cultivable y la producción de alimentos básicos. Colombia produce actualmente 25 millones de toneladas de alimentos, lo que garantiza el autoabastecimiento, despeja riesgos de escasez y da margen para las exportaciones.

Las oportunidades son inmensas. El maíz, por ejemplo, tiene un gran potencial de crecimiento. El año pasado las hectáreas cultivadas de maíz amarillo aumentaron 24 por ciento. El llamado plan estratégico País-Maíz busca crecer la oferta nacional de maíz amarillo y reducir las importaciones. Hasta el año pasado el consumo nacional superaba las 4 millones de toneladas, de las cuales 3.400.000 eran importadas. La meta es elevar la producción nacional a un millón y medio de toneladas y llegar a 250.000 hectáreas sembradas hacia 2014.

Los altos precios de los alimentos en el mercado internacional también son una oportunidad. El índice de precios de la FAO creció durante el año pasado un 23 por ciento frente a 2010 y alcanzó el nivel más alto desde 1990. Según analistas de mercados, la mayor demanda de alimentos en países como India y China y el aumento en los ingresos de la clase media en los países emergentes mantendrá altos los precios de los bienes de consumo humano.

Los TLC que ha firmado Colombia también impondrán grandes desafíos para el sector agropecuario. Los tratados con Estados Unidos y la Unión Europea dejan preocupaciones a sectores como el lácteo y ganadero, pero en otras áreas, como hortalizas y frutas, hay grandes oportunidades. La clave a futuro está en las negociaciones de los TLC con países asiáticos que, como Corea, son importadores de alimentos, de los cuales Colombia podría beneficiarse.

El panorama mundial le abre una gran oportunidad a Colombia que, a pesar de su gran potencial, ha sido uno de los países con mayor rezago en crecimiento agropecuario frente a los grandes países de América Latina. La idea de que se convierta en una despensa alimentaria no es descabellada.



Empresarios como el dueño de este predio accedieron a subsidios de Agro Ingreso Seguro. Hoy se cree que, más que en dar dinero, el Estado debe concentrarse en construir carreteras e infraestructura para hacer más productivo el campo.

Construir argumentos: La investigación como fuente generadora del proceso de diseño

Lourdes PEÑARANDA / Laura RODRÍGUEZ
Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño.
Departamento de Teoría y Práctica del Diseño
derivados@gmail.com / laurairm@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es el de comunicar los resultados de una estrategia de enseñanza-aprendizaje implementada en el proceso de diseño de arquitectura, que busca consolidar el posicionamiento del estudiante ante su propuesta a través del estudio de situaciones significantes que lo conducen a construir argumentos que finalmente se transformarán en su proyecto, al tiempo que permite establecer el diálogo y pensamiento crítico entre los estudiantes y profesores. La metodología propuesta se basa en *aprehender* más que en *aprender*, tratando de: a) destacar nuevas posibilidades de los métodos de diseño, b) desarrollar habilidades para comunicar el proceso de diseño y no sólo el resultado final, c) establecer la investigación semiótica (conocimiento-interpretación-construcción-transmisión) como la fuente básica de generación de expresiones formales basadas en un argumento de diseño completamente justificado. La aplicación del método no es predecible, por el contrario, su desarrollo es completamente inesperado, pero uno de los mayores logros que hemos obtenido bajo esta metodología es el desarrollo de la capacidad de entendimiento y empleo del razonamiento lógico que los estudiantes alcanzan en referencia al proceso de diseño, así como la concienciación sobre las particularidades de sus propios procesos.

Palabras clave: Proceso de diseño, investigar, semiótica, estrategia pedagógica, pensamiento arquitectónico.

Constructing arguments: Researching like a source of design process

Abstract

The target of this work is to communicate the results of an teaching - learning strategy implemented in the process of design of architecture, which aims to consolidate the position of the student before its proposal through the study of significant situations that lead to construct arguments that finally will be transformed into a project, at the time that it allows to establish the dialogue and critical thought between the students and professors. The proposed methodology is based in, to *grasp learning* more than in *just learning*, aiming to: a) emphasize new possibilities of the methods of design, b) develop

skills to communicate the design process and not only the final result, c) establish semiotic investigation (knowledge-interpretation-construction-transmission) as the basic source of generation of formal expressions based on a completely justified design argument. The application of the method is not predictable, on the contrary, its development is completely unexpected, but one of the biggest achievements that we have obtained with this methodology is the building capacity of understanding and employment of the logical reasoning that the students reach regarding the process of design, as well as the achieved awareness on the peculiarities of the design own processes.

Key words: Design process, to investigate, to argue, pedagogic strategy, architectural thought.

Introducción

“La arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita frecuentación del uso, ejecutada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con sutileza y leyes de la proporción, las obras ejecutadas. Así los arquitectos que sin letra solo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron”.

Marco Lucio Vitruvio Polion

El proceso de diseño junto con el de enseñanza-aprendizaje encuentran nuevas y mayores posibilidades de innovación, indagación y profundización, si se toma el proceso de argumentación implementado como estrategia principal. Debe quedar claramente establecido que el objetivo no es simplemente establecer argumentos por el puro hecho de fundar opiniones de una forma nueva o de establecer una disputa o discusión infructífera, definiciones con la que usualmente se asocia el termino argumentar. Se trata en este caso de entender que, como lo señala Anthony Weston (2001-6):

Los argumentos son intentos de *apoyar* ciertas opiniones con razones. En este sentido, los argumentos no son inútiles, son, en efecto, esenciales. El argumento es esencial, en primer lugar, porque es una manera de tratar de informarse acerca de que opiniones son mejores que otras. No todos los puntos de vista son iguales. Algunas conclusiones pueden apoyarse en buenas razones, otras tienen un sustento mucho más débil. Pero a menudo, desconocemos cuál es cuál. Tenemos que dar argumentos en favor de las diferentes conclusiones y luego valorarlos para

considerar cuan fuertes son realmente. En este sentido, un argumento es un medio para *indagar*".

1. Argumentar como forma de investigación

La disciplina de la arquitectura ha estado siempre suspendida entre métodos científicos y humanísticos, entre la práctica y la teoría. El taller de diseño en la mayoría de los casos es visto como el lugar para ejercer los conocimientos prácticos, para ejecutar; sin embargo, en lugar de facilitar el camino a través de la sistematización del proceso de diseño, proponemos estrategias educacionales que obliguen al estudiante a reflexionar y reaccionar positiva y emergentemente para así determinar su propio proceso a través de la construcción de argumentos ejecutando la práctica a partir de un pensamiento razonado.

Así, la metodología propuesta se basa en, aprehender más que en aprender, tratando de: a) destacar nuevas posibilidades de los métodos de diseño, b) desarrollar habilidades para comunicar el proceso de diseño y no sólo el resultado final, c) establecer la investigación como la fuente básica de generación de expresiones formales basadas en un concepto de diseño completamente justificado. Vale esclarecer la diferencia de los términos, utilizamos *aprehender* en lugar de *aprender* ya que el último de los vocablos simplemente alude a la adquisición de conocimientos, mientras que el primero implica asirse de esos conocimientos.

2. Explorar la cuestión en la búsqueda de conocimientos: búsqueda de argumentos

Antes de proyectar a través de argumentos es necesario examinar el estado de la cuestión para poder determinar diferentes posiciones sobre un tema específico. El objetivo principal del ejercicio preparatorio es iniciar a los estudiantes sobre el tema a desarrollar a través del estudio de referentes para generar conocimiento, generalmente maestros de la arquitectura moderna y contemporánea, para que rápidamente amplíen su bagaje arquitectónico y desarrollen un contexto base que posibilitará a los estudiantes implementar posteriormente diferentes estrategias de diseño a partir de la construcción de sus propios argumentos.

Al explorar la cuestión, haciendo uso de silogismos hipotéticos que le permitan establecer argumentos deductivos, el estudiante encontrará diferentes posiciones a favor y en contra del arquitecto y la obra de arquitectura estudiada, igualmente encontrará relaciones y diferencias entre su obra de estudio y las de los otros estudiantes. Como señala Weston (2006: 43) "... el silogismo hipotético puede ser usado de esta manera para explicar las conexiones entre causas y efectos. También puede ser usado para *examinar* las posibles conexiones que puede haber en los casos donde no está seguro que *haya* una conexión".

En esta fase los estudiantes recopilan, registran y descubren teorías y testimonios en imágenes y textos de autoridades reconocidas sobre el tema y casos o ejemplos relevantes a la cuestión. Al final de este proceso inicial de análisis el estudiante debe presentar su opinión argumentada donde concluye explicando y calificando al arquitecto

y la obra estudiada, estableciendo lo que considera las virtudes y debilidades de un determinado pensamiento y quehacer arquitectónico.

En este caso particular, la estudiante concluye su estudio sobre el maestro y la vivienda asignada calificándola como una *complicidad de formas y cromías*, entendiendo la obra como un diálogo sinérgico entre sus diferentes elementos cromáticos. Llegando a comprender la esencia de esta propuesta, no a partir de análisis tradicionales como el funcional, espacial, estructural, ambiental y formal, sino a partir de la inducción de un silogismo hipotético, esto es un razonamiento deductivo que permite llegar a una conclusión, lo que nosotros denominamos una calificación.

3. Interpretación y transmisión del compromiso: fortalecimiento del argumento

El estudiante debe ejercitar el proceso de argumentación y persuasión de manera simultánea, comenzando por aclarar la importancia del tema que está tratando, para luego concentrarse en el desarrollo del argumento que sostiene su propuesta, debe demostrar que su argumento podría llegar a convertirse en proyecto. Así, y siguiendo el modelo de argumento de Stephen Toulmin cuyas categorías son: tesis, evidencia, garantías, soportes, objeción y calificativo (2003), se induce al estudiante a que comience con el planteamiento de su tema, *tesis* o un argumento que se propone para ser aceptado por los demás. Seguidamente el estudiante presenta la *evidencia* que recolectó en el ejercicio preparatorio que sustenta su argumento a través de hechos y datos, para posteriormente justificar la relevancia de la evidencia a través de *garantías* para legitimar la información con *soportes* que aseguren que estas garantías sean fidedignas. Se promueve con esta estrategia la iniciación en la disciplina de la investigación, al requerir que el estudiante presente la fuente y localización de la información.

Finalmente, llegamos al *calificativo modal* a través del cual el estudiante especifica la fuerza de su argumento y el convencimiento de su aseveración, que posteriormente se convertirá en proyecto.

4. Desarrollo del proyecto: Construir con argumentos

Luego de haber explorado la cuestión y de haber explicado el compromiso, ahora sólo queda terminar el proyecto. Lo que se busca en esta fase es, materializar de la manera más precisa posible la propuesta de diseño de acuerdo con los planteamientos previamente establecidos y posibilitados por el *calificativo modal*.

Desde la implantación en el sitio, la concepción del espacio hasta el más mínimo de los detalles, deben materializarse de manera acorde con las ideas establecidas por el argumento. El estudiante debe explicar con la mayor claridad posible como estos se relacionan entre si y como fundamentan el resultado final, es decir, el estudiante debe esclarecer qué está construyendo y cómo lo está haciendo, y ese cómo debe estar en total concordancia con su argumento inicial.

En el caso del ejemplo del taller de diseño MGL+PR realizado en el segundo año que mostramos, *Casa cómplice* corresponde a ese *calificativo modal* que se comprueba

en el desarrollo del proyecto, esto es cuando el argumento o tesis inicial se materializa arquitectónicamente. (Figura 1)

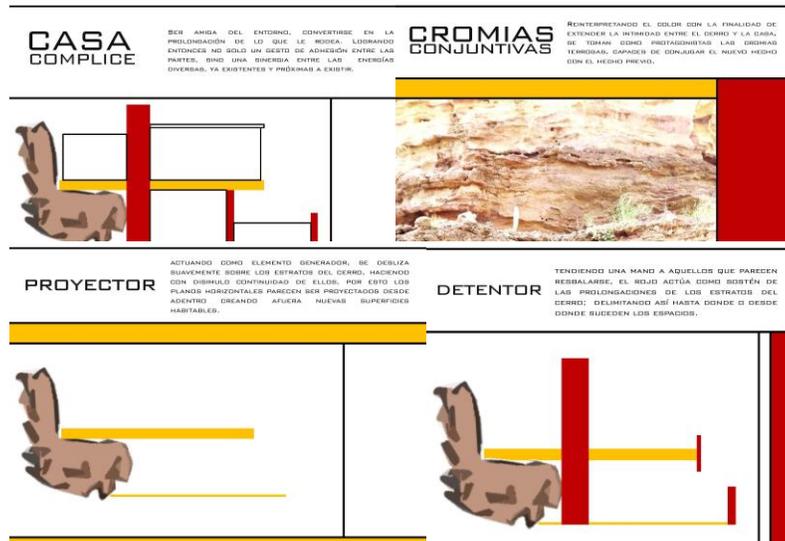


Figura 1: Alessandra Triggiano, Argumento inicial, Casa cómplice, Diseñando como el maestro Gerrit Rietveld, Taller segundo año MGL+PR, 2011.

Así, la propuesta se propone ser cómplice del entorno asumiendo sus colores, para categorizar sus componentes en *planos proyectores* horizontales en amarillo y *planos detentores* verticales en rojo. Es a partir de estos planos que la nueva vivienda encuentra sentido, los espacios y el programa se disponen a partir de *espacios recíprocos* a merced de la intencional complicidad entre sus planos. La vivienda se hace cómplice no solo de su contexto sino que también plantea esa complicidad desde su propio espacio interior. (Figura 2)



Figura 2: Alessandra Triggiano, Propuesta final, Casa cómplice, Diseñando como el maestro Gerrit Rietveld, Taller segundo año MGL+PR, 2011.

5. Conclusiones

"Un signo o representamen es algo que está para alguien por algo en algún respecto o capacidad. Apela a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o quizás un signo más desarrollado. Ese signo que crea lo llamo el interpretante del primer signo. El signo está por algo, su objeto. Está por ese objeto no en todos los respectos, sino por referencia a un tipo de idea a la que he llamado algunas veces el ground del representamen".

Charles Sanders Peirce

Uno de los mayores logros que hemos obtenido bajo esta metodología de enseñanza-aprendizaje es el desarrollo de la capacidad de entendimiento y empleo del razonamiento lógico que los estudiantes alcanzan en referencia al proceso de diseño, así como la concienciación sobre las particularidades de sus propios procesos. Un proceso de diseño que surge a partir de la organización de las ideas, un argumento que determinará el diseño final, ya que como lo señala Peirce (1998: 204) "Un *argumento* es un representamen el cual de manera particular muestra que interpretante está tratando de determinar". Así, a través de estas operaciones, hemos alcanzado resultados que demuestran que los estudiantes logran: evitar ser dispersos, demuestran conocimiento y credibilidad al desarrollar el pensamiento crítico y la capacidad de ofrecer una clara explicación de cada componente de su propuesta. De esta forma, los futuros arquitectos pueden explorar nuevas posibilidades arquitectónicas que se producen desde el principio de sus carreras.

Sin embargo, dentro de los inconvenientes en este tipo de metodologías, en las que la atención para con el alumno es completamente individualizada, encontramos que se requiere trabajar con una ratio reducida, además de ser mucho más exigente con el docente, ya que no se desarrolla un solo ejercicio, sino tantos ejercicios como alumnos atiendan al taller. Asimismo, la evaluación de cada estudiante es igualmente individualizada y se pondera según la fidelidad y firmeza con la que éste desarrolló y proyectó su argumento.

Esta aproximación metodológica, por muy básica que parezca, introduce cambios cualitativos considerables a la profesión arquitectónica, y por consiguiente en nuestro ambiente construido también. Se trata de una aproximación que se complejiza y adquiere personalidad propia en manos de cada uno de los docentes en conjunción con los estudiantes, y es en la relación entre ambos que esta aproximación se fortalece. La aplicación del método es riguroso más no es predecible, por el contrario, su desarrollo es completamente inesperado en la búsqueda de nuevas posibilidades, nuevos significados, aludiendo a las nociones de metodología semiótica expuestas por Juan Magariños de Morentin (2010: s/n),

"La semiótica propone respuestas al problema de la producción del significado a partir de *la condición de que no se maneje con modelos con los que (1) se clausura toda posibilidad de un nuevo significado y (2) sólo se puede reconocer lo ya sabido*. Por ello, *en la semiótica se opta por utilizar operaciones en cuanto reglas de procedimiento rigurosas que no implican el contenido del resultado*".

De la misma manera sucede en la arquitectura, la cual no deja de sorprendernos a diario al presentar nuevos significados, nuevos resultados, por tanto su proceso de diseño equivalentemente, debe permitir el espacio de la sorpresa, igualmente los modelos de enseñanza-aprendizaje de la arquitectura deben permitir sorprendernos. Mas allá de procesos de deducción o inducción, tratamos de acercarnos a aquella probabilidad de la abducción o la sorpresa de Peirce, como bien lo explica Génova (1997: 56-57), "A la abducción le corresponde el papel de introducir nuevas ideas en la ciencia: la creatividad, en una palabra. La deducción extrae las consecuencias necesarias y verificables que deberían seguirse de ser cierta la hipótesis, y la inducción confirma experimentalmente la hipótesis en una determinada proporción de casos. Son tres clases

de razonamiento que no discurren de modo independiente o paralelo, sino integrados y cooperando en las fases sucesivas del método científico".

La arquitectura, más allá de resolver problemas y más allá de encontrar los problemas como comenta Geoffrey Broadbent (1995: 23), debe crear problemas, que sirvan de estímulo para lograr el cuestionamiento no sólo de los estudiantes y de los arquitectos de nuestro alrededor, para lograr el reto mayor: el cuestionamiento de cada individuo con respecto a su posición dentro de la sociedad y el mundo que le rodea, es decir, proporcionar la posibilidad dialéctica del ser y el hacer a través de la sorpresa.

Referencias documentales

- Broadbent, G. 1995. Architectural Education, en *Educating Architects*, Pearce, M. y Toy, M. (ed.), Londres: Academy Editions: 10-23.
- Génova, G. 1997. "Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento". En *Cuadernos de Anuario Filosófico* nº 45, Pamplona: Universidad de Navarra: 1-82.
- Magariños de Morentin, Juan. 2010. *Manuel de metodología semiótica*. Disponible en: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/ConceptoSemiotica.html> (Consultado: 01/2012).
- Peirce, C S. (1965). *Collected papers* (8 vols.), Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Peirce, C S. 1998. *The Essential Peirce* (vol. 2.). Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- Toulmin, S. 2003. *The Uses of Arguments*, Cambridge University Press, New York.
- Vitruvio Polion, M L. 2008. *Los diez libros de arquitectura*, Ortiz y Sanz , José (ed.), Madrid: Akal.
- Weston, A. 2001. *Las claves de la argumentación*. Barcelona: Ariel.

***Shawantamaana*: Socioestética de un espacio de tránsito wayuu**

Luis Adolfo **PÉREZ**
Universidad Bolivariana de Venezuela
lapenave57@gmail.com

Resumen

Tomando en cuenta los aportes que el análisis crítico de la experiencia socioestética realiza para la comprensión de las culturas que se manifiestan en los diferentes espacios públicos de la ciudad, realizamos una aproximación valorativa a la contribución que el pueblo wayuu hace a la conformación de la especificidad sociocultural de los habitantes de la ciudad de Maracaibo. Su capacidad de readecuación permite crear mecanismos para mantenerse vinculados a su sociedad y su territorio ancestral en la Península de La Guajira. *Shawantamaana* es un terminal de pasajeros y mercado que garantiza los flujos de información, mercaderías y personas entre sus ámbitos rurales y urbanos; "lugar donde se espera", sirve también para recrear el universo socio simbólico con que se construyen su especificidad identitaria en los territorios urbanos reconquistados. Desde el año 1992, este sitio se erige en el tiempo como punto de anclaje del pueblo wayuu en Maracaibo, sirviendo como ejemplo de una específica manera de vivir lo cotidiano en nuestro paisaje.

Palabras clave: Análisis socioestético, espacio público, terminal y mercado wayuu.

Shawantama'ana, sitio, tierra donde uno está parado. Shawata, estar parado. Ma'ana, tierra de. Shawanta, estar parado/erguido/de pie reiteradamente. Tierra, lugar donde se está de pie reiteradamente, a la espera. Lugar donde se espera. Tierra para estar de pie. Tierra donde se está erguido, aproximación a la etimología del nombre de un sitio que permite estar, esperar, observar, sentir, oír; tal vez otras muchas más sensaciones de vida; recreación de la mente, acomodo del cuerpo, un estar en movimiento y quietud, o en movimiento para la quietud, o la quietud en espera del movimiento. Llegar para partir, el lugar desde donde continuar el viaje, gran concentración de almas con similares propósitos, múltiples servicios ofrecidos, variedad, ruptura con las cotidianidades, disposición a las sorpresas, la esperanza en el beneficio del intercambio, humanidades que se tocan en la circulación de los afectos, bienes, servicios, saberes y placeres que se encuentran.

Shawantama'ana ostenta una privilegiada ubicación, no se precisa de una imagen satelital para saber que justo en la salida norte de la ciudad de Maracaibo se ubican los terrenos que, quinientos años después de la llegada al paisaje del lago de Maracaibo de los conquistadores transoceánicos procedentes del continente europeo, los wayuu

ocuparon al fondo de la Bomba Caribe en el barrio El Ajonjolí, de la parroquia Francisco Eugenio Bustamante, en la salida a Paraguachón, puesto de frontera en la carretera Troncal del Caribe que une a Colombia con Venezuela, en el territorio del pueblo wayuu. Referimos este hecho fundacional sin dejar de precisar que existe un siglo completo, siglo XX, de presencia wayuu en el paisaje urbano maracaibero.

Es necesario reflexionar sobre las específicas maneras cómo los hombres y mujeres, pertenecientes a diferentes culturas, realizan en las urbes la apropiación de los espacios públicos, a través de la reiteración en los usos que de ellos hacen. Mientras marcan y delimitan con sus costumbres el dominio que sobre un territorio ejercen, contribuyen a darle un carácter heterogéneo al conglomerado societario morador de la entidad urbana conocida como Maracaibo. Experimentar la multiplicidad de relaciones que la densificación espacial posibilita, crea particulares construcciones culturales en las mentes de los diferentes integrantes de esos mismos conglomerados societarios interculturales que habitan las ciudades. Desiguales localizaciones espaciales, sociales, económicas y culturales permiten ubicarnos en diferentes momentos, en distintos lugares, mirar y escuchar, leer otras descripciones, contar con diversas perspectivas para la observación de similares vivencias y un mismo fenómeno, el encuentro con territorialidad.

Cuando los miembros de una misma sociedad pertenecen a diversas culturas se pueden dar situaciones de confrontación entre las diferentes percepciones que de un mismo fenómeno se tengan, sea la apreciación y el disfrute de un lugar, el uso que de lo público se hace, así como el aprovechamiento de las diversas oportunidades que en la ciudad se presentan (Iazzetta, 2010: 309). Las diferentes cotidianidades se despliegan como un abanico de diversas posibilidades de expresiones sociales y simbólicas de lo colectivo, mostrando en lo público sus capacidades de armonizar con el entorno, mientras sus maneras de pensar permiten el surgimiento de diferentes formas de sentir, apreciar y valorar los recursos que se comparten y comunican.

Tomando en cuenta los aportes que el análisis crítico de la experiencia socioestética realiza para la comprensión de las culturas que se manifiestan en los diferentes espacios públicos de la ciudad, realizamos una aproximación valorativa a la contribución que el pueblo wayuu hace a la conformación de la especificidad sociocultural de los habitantes de Maracaibo. Concebimos el espacio público como un ámbito generador de identidades, escenario privilegiado para la confrontación con la diferencia, con la otredad, con la diversidad cultural y étnica, con el paisaje humano de esta geografía.

Sol y sombra, entre esos valores se desenvuelve la vida pública de los maracaiberos cada uno de sus días. Resplandores y colores se encargan de encandilar al desprotegido para tales inclemencias en las horas del mediodía, pautas que van marcando las diferencias entre los miembros de las diversas culturas moradoras de la urbe. Soluciones tecnológicas y de infraestructuras aminoran los efectos del clima sobre los cuerpos que hacen uso de los espacios públicos. En la mayoría de los casos este acceso es posible gracias a la posesión de recursos económicos para la adquisición de los aditamentos imprescindibles para tal fin.

La etnia wayuu ha desarrollado unas maneras de adecuarse a las condiciones climáticas específicas del entorno que podrían servir de guía al resto del conglomerado societario que deambula por los espacios públicos y hasta para cualquiera de los moradores de nuestra urbe. Sombreros, pañuelos, mantas, anteojos oscuros en la vestimenta; en las casas tienen enramadas, patios con árboles frutales que dan sombras, son viviendas desnucleadas con cercados que dejan circular el viento, estas son algunas de las características que diferencian vestimenta y vivienda de los miembros de esta etnia.

Los camiones guajireros realizan el traslado de los wayuu de la ciudad hasta las rancherías en la Península de La Guajira por los mismos caminos prehispánicos usados por los wayuu desde inmemoriales tiempos. Tres rutas principales hacia el Cabo de La Vela, Portete y Punta Espada, en el lado colombiano de la península, esto permite distribuir a los pasajeros en cada una de sus comunidades. Vale destacar que el viaje tiene su inicio en la península de La Guajira cuando el pasajero se embarca rumbo a la ciudad a buscar trabajo o visitar su familia, o por cualquier otro motivo, mas es al regreso de la ciudad, cuando se vuelve al territorio ancestral, que se cancela el costo del pasaje del viaje de venida e ida. Es en la ciudad donde hay dinero por lo que es al regreso cuando se cancelan los dos viajes.

Tal vez sean más de cien los vehículos que realizan estos traslados, la mayoría parten los domingos al mediodía, para hacer una travesía que dura toda la noche y finaliza por la mañana o tarde del lunes, siempre que no sucedan averías o inconvenientes que los retrasen aún más, se aprovecha así el fresco de la noche para realizar el recorrido de los senderos de tierra por donde se desplazan. Descansan el martes y el miércoles empieza la recolección de los pasajeros en sus rancherías y comunidades para emprender el viaje hacia Maracaibo, a donde están de regreso en la noche de ese día o a la mañana siguiente, para descansar el viernes y sábado, acondicionar el vehículo y prepararse para reiniciar el ciclo el siguiente domingo.

El viaje es un evento social en sí mismo. Los destinos en manos del chofer y sus ayudantes, con ellos hay previos lazos de afinidad política o parental, o sencillamente contractual, pero cualquier imprevisto es solucionado con pautas preestablecidas; el camión accidentado obliga al chofer a garantizar la seguridad, el alimento, agua y hasta el acomodo de las hamacas entre los árboles del camino. Entre los pasajeros sobran oportunidades para la conversa e intercambio de pareceres, por lo que nos atrevemos a decir que el viaje wayuu cumple una función “sociópeta” al permitir la juntas de las vidas en el transcurrir por el paisaje, espacio y tiempo para la reactualización o creación de los lazos de afinidad entre los pasajeros que comparten el traslado

En las rancherías de la Península de La Guajira, donde descansan los chóferes y sus vehículos, se establecen los terminales para la concentración de los pasajeros y encomiendas con las que iniciar el regreso, los pasajeros que viven en las proximidades se van acercando a pie, en bicicleta o en burros, vienen con sus equipajes y su disposición a regresar a la ciudad criolla, a la ciudad *alijuna*, donde los wayuu viven y trabajan. Se comparte con los familiares hasta la despedida, bajo la sombra de cujies o

dividivis, o disfrutando de una hamaca en las enramadas con las que cuentan los hogares wayuu, cerca de un fogón donde se preparan alimentos o se calienta un café.

Se prolonga la espera hasta el momento en que los vehículos y sus chóferes están listos para el viaje de regreso. Deshacer una madeja para recomenzar otra, es la sensación compartida por la unidad conformada entre quien conduce y el conducido. El abandono de los que quedan en sus respectivas soledades con la proyección de un próximo hacinamiento, del contacto pleno con la naturaleza a la plenitud de lo social que en la urbe se encuentra. Auto percepción de lo primitivo que se enfrenta a lo civil, la naturaleza engullida por la urbe. En Maracaibo los pasajeros son distribuidos hasta sus viviendas en las barriadas donde moran y restablecen las redes de relaciones sociales que los integran a la metrópoli.

La interculturalidad se expresa en la convivencia que sobre un mismo tiempo y espacio diversos pueblos y culturas realizan, el espacio público de nuestra ciudad es el escenario privilegiado para la reflexión teórica sobre las experiencias sociales y estéticas que allí se encuentran. Los cuerpos de los usuarios del espacio público se exponen mientras usan los lugares o hacen sus recorridos, establecen relaciones con los otros usuarios mientras comunican con su gestualidad y maneras de ser y sentir el espacio donde se interrelacionan.

La identidad marabina es la confluencia de las identidades de las diferentes culturas y sociedades que en su seno se albergan conformando sensibilidades nuevas que se evidencian en los rasgos representativos apreciados en los espacios públicos donde los habitantes de la ciudad se encuentran. La ciudad es, por excelencia, el lugar del espacio público, es en ella donde se materializa la cohesión social a través de los intercambios culturales y donde se concentran las diferencias que establecen el origen de las aptitudes que se asumen en la realización de las diversas actividades que en su seno se ejecutan (Cortés; 2006: 97). Sus espacios públicos son el lugar de representación y expresión de la sociedad, donde también el poder se hace posible y se realiza el simbolismo colectivo.

Shawantama'ana no es una referencia oficial o formal de un espacio público urbano de la ciudad de Maracaibo, es la construcción reiterada por el uso consuetudinario que hacen los wayuu de un lugar desde donde reactualizan y mantienen el dominio sobre un territorio más amplio que se expande sobre los límites mismo de la nación venezolana. Podemos hablar de la territorialización indígena (Porto-Gonçalves, 2009: 44) de un espacio en el interior de la ciudad, conquista étnica auto sustentada y auto gobernada por las lógicas propias para la satisfacción de sus necesidades y proyección de su identidad en el marco urbano.

Hay que apostar por una ciudad que no suprima las diferencias, ni las niegue, ni ignore la otredad, necesitamos crear espacios públicos para el ejercicio de las ciudadanías que se producen en las confluencias de las diferentes alteridades no asimiladas (Cortés, 2006: 22). Ciertamente es que, en general, el criollo maracaibero no se ve en la necesidad de usar el espacio público creado por los wayuu en Shawantama'ana, más son muchas las personas pertenecientes de diferentes orígenes, que ubicadas en el noroeste de la ciudad ven en este lugar, los domingos, las posibilidades que brinda un sitio para el encuentro con el otro.

Compartir un rato entre amigos, despedir a un conocido, acercarse a obtener algún producto, entretenerse mirando a la gente en sus trajines de compra o de viaje, refrescarse mientras se comparte una bebida o una comida, caminar entre la multitud, enviar algún paquete o correspondencia, disfrutar del viento o del sol, recrearse con la música que los parlantes promocionan. Las identidades están condicionadas por las prácticas sociales y simbólicas permitidas en los diferentes espacios públicos (Iazzetta, 2010: 297). A Shawantama'ana se llega en transporte público, en los propios vehículos, a pie o en bicicleta, para permanecer un rato o algunas horas mientras se comparten y recrean los códigos de socialización entre los que allí se encuentran.

En ciencias sociales no escapamos de esa posibilidad, compartimos con nuestros sujetos observados los juicios y prejuicios que en conjunto elaboramos, si para nosotros el día domingo de cada semana es dedicado al descanso, jamás nos tropezaremos con la congestión de peatones y vehículos que un mercado y terminal de pasajeros indios puede provocar, salvo que nuestro propio viaje se cruce en el espacio del Otro y nos sorprendamos de un fenómeno aparentemente inexplicable.

¿El por qué están ahí? ¿Qué hacen? ¿Qué vidas se esconden detrás de esos rostros anónimos? Mientras desconozcamos que existen formas de monumentalidad invisibles al que carece de los cristales precisos para enfocar su atención, no podremos abarcar las complejidades que implican la transformación del espacio público en una ciudad intercultural, de cara al ejercicio de las nuevas ciudadanías y el establecimiento de las respectivas territorialidades.

Pensar la ciudad para el de "a pie" implica ponerse en el lugar del Otro, y para eso necesitamos el cultivo de la apreciación de la estética propia del diferente. El urbanismo dominante es producto de las relaciones de poder que entre clases y estamentos sociales se establecen, creemos que para que exista dominación de las minorías debe prosperar la enajenación y explotación de la fuerza de trabajo de las mayorías, diferentes ciudades para grupos de usuarios categorizados, clasificados, estandarizados con los criterios del consumo en el mercado del capital. Lo alterno de los subterfugios que la resistencia indígena ha construido en los últimos cinco siglos queda invisibilizado para quienes en su destino el azar no les provee de un encuentro semejante con la diferencia.

Desde su fundación en el año 2000, en este sitio la etnia wayuu erige en el tiempo un punto de anclaje del pueblo wayuu en Maracaibo, Shawantama'ana sirve es ejemplo de una manera de aprovechar el tiempo y el espacio en nuestro paisaje. El sábado y domingo funcionan las oficinas de la Cooperativa, mientras que el día domingo desde muy temprano comienza la concentración cuyo clímax numérico se alcanza al mediodía, para desvanecerse por la tarde con la caída de la noche cuando unos estarán de viaje, mientras los otros se preparan descansando para reiniciar la jornada semanal de trabajo.

Limitada presencia, cierto, tal vez por los límites que la ciudad formal y las fuerzas sociales dominantes imponen, en general, al común de los mortales, pero que en el caso de los miembros de las minorías étnicas se duplica la tarea de traducción y, con ello, que los niveles de exclusión al gozo de la experiencia socioestética de los espacios públicos se incrementen. Contrariamente a las *evidencias* de la opinión científica, la

vida errante y el nomadismo, en sus diversas modalidades, son un hecho cada vez más *evidente* (Maffesoli, 2005: 14). Resistencias y persistencias se imponen, a fuerza de constancia, mientras se talla el rostro de la entidad urbana compartida.

El derecho a la ciudad se ejerce mientras se comparten sus dinámicas de existencia en sus diferentes planos de organización: gubernamental, societaria, productiva, cultural, familiar, comunitaria, gremial, identitaria y demás. Las mujeres y hombres wayuu ejercen roles protagónicos en el acontecer urbano, supieron adecuar los mecanismos para acceder a los espacios de poder de la sociedad criolla avasallante. Ganadería, comercio, ciencias y tecnologías nuevas que son sometidas a procesos de reinterpretación y adecuación de funciones para la satisfacción de las expectativas que el contacto con la multiculturalidad impone.

Las sombras no pueden ser obstáculo para el viento. La posibilidad de transparentar los lugares puede convertirse en un reto para una arquitectura que reivindique la humanidad del ciudadano. Tal vez la institucionalización de Shawantama'ana como terminal de pasajeros pueda optimizar y regularizar el uso de sus espacios todos los días y las noches de la semana a lo largo de los años, eso requiere de disposición al diálogo intercultural entre la municipalidad y las comunidades que en su seno construyen las especificidades del marabino. Proyectos sociales y comunitarios han sido asumidos por los entes de gobierno y han demostrado que pueden trascender en la memoria de la institucionalidad, en algunos casos han sido utilizados como banderas partidistas para la captura de voluntades en las contiendas electorales.

El gusto por el encuentro, los placeres que produce verse reconocido entre la multitud con la que se comparten códigos identitarios o no, con la gente que nos confrontamos y en la confrontación se reafirman o transforman las propias maneras de percibir. Mirar, el gusto por la contemplación de la humanidad, es un ejercicio para las mentes de aquellos que poseen procedimientos nemotécnicos de memorización, los cuales se reproducen en el posterior relato de la experiencia contemplativa. El uso simbólico del color, el papel que juega la vestimenta en la construcción de una identidad defensiva impone un respeto que solo los siglos de enfrentamiento con la cultura colonizadora pueden justificar. Productos de la tierra y de la industria, saberes milenarios junto a nuevos oficios, artefactos y servicios, diversas lógicas en relación, caos en el orden para mercar y viajar.

La homogeneización de los estándares de consumo se enfrenta con las resistencias de las particularidades étnicas y locales que internamente persisten en el estado nación Venezuela. La ciudad petrolera por excelencia, Maracaibo, tiene las dimensiones que tiene gracias a una gasolina barata que posibilita los viajes cotidianos que por la urbe se realizan. El acto de caminar se encuentra desasistido de la autoridad pública, inversiones en vialidad para el automóvil se oponen a la poca disposición de espacio público reglamentado para el disfrute de los peatones. El equipamiento del espacio público urbano de la “segunda ciudad” de Venezuela adolece de una infraestructura mínima donde sus usuarios puedan sentir su presencia monumentalizada en el paisaje.

Referencias documentales

- Cortés, José Miguel. 2006. Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya.
- Iazzetta, Esteban. 2010. “Espacio público e identidades: análisis crítico desde la experiencia socioestética”. En Investigación en Ciencias Humanas. Vol. I: 295-311. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Maffesoli, Michel. 2005. El nomadismo, vagabundeos iniciáticos. México: Fondo de Cultura Económica.
- Porto-Goncalves, Carlos. 2009. Territorialidades y lucha por el territorio en América Latina. Caracas: Ediciones IVIC.

La imagen devoradora de Caracas: Urbe-texto en la novela *Latidos de Caracas* de Gizela Kozak

Bárbara La Rosa **PÉREZ MUJICA**
Universidad Simón Bolívar
Sede del Litoral. Venezuela
bperez@usb.ve

Resumen

La ciudad es un espacio que genera símbolos, representaciones y imágenes de acuerdo con el estar y transitar en ella que desarrolla cada sujeto, sus formas de relacionarse, de actuación cultural, así como también del consumo de los productos socioculturales que establece las relaciones entre los individuos. La presente investigación tiene como propósito analizar la imagen devoradora de Caracas en la construcción de la urbe-texto en la novela *Latidos de Caracas* de Gizela Kozak. A partir de la teoría de la ciudad como texto que puede ser leído por medio de sus símbolos, imágenes, representaciones, transformación y crecimiento urbano. Para ello se realizará un arqueó teórico de la noción de imagen por diferentes expertos, con el objeto de crear una conceptualización de dicho fundamento para ser aplicado en el análisis de la obra. En lo que respecta a la metodología, se considera que la investigación es documental, ya que es un estudio de desarrollo teórico y presenta una metodología de tipo hermenútica. Se concluye que la estrategia de textualización de la ciudad literaria, o la urbe-texto, se construye por medio de la carnalización de Caracas, puesta de manifiesto en el espacio erótico, infeliz y de frustración.

Palabras clave: Imagen, imagen devoradora, urbe-texto.

The image eater Caracas: Urbe-context in the novel "Latidos de Caracas" from Gizela Kozak

Abstract

The city is a space that generates symbols, representations and images according to the room and move it to develop each individual, their ways of relating, of cultural action, as well as consumption of cultural products that establishes the relationship between individuals. This research aims to analyze the image eater Caracas in the construction of the city-text in the novel *Latidos de Caracas* from Gizela Kozak. From the theory of the city as text that can be read by means of symbols, images, representations, transformation and urban growth. This will involve a theoretical raised the notion of

image by different experts in order to create a conceptualization of the basis for application in the analysis of the work. With respect to methodology, it is considered that the research is documentary as it is a study of theoretical development and presents a methodology hermenéutica type. We conclude that the strategy of literary contextualization of the city or the urban context, is constructed through the carnation of Caracas, manifested in the erotic space, unhappy and frustrated.

Key words: Image, image devouring city context.

1. Teorización de la imagen

Adoptar alguna concepción de imagen implica una cierta complejidad, ya que existen diversas posturas teóricas. No obstante, a continuación veremos diferentes posturas que llevarán a la adopción de la noción de imagen.

Roberto Aparici y Agustín García Matilla (1998: 16) plantean que "la percepción de una imagen está en estrecha relación con la manera en la que cada individuo puede captar la realidad y, al mismo tiempo, está vinculado con la historia personal, los intereses, el aprendizaje, la motivación".

Por su parte, Diego Lizardo Arias (2004: 196) asevera que la imagen es el universo, un mundo de la "multiplicidad y la complejidad, de lo fictivo y lo documental, de lo subjetivo y de lo cósmico (...) todos son ámbitos donde de una u otra forma el espacio resulta representado, trastocado, elaborado".

De modo que, cuando se habla de la imagen, de la representación, se aborda un vehículo imaginativo por medio del cual el escritor manifiesta su interpretación de mundo y experiencia personal, para así, expresar al lector sus impresiones, por medio de la fundición entre la imagen real y la imaginaria.

Jacques Aumont (2009: 257) afirma que "la representación del espacio y del tiempo en la imagen están ampliamente determinadas por el hecho de que ésta, la mayoría de las veces está, representa un suceso, situado a su vez en el espacio y el tiempo".

Por todo lo dicho anteriormente, la imagen se puede apreciar como la representación influenciada por una parte, de la naturaleza mimética, y por otra, de la cultural, pues ambas generan producciones que manifiestan la necesidad de reencontrarse consigo mismo a través de los símbolos. La representación significacional, como constructo conceptual, es la esencia de la imagen, la cual confluye en la realidad con sus instrumentos culturales.

En suma, para efectos de esta investigación, se asumirá como imagen la captación del mundo por parte del personaje ciudadano, el personaje literario, en el espacio urbano y en el tiempo-histórico.

2. La ciudad textual

La urbe es un texto que puede ser leído por las personas que transitan en ella, puesto que emite un mensaje desde sus espacios y el transeúnte lo interpreta a través de su

topografía, arquitectura, sitios históricos, caminos, calles, avenidas, y sus diferentes actividades, para conformar un discurso del paisaje ciudadano. Es por ello que la ciudad posee signos que exteriorizan contrastes temporales que se van añadiendo para revelar el contenido histórico, político, social, cultural y religioso. Estos son partícipes de la ciudad textual debido a que la conforman (sin ellos no existe la urbe), la escriben y además la leen. Esto es lo que denomina D’Assunção (2007: 42) la “triple relación del peatón con el texto urbano”, aquella que se provee un lector, escritor y personaje.

De esta manera, surge la ciudad textual como ejercicio discursivo urbano que viene establecido por medio de las percepciones y las producciones por las cuales se ficcionalizan las diversas prácticas urbanas. Éstas testifican los caracteres principales para la constitución del discurso ciudadano por medio del sujeto, sus percepciones y experiencias; por cuanto el habitar un espacio social urbano significa múltiples experimentaciones y percepciones de los individuos, multiplicidad que evidencian a la experiencia particular, y esta a su vez, produce la experiencia común.

Dichos discursos se componen de textos que se ocupan del sujeto, la ciudad, sus espacios, sus símbolos, sus imágenes y, en general del área semántica. Por consiguiente, este hecho fija una mayúscula repercusión en el ámbito de la literatura, ya que la ciudad textual concierne al interpretante que transfigura al signo urbano en una unidad que establece la imagen urbana dentro del texto. Se presenta una relación a través del interpretante-escritor y, a éste a su vez, al intérprete-personaje que convierte la ciudad en un signo urbano textual, es decir, un componente ideológico-cultural que construye imágenes dentro del texto literario.

En fin, el ejercicio discursivo envuelve percepciones y prácticas propias a la vida urbana, que se reflejan mediante las acciones que los sujetos urbanos perciben a través de las categorías mentales, las imágenes.

3. La imagen de Caracas como la ciudad depredadora

A partir del acuerdo con la concepción de ciudad textual y su manifestación a través de los símbolos e imágenes urbanas para conferir las percepciones y afectos del habitante urbano al exteriorizar la poética de la ciudad en la que devela su condición vital con relación con la metrópoli caraqueña, se considerará *Latidos de Caracas* (2007) de Gisela Kozak Rovero como un ejercicio narrativo que textualiza la urbe caraqueña desde los espacios y desde los personajes habitantes como instrumento en el ejercicio poético del discurso. Así la autora de la novela realiza un trabajo desde la imagen urbana, por cuanto asigna significaciones espacio-temporales que representan a los personajes en la relación ciudad-espacio-tiempo.

Por medio esta obra es posible verificar que la ciudad se ha resignificado para dejar de ser un espacio que fue diseñado con un valor de convivencia, para convertirse en un animal de presa que caza a sus víctimas para envolverlos en el erotismo urbano, la impertinencia, la frustración y la violencia de la ciudad capital, a través del recorrido de los diferentes asentamientos urbanos que van desde los sectores sociales de clase baja, como los barrios que conforman el sector popular de Petare, hasta las zonas de clase media, como Terrazas del Ávila.

La médula citadina los retiene, moviliza y determina en la maraña urbana, para hacerlos irremediamente parte de ella sin poder desvincularse. Es por ello que puede ser representada como la devoradora, ya que consume y somete a sus actores para envolverlos en su escenario a veces idílico y romántico, y otras violento, visceral, escatológico, bárbaro y fragmentado. La depredación en este caso se vale de una combinación entre erotismo y caos urbano por los que Caracas se concibe como el espacio depredador que caza a los personajes (las presas) para no dejarlos salir. A través de ella, los actantes se engullen en los sitios urbanos para fundirse en ésta.

De esta manera, se avista que Caracas más que ser un telón de fondo, es un personaje central; ella es parte de los amantes Serracena y Andrés (protagonistas de la obra). Sin su presencia es imposible consumir el amor de la pareja. Ella representa la órbita en la que se manifiestan las emociones, acciones y las reacciones de los amantes. "Se refieren de nuevo al tema de la ciudad; a él le interesa por causa del video y a ella por su profesión de arquitecta" (...) (Kozak, 2007: 15)¹⁴⁷.

Por consiguiente, el eros se hace presente mediante el juego incestuoso e insinuante de las imágenes y los matices que aporta la ciudad, motivo de interés común en la vida de estos habitantes y/o paseantes de Caracas. El juego erótico se abre paso ante el hedonismo cotidiano que suscita la paradoja cotidiana del aborrecimiento de estar en la ciudad y la complacencia ante el paisaje y la naturaleza.

Movimiento en la camioneta; alguien que baja o sube. Mueve la cadera hacia delante intentando no tocar al pasajero que está sentado. Disfruta de un poco de brisa y del aroma de una venta de flores en la avenida Fuerzas Armadas. Mira intensamente a un joven con cuerpo espectacular que camina por la acera; está en período premenstrual y la naturaleza exige. Piensa: si la naturaleza llama yo llamo a Carmelo, porque con Andrés todavía no sé. Halan sin querer su largo cabello y hace una mueca que termina en sonrisa (Kozak, 2007: 19).

Por su parte, los mirones son mirados y se crea un círculo de atracción donde el eros es uno de los autores primordiales de este constante coqueteo urbano que los atrae y repele. Es por ello que la vida citadina implica erotismo, ya que existe un placer por mirar desde, en y por la metrópoli, por supuesto desde una condición anónima. En la Caracas de Kozak, los personajes dejan de ser quienes son, para no ser nadie dentro del colectivo urbano, pues están solos y se encuentran entre extraños y, en consecuencia, son otros extraños más que viven como pasajeros en la ciudad. En tal sentido, son viajantes sumidos en la condición efímera y el recuerdo de los espacios.

De esta manera, se despiertan las transitoriedades en una metrópoli desposeída por todos, producto de la mala gestión gubernamental y la ruina ciudadana, para sumergir a los personajes en su profundidad, sensualidad e impronta.

Se ahonda la soledad en medio del caos callejero. No hay más recursos que el cuerpo para cruzarlo. Los cuerpos giran, hacen súbitas contorsiones, se paralizan en ocasiones. Andrés pasa cerca de la entrada de la pizzería Royal. Serracena camina hacia el este,

¹⁴⁷ Las citas que aparecerán de aquí en adelante pertenecerán a la novela de Kozak, G. (2007). *Latidos de Caracas*. Caracas: Alfaguara.

hacia Chacaíto, con la intención de entrar por un momento al tugurio que tanto le gusta: Las Cancelas. A media cuadra de la pizzería estalla una riña. Andrés efectúa un movimiento brusco descoyuntado para evitar que un botellazo le parta el mundo en dos. Sigue. Percibe deseos; oye frases; unas muchachas observan con decaro su figura. Un joven vía La Tortilla o Don Pedrito, le lanza una rápida ojeada que él no nota (...) Andrés evoca la situación y se deshace en mariposeos en el bajo vientre; recuerda los momentos en que se acomoda sobre ella o viceversa y paraliza la caminata. Su piel erizada siente la ropa como una caricia cruel, no deseada, y entre tenzones y humedad sigue el camino. La mente y la sensibilidad en este momento también están erizadas, desnudas (...) (Kozak, 2007: 86-87).

Pero en esta relación no sólo se trata de mirar, sino de recorrer y caminar la ciudad. Serracena y Andrés lo hacen con frecuencia sea por gusto y/o por necesidad. Se trata de ir a captar el idioma de la calle, que se entiende sólo por los paseantes.

Esta es la mezcla entre el deslizamiento físico y mental, ya que los amantes, en especial Serracena, tienen una conexión que los lía perceptivamente con Caracas. Ella posee una visión desde adentro de la ciudad, ya que siente, la camina y examina, observa y estudia la arquitectura, la planificación, sus formas, la estética, el diseño, la perspectiva, las zonas, las edificaciones, las plazas, los arcos y la iluminación. Por su parte, la perspectiva de Andrés es desde afuera. Él recorre la ciudad y aprende a sufrirla a través de Serracena y de su gusto y amor por el área citadina. A tal efecto, estos actores se desenvuelven en el espacio escénico caraqueño para distribuir cada uno de los elementos coreográficos de la puesta en escena urbana, a fin de representar la historia de amor en función del discurso urbano.

Así las vidas de Serracena y Andrés parecen destinadas a encontrarse y desencontrarse en el cuerpo de la ciudad, o la ciudad cuerpo. Se utiliza el término cuerpo al considerar lo planteado por Henri Bergson (1927), con respecto a que el cuerpo es la imagen que se impone sobre la influencia de todas las demás imágenes. Por eso, este cuerpo urbano acompaña a los amantes, quienes decaen ante la ciudad, sea para su disfrute, para su pérdida e infortunio en el pleno corazón de la calle.

Es por ello que Caracas se halla devorando personas, deseos y sentimientos. En ella, persiste, el erotismo, el caos, el miedo, la zozobra, el peligro, la violencia, la ansiedad, la frustración y el estrés por el que los personajes deben adaptarse para subsistir, articularse u oponerse a ésta. Todo ello, establecido por medio de una sociedad en la que reina la soledad como uno de sus componentes fundamentales.

Por otro lado, es importante destacar que otra marca devoradora es el paso del crecimiento urbano y su deforestación para urbanizar. El proceso modernizador que se ha dado en Caracas, dejó de lado los lugares silvestres contando sólo con unos cuantos sitios de este tipo para el esparcimiento de sus habitantes. Por lo que el crecimiento urbano desmedido ocasionó la degradación del ambiente. "Cada vez hay menos árboles y una película de pobreza y deterioro que cubre todo" (p. 21).

Sin embargo, la realidad de Caracas resulta seductora a los sujetos ciudadanos por cuanto su apariencia demarca el argumento clave para su atractivo.

4. La caprichosa y determinante

Como ya se dijo, la novela de Kozak presenta a Serracena y a Andrés como piezas claves dentro del juego urbano. Esta pareja se ve unida y separada a la vez por medio de la ciudad y su vínculo estrecho con ella. De ahí que ambos crean un espacio de dependencia que determina ineludiblemente su interacción, como producto de las tensiones sociales, patologías individuales y colectivas, y el tejido anímico, afectivo y experiencial de la capital para coexistir, compenetrarse y enamorarse.

Con ello, esta es un lugar desorganizado que establece las actitudes y conductas de estos personajes, ya que están supeditadas a su contexto vital, en donde aparece el individualismo como signo urbano. Este resulta ser un refugio para la confusión que genera el colectivo.

En consecuencia, los personajes son solitarios dentro en una concentración y muchedumbre:

Escudriña entre los transeúntes, pero hay demasiados: un chorro humano acaba de salir de la boca de la estación de Plaza Venezuela. Molesto, se devuelve a Archivo Musical, mira los discos sin mirarlos, siente que es inútil tratar de buscarla en medio de la barahúnda. Espera unos instantes antes de seguir la marcha. Mientras, Serracena camina al otro lado del bulevar, cruza la calle paralela al Gran Café y echa una ojeada a los vehículos aparcados al borde de las aceras (...) Serracena tropieza con los peatones al intentar devolverse al Gran Café. Su cuerpo se balancea imperceptiblemente hacia atrás y hacia delante, dependiendo del vaivén de la gente (Kozak, 2007: 85).

Por consiguiente, la calle se percibe desde dos planos, uno desde el punto de vista idílico y presto para el amor, y otro repleto de la angustia urbana y dispuesto para el repugnancia. Por ende, los personajes se convierten en otros más entre el mar de rostros, concluyen siendo parte del raudal humano.

La soledad en la novela cobra más forma a medida que va avanzando y aparece con mayor intensidad. Al principio es la soledad que provoca el escenario urbano y la relación perceptiva de los personajes Serracena y Andrés, en especial de esta última. Posteriormente, la soledad cobra mayor profundidad y se trata del desconocimiento, de la extrañeza y la ignorancia de los habitantes. De ahí que se da paso a la ausencia, la desesperanza y al vacío en la multitud. Existen los fragmentados.

En fin, se refiere a la soledad, al insulto y al maltrato que nace del desapego, la violencia, el miedo y la arbitrariedad del espacio. "Serracena cruza la avenida Baralt e insulta a un motorizado imprudente que no respeta la luz roja" (...) ¿Qué fue mamita, te levantaste arrecha? –arremete el hombre mientras continúa su marcha hacia el norte de la avenida" (Kozak, 2007: 22).

En resumidas cuentas, se observa que la soledad en la ciudad cobra mayor fuerza. Caracas, como una ciudad salvaje, que a través del punto de vista de los amantes, se convierte en una estancia de frustración. Los protagonistas representan la soledad de y en la ciudad, así como el estado anímico en sus habitantes. Son determinados por la frustración, se sienten aislados, tanto en los espacios de la ciudad como en sus propios hogares.

En ese sentido, surge el enfrentamiento de los personajes consigo mismos, una batalla interior constante y una relación de dependencia de la persona por la sobrevivencia y adecuándose en el espacio urbano. Así pues, al realizar el tránsito por la ciudad se expone no sólo a las eventualidades o accidentalidades que puedan ocurrir sino también a las reacciones que ante dichas contingencias se pueden adoptar, como es el caso de la soledad.

En *Latidos de Caracas*, se presenta una ciudad contemporánea, de finales del siglo XX, con una dinámica urbana instituida fundamentalmente por las dificultades para su eficaz gestión, que aparte de carecer de una definición territorial y político-administrativa, se encuentra desbordada a nivel poblacional.

Tal como lo asevera Marshal Berman, (1989) esto se debe a que:

Un choque perpetuo de grupos y cábalas, un flujo y reflujo continuo de prejuicios y opiniones en conflicto. Todos entran constantemente en contradicción consigo mismos y todo es un absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo (Berman, 1989: 4).

En consecuencia, se ha generado un clima de tensión espacial en el que el espacio mismo se ha ido perdiendo para disputar el rasgo histórico, simbólico y cultural con lo económico y lo social, en vista de que se está perdiendo su valoración de representación social. Se trata así del apartamiento de los vínculos entre el espacio y la sociedad en donde se vive mas no se convive, sino que más bien se está sometido a una situación de constante stress, infelicidad y frustración. Por tal razón, la metrópoli se convierte en la villana que arruina la posibilidad de, por haber lugares seductores e irresistibles pero sumamente peligrosos en los que resulta imposible transitar.

5. La infelicidad y la frustración urbana

Kozak plantea en su novela la tesis de la frustración urbana manifiesta por medio de los protagonistas, quienes son seres solos y desamparados en una ciudad de pérdidas. Ambos personajes son fracasados, incapaces, inseguros y están desalentados y tristes. Deambulan en el desierto citadino con la esperanza de ser felices. Igualmente, los otros personajes que los rodean Alejandro, Enrique, Matilde y Alba también son fracasados a nivel amoroso.

Por ello, la infelicidad se manifiesta como un estado de inestabilidad que se atribuye a causas externas y a los personajes mismos, con la forma de vivir, la familia y las experiencias.

Caracas se identificada como el paisaje desolado que hoy ensombrece a los personajes configurados en una conciencia ciudadana fracasada y desilusionada. La escritora propone la destrucción que proyecta el deseo hacia el espacio arruinado donde se vive con un estado de ánimo desfallecido ante el espectáculo.

Partiendo de ello, se concentra un espacio cargado de angustia urbana y soledad que afecta directamente a los personajes para sumirlos en la infelicidad. Tal como lo plantea Hernán Neira (2004):

La urbe ha dejado de ser el lugar de reunión natural de los hombres virtuosos para convertirse en lugar de degradación o al menos de peligro moral. En la época actual existe una tendencia a centrar lo moral en la vida doméstica, espacio físico y moral en el cual siempre hay posibilidad de salvación, sin importar lo que suceda afuera(...) En la urbe, en cambio, se da la indiferencia, las relaciones utilitarias y la violencia, moral o física (Neira, 2004: 107).

El espacio es la práctica. Esta a su vez es la experiencia del mirar, transitar, entender y percibir el lugar, que en este caso es desdichado, fracasado y abatido.

6. Espacio depredador

A propósito de lo planteado en el capítulo anterior, en *Latidos de Caracas* se encuentran varios aspectos importantes que establecen la resignificación de la capital desde el enfoque de la naturaleza depredadora, ya que estamos en presencia de un aglomerado, que no posee capacidad ni autosuficiencia en lo que respecta a la materia política, moral, económica, gubernamental, social, ni doméstica. Se está ante una ciudad que comprime a los personajes en su cotidianidad.

Caracas se representa en un escenario que encarna la lucha por la supervivencia de sus habitantes en la ciudad y la lucha por la felicidad. En la novela, el espacio no es cotidiano, su topografía expresa y denuncia la realidad social que simboliza la depredación de la urbe, entendida como despojo.

Su condición selvática y feroz denota un follaje espacial que se torna impertinente y molesto para quienes se encuentran en él, ya que se caracteriza por la concentración y el volumen urbano que hace insufrible mantenerse ahí. Por otro lado, está la condición desértica y hostil, que provee a los sujetos de diferentes estados de ánimo, soledad y pérdida; anonimato, erotismo y atracción; vacío y rechazo. Por esto, subsiste entre estas representaciones un casamiento que suscita la separación, la violencia y el peligro, en la que están enfrascados los habitantes de la ciudad capital con su contexto. La ciudad destina, insinúa, seduce, apasiona, enamora y obsesiona por medio de una estimación poética que concreta la subjetividad y la identidad de los personajes aislados por el espacio.

En primer lugar, los personajes enfrentan un conflicto interno debido a la lucha diaria de la pareja por no perderse y por encontrarse (uno y otro y a sí mismos) en Caracas.

Sigue la búsqueda; no ignora que tiene poquísimas posibilidades de éxito, pero no puede evitarlo, no puede. Le gustaría estar en un hotel con Andrés. Se detiene; mira hacia los lados, escudriña, continúa. Oye silbidos y el insoportable escándalo de los conductores que tocan corneta (...) (Kozak, 2007: 81).

Así como aparece la angustia y la desesperación que están correspondidas con el drama de la vida que entra en conflicto con el espacio y con los otros, quienes son amenazantes, agresivos, hostiles e indescifrables para ellos, lo que demuestra el aislamiento del sujeto y su soledad frente a su existencia.

En palabras de Hernán Neira (2004), la imagen de ciudad se subsiste libre a nivel metafísico, aunque humanamente preso, ya que en ésta se "manifiesta más que en otros espacios la condición libre del hombre como posibilidad que ya no se puede realizar. Si la ciudad y sus miembros carecen de destino (...) (Neira, 2004: 112).

En segundo lugar, los personajes se dividen a un y a otro lado de la ciudad. En el centro, donde se aglutinan las tensiones y conflictos; en el lado de la periferia, el que no tiene demarcaciones; y el de los márgenes donde se instalan para protegerse de la tensión de la ciudad o porque no existe otra posibilidad alguna, ya que la propia ciudad los expulsa.

Se asoma al balcón; el sol brilla hasta la violencia, el azul del cielo le arde en los ojos. Por enésima vez los ranchos se han deslizado por las pendientes de los cerros; un olor cloaca le produce náuseas. Las cornetas de la policía y los bomberos le retumban en la cabeza. Se suele acostar sin más trámite. Divaga (Kozak, 2007: 108).

En consecuencia, se configura aquí a una ciudad espacial y socialmente fragmentada. Aparece de este modo una forma de humanización de la ciudad, en que se le reasigna una vida nueva y atrayente, llevada de la mano por el afecto o el desprecio para que ésta cobre vida. Así, Serracena y Andrés se hallan atrapados así en una ciudad que los despoja y los designa.

7. Marcas devoradoras

La imagen de Caracas teje un retículo de analogías con los personajes, que desembocan en lo desconocido. En la ciudad, se desecha, se aleja y se pierde el control. A través de la novela de Kozak se da un paseo por las zonas más erógenas de Caracas, como los bares y los hoteles. Se dejan las inhibiciones de lado en un texto que invita a la cartarsis sexual. Se hace un apasionado relato que inunda las calles con provocativos personajes femeninos y masculinos que seducen a los transeuntes.

En lo que respecta a la temporalidad, nos encontramos que la ciudad muestra un plano donde el presente es un concepto concéntrico que apunta a lo efímero. A partir de éste se tropieza con el pasado y el futuro por algunos momentos. Sin embargo, el ser y no ser está apostado entre el presente intenso que se cruza con el pasado y el futuro para intensificar su condición transitoria. Por ende, en la ciudad, sólo existe el tiempo del hoy. Por lo que la novela permite observar que la vida en la ciudad es dicotómica: presente/pasado, presente/futuro, igualdad/diferencia, unión/separación. Estas relaciones duales se ciñen al movimiento y al dinamismo urbano que origina la inquietud de los cosmopolitas para enlazarlos con su vida espiritual y afectiva.

Igualmente, se ubica la nostalgia. El personaje Serracena rememora constantemente, pero no recuerdos sobre la edificación destruida, sino el vínculo afectivo con el espacio. No se trata de la calle olvidada, sino de la relación con ella. De ahí que el presente va marcado por la vida que se perdió y esa memorización que idealiza el pasado en un paisaje actual que lastima. De modo que sale a colación la herida ocasionada por la carencia, a través de la imagen de una ciudad perdida.

Entonces, el tiempo de Caracas es el de la vida reciente, perturbada e impaciente que insinúa la ansiedad que trae consigo el constante cambio de los contenidos al estar y vivir en la metrópoli, transitarla y ser poseído por ella. Aquí el presente impaciente, el hoy de la ciudad que acaba con todo a su alrededor, desfigura el pasado con brutalidad a la memoria lejana ya casi extinguida. He aquí el tiempo reducido al dualismo de lo que es arrasado y lo inaugurado, por eso, permanece la sustitución olvidadiza del presente al pretérito.

En este sentido, la novela muestra por medio de sus protagonistas principales la conexión de proximidad y alejamiento que abraza a las relaciones humanas. Al respecto conviene decir que el atractivo ciudadano viene establecido por el juntarse en el continuo de la vida y el discontinuo de las formas urbanas, para obtener así un lugar de contrariedades que une y repele, cuya constitución se ciñe al juego, la coquetería y la seducción de la ciudad.

En la ciudad, no queda más que adaptarse y defenderse de ella, los personajes tienen que abrigarse en guetos para sobrellevar el ambiente insoportable, desagradable, antiestético, desgastado, desorganizado y peligroso que ofrece. "Un río de gente baja por la avenida Baralt; con una gran habilidad, Serracena circula entre ese río con movimientos ágiles" (Kozak, 2007: 22).

La ciudad no aparece como centro de civilización, mejoramiento y/o coexistencia, sino más bien como un centro de depredación cuyo objeto es lacerar a las víctimas como un animal salvaje. Por esta razón se encuentra repleta de personas ambulantes que la ocupan cautelosamente, como respuesta a que se substancia de modo incómodo, violento y a veces cruel.

A partir de estas condiciones, surge la soledad del habitante de la misma, ya que se trata de sentirse solo en un lugar en el que paradójicamente se está rodeado de muchedumbres. Este es el estado de ánimo que experimentan Serracena y Andrés, ellos frecuentan la calle para sumirse en la soledad de la multitud ciudadina, hasta llegar al vacío. Es oportuno en este punto retomar el individualismo como defensa de la multitud. Por eso, paradójicamente están envueltos multitud y en la soledad.

8. A modo de conclusión

Sobre la base de lo planteado anteriormente, este texto literario expresa la interioridad de los personajes, que viene introducida por medio de la dicotomía felicidad/infelicidad y la lucha por ser venturados en un espacio de adversidad. Esta lucha se hace cada vez más cuesta arriba, debido a la separación de la ciudad con su aspecto moral. Razón de que desaparezcan en la urbe las discriminaciones entre lo bueno y lo malo, y lo moral y lo amoral. De ahí que la moral está impuesta por las emociones, los sentidos y sensaciones, incluidas en el clima urbano.

En la capital de Venezuela, los hombres son huérfanos aquejados de angustia, acosados por una sensación de exilio y desarraigo. Por ello, el espacio se filia con la experiencia personal de la figura. Serracena no solo siente nostalgia por el lugar, sino por el nexo que tiene con este. De modo que no se trata solo del quebranto arquitectónico, sino del afectivo.

Por lo tanto, la infelicidad de sus protagonistas se pone de manifiesto porque Caracas está superpoblada debido a la densidad poblacional que la constituye, porque tiene una desorganización social, por ser ingobernable, por estar abandonada y sitio de inmoralidad. Es por ello que se produce un escenario de estrés y preocupación en Serracena y Andrés. Ambos enamorados, constantemente, se ven envueltos en una serie de conflictos que le generan angustia.

En este caso, Caracas representa un encadenamiento de expectativas de vida que no son satisfechas. Surge una distancia entre lo que se desea de la ciudad y lo tenido, ya que esta primera se acerca a una postura idílica y la segunda a la realidad. Tal como asevera Federico Vegas (2007: 7), "desear y poseer no son simplemente dos instancias; suelen, además, ser opuestos". Así esta relación de distancia entre lo deseado y lo poseído se encuentra estrechamente vinculada con la segregación socioespacial urbana, en la que se crea una brecha cada vez mayor entre los grupos sociales. Con ello, la lucha entre el espacio feliz e infeliz tiende a determinar los espacios de propiedad, disfrute y prohibición en contraposición con los amados.

Referencias documentales

- Arias, L. 2004. Íconos, figuraciones y sueños. Hermenéutica del as imágenes. México: Siglo XXI Editores
- Aumont, J. 2009. La imagen. Barcelona: Paidós.
- Aparici y García Matilla. 1998. Lectura de las imágenes. Madrid: Edición de la Torre.
- Bergson, H. 1927. Obras Selectas. Madrid: Aguilar.
- D'Assunção, J. 2007. Ciudad e historia. Una introducción a los estudios sobre la ciudad. Santiago: Vozes Ltda.
- Kozak, G. 2007. Latidos de Caracas. Caracas: Alfaguara.
- Neira, H. 2004. La ciudad y las palabras. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A
- Vegas, F. 2007. La ciudad y el deseo. Caracas: Fundación Bigott.

Experimentaciones sobre lo cotidiano

Astrid Helena **PETZOLD RODRÍGUEZ**
Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño
astrid.petzold@fad.luz.edu.ve

Resumen

Este trabajo muestra los resultados parciales de una práctica docente llevada a cabo en la electiva *La estética a través del imaginario*, durante cuatro años. Su objetivo fundamental es trazar un camino que permita construir reflexiones en torno a la estética de lo cotidiano y acerca de los diversos medios y modos de percepción utilizados para el análisis y conocimiento de la ciudad, desde una óptica que involucra el *andar* y el *mirar* como técnicas alternativas de percepción y análisis, intentando descubrir nuevos caminos que lleven a *pensar* y *ver* la realidad con ojos inquietos. La experimentación con lo cotidiano permite nuevas pautas perceptivas que se constituyen en posibilidades de descubrir modos y medios de ver y andar el espacio cotidiano, a saber: *Maracaibo desde la ventana*, *el individuo en la ciudad*, *Maracaibo en 100 palabras*, *Maracaibo al azar*, *travesías*, *la ciudad ajena*, *la ciudad indiferente*, *paisaje vertical*, *objetualización de un espacio*, *los sonidos de mi cotidianidad*, *la ciudad simulada* y *Maracaibo según mi imaginario*. Cada una de estos *recorridos* (actividades), es un ejercicio de la mirada sobre lo cotidiano y la representación del imaginario urbano, desde una perspectiva estética.

Palabras clave: Cotidianidad, percepción, ciudad, estética, Maracaibo.

Experiments on the everyday

Abstract

This work shows the partial results of a teaching experience carried out during four years of an elective course called Aesthetics through the imaginary. The main objective is to layout a way to build reflexions concerning the aesthetic of the everyday and to discuss about the different approaches used for the analysis and knowledge of the city, that involves walking and observing as alternative techniques of perception and analysis, trying to discover new ways to rethink and watch reality with disquiet eyes. This experimental approach to the everyday creates new possibilities of perception, to discover new means and ways of seeing and walking in the everyday space, such as: *Maracaibo from a window*, *the individual in the city*, *Maracaibo in 100 words*, *Maracaibo by chance*, *passages*, *the foreign city*, *the indifferent city*, *vertical landscape*, *objectification a space*, *sounds of my everyday*, *the simulated city* and *Maracaibo*

according to my imaginary. Each one of these activities is an observation exercise of the everyday and the imaginary representation by each student from an aesthetic perspective.

Key words: Everyday, aesthetics, observation, walking, urban imaginary, Maracaibo.

Introducción

"Los peces serán los últimos en conocer el agua"
Godfrey Reggio, 2004: 1

Todo proceso de investigación quizás deba iniciarse con más respuestas que preguntas, puesto que el cuestionamiento de esas respuestas iniciales es el que permite desaprender para aprehender un modo de ver la realidad, capaz de formular preguntas y crear dudas, que permiten dotar de enfoques alternativos para conocer e interpretar la ciudad. Jorge Liernur (1999) dijo "la duda es la jactancia de los intelectuales", y es que, si no existen dudas cómo existirán preguntas, dónde estará el cuestionamiento de las cosas y dónde por consiguiente existirá nuestra verdad particular relacionada con el resto del mundo.

Los medios de comunicación masivos (televisión, radio, internet, cine, prensa, entre otros) han unido cada vez más a las culturas y sus valores, pasando a formar parte de la realidad local y cotidiana, valores, acontecimientos y situaciones, que en algunos casos, ocurren a miles de kilómetros de distancia. Estos son percibidos a través de un modo y medio de ver particular, y en otros casos, manipulado, creando estereotipos sobre ciertos temas y cosas, por lo cual se debe comenzar a reflexionar sobre los valores y significados que han sido insertados en nuestra cultura.

La globalización ha ido transformando la visión de las cosas y su proceso de creación. Una manera creativa de mostrar dicho proceso fue la exposición de April Greiman (1999), denominada "Los Objetos en el Espacio"; en ella expresó, los múltiples significados que puede contener una vocal, por ejemplo, la O; no sólo es una letra, también una palabra, también puede ser un aliento, una expresión de asombro al ser pronunciada. Así pues, las palabras no sirven únicamente para dar significado. De igual modo, una hoja en blanco no sólo es para plasmar, sino también es una relación de la vista con el espacio que la enmarca.

La multiplicidad de significados y lecturas que puede tener un objeto, situación o acontecimiento, por más insignificante que éste sea, se logra a través de la "construcción de pensamientos" (Aldo Rossi, citado por Lerup, 1999), que es en definitiva enseñar a pensar, a argumentar, a cuestionar, a ver la realidad con nuevos ojos para descubrir formas diversas de aproximación a la ciudad.

Toda persona que esté relacionada de alguna forma con la arquitectura, el arte, el urbanismo, la literatura, la fotografía, la música y el cine, debe ser capaz de

desestabilizar las costumbres perceptivas; sólo así podrá descubrir nuevos enfoques para abordar el proceso creativo.

El objetivo fundamental de este trabajo, es trazar un camino que permita construir reflexiones en torno a la estética de lo cotidiano y acerca de los diversos medios y modos de percepción utilizados para el análisis y conocimiento de la ciudad, desde una óptica que involucra el *andar* y el *mirar* como técnicas alternativas de percepción y análisis, intentando descubrir nuevos caminos que lleven a *pensar* y *ver* la realidad con ojos inquietos. Se comienza entonces a dudar de las certezas.

El cuestionamiento de la realidad, de lo visible, de lo cotidiano, se logra mediante una percepción consciente del espacio urbano, de las personas, de los objetos, de su relación entre ellos, puesto que es la ciudad que se habita, se transita, se escucha, se modifica y sobre la que se lee. Es así como, "al observar con detenimiento sus calles, sus edificaciones, sus colores, su iluminación, sus parques, la manera como la gente se desplaza, usa el espacio, se viste según la hora del día, podemos comprender muchas de las características de la ciudad..." (Piccinato, 2007:3). Es un proceso de observación de carácter experimental, y es en esa experimentación donde reside su carácter científico.

Gracias a "...La impericia de Epimeteo (...) lo primero que logró hacer el hombre fue observar cuidadosamente el mundo natural que lo rodeaba. Aquí, la observación cuidadosa fue la primera condición humana..." (Sato, 2005:10). Sin embargo, esta condición humana fue desapareciendo por la rutina, convirtiendo la realidad en algo *no visible*. "Como escribió Leibniz, los filósofos no se distinguen de las demás gentes porque perciban cosas distintas, sino porque las perciben de otro modo" (Marina, 2007:1).

El hábito impide mirar lo extraordinario de las cosas, de los hechos, de las personas que cotidianamente observamos y nos relacionamos. Experimentar sobre la cotidianidad busca cuestionar los hábitos asumidos en los modos de: ver, escuchar, transitar e interactuar en la ciudad, y así otorgar nuevos significados a dichas acciones, que se traducen en nuevas lecturas y apropiaciones de la ciudad, a partir de su reconocimiento como hechos trascendentes.

"...Cuando en una ocasión se le preguntó a Borges si leía el periódico, éste contestó que no lo hacía porque no se imaginaba que todos los días ocurriesen novedades relevantes" (Sato, 2005: 7). Lo "relevante" en la cotidianidad va a depender del significado que tiene dicho acontecimiento dentro de mi realidad íntima y de la afectación que tiene en la construcción de mi concepción de trascendencia, a partir de las experiencias personales vividas.

La realidad también puede ser vista a través de los ojos de un pintor, como lo expresa Marina (1999), al hablar cómo el amontonamiento de colores deja de ser casual para integrarse en una maravillosa lógica creadora, inventada por Monet, que desea representar la realidad pero descubriendo en ella una nueva posibilidad... El puente Giverny que va cambiando de un cuadro a otro, desdibujándose, hasta descomponerse en una aglomeración de colores que casi pierde su significado, pero que si se *sabe ver* se encuentra. Ahí radica lo esencial, lo importante es *saber ver* para descubrir la belleza de lo cotidiano, esa propiedad de las cosas que nos hace amarlas.

1. El *mirar* en la cultura contemporánea

“Mirar *buscando* algo (un alfiler que se ha caído), es lo opuesto a mirar”
Berger y Mohr, 2007: 237.

La producción de imágenes en la actualidad, ha llevado a estetizarlo¹⁴⁸ todo. La publicidad, la televisión, el cine y la Internet, entre otros, se sirven de la imagen para seducir al consumidor–espectador, hasta el punto de anestesiarlo e impedir cualquier acto crítico sobre lo visto o dejado de ver.

“John Berger plantea que lo visible ha sido siempre y sigue siendo la principal fuente de nuestro conocimiento del mundo, nos orientamos por lo visible” (Carli, 2006: 91), y es en esta medida que la imagen adquiere un peso, en la representación de la realidad y como medio de conocimiento de ella.

Por su parte, Jean Baudrillard (1998: 16) dice “vivimos en un mundo donde existe cada vez más información, y cada vez menos significado“. Puesto que dicha información se encuentra subordinada a la imagen, donde el impacto del decir radica en lo que muestra y no en lo que dice. Aunque muchas veces, la imagen no es nada sin el título que la acompaña.

Hoy en día existe una necesidad de ver, de verlo todo, de ver aquello que cotidianamente está oculto, que pertenece a la intimidad del otro. Seduce en la medida en que nos es ajeno, pero a la vez, nos reconocemos en ello, se produce “una nueva intimidad” construida desde lo ajeno. Es la mediatización de lo cotidiano.

En la medida en que los aspectos de la vida son expuestos a la mirada de otros, se aceptan como verdad; y es en este proceso de exposición constante, que los hechos cotidianos (la violencia, la guerra, la tristeza, las tragedias) devienen espectáculo, y el espectáculo, definido por Debord (1998:4) es como “una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes”. Las diversas formas en que lo cotidiano ha sido y es representado en el mundo; el modo y lo que se registra de la ‘realidad’ a través de la publicidad, el fotoperiodismo, los sucesos en vivo, la Internet, entre otros, nos presenta una realidad no siempre real, puesto que lleva implícita una carga de subjetividad producto de la formas de visualizar cierto objeto, espacio o evento. “Son justamente esas formas de visualización, (...) las formas de construcción del mundo en que vivimos (...)” (Arfuch, 2006: 81).

Los medios de comunicación masivos, han transformado el vivir a través de la propia experiencia, en un vivir a través de imágenes, que se traduce en un vivir anestesiado, y en consecuencia, estetizado. “Ya lo decía el teórico ruso Mijail Bajtin: Aprendemos a vivir a través de las novelas, el periodismo, las revistas, los tratados morales –hoy diríamos, la autoayuda- más que por la propia experiencia” (Arfuch, 2006:78). En consecuencia, aprendemos a vivir sobre la base de formas de ver ajenas a nuestra cotidianidad o manipuladas según ciertos intereses.

¹⁴⁸ Estetizar es otorgarle un valor estético a algo que antes no era considerado como tal. Es buscar lo bello en cosas, acontecimientos que no lo son y que al ser revestidos de lo estético, adquiere una connotación agradable, borrando todo aspecto desagradable de él.

“La cultura postmoderna de la globalización capitalista es una cultura de la imagen; una cultura que deriva del predominio cotidiano de lo visual en las formas de percibir el mundo y de interactuar con él” (Richard, 2006: 103). El carácter transestético de la cultura contemporánea, ha permitido la disolución de los límites de lo bello y de lo feo. Todo aspecto de la vida, todo objeto por desagradable que sea, puede llegar a adquirir una apariencia seductora. Es aquí donde “la publicidad es efectiva precisamente porque se nutre de lo real” (Berger, 2000: 146). Sin embargo, presenta una realidad distorsionada, donde lo estético se privilegia sobre el contenido proyectado. Con relación a esto, Bernard Tschumi señala:

Una forma general de estetización ha tenido lugar, perpetrada por los medios de comunicación, del mismo modo que el bombardeo Stealth se estetiza al televisarse sobre una puesta de sol de Arabia Saudí, o que el sexo se estetiza en la publicidad; así sucede que toda la cultura actual, y esto incluye por supuesto a la arquitectura, se estetiza, se ‘fotocopia’. Más aún, la presentación simultánea de estas imágenes conduce a la reducción de la historia a imágenes simultáneas: no sólo las de la Guerra del Golfo intercaladas con partidos de baloncesto y anuncios publicitarios, sino también las de nuestras revistas de arquitectura y, en última instancia, las de nuestras ciudades (citado por Leach, 2001: 48).

En este sentido, la mirada es anestesiada, la conciencia se adormece y toda postura crítica frente a lo que acontece visualmente desaparece. Es el consumismo de la imagen por la imagen, en donde la seducción tiene un papel protagónico. Por esta razón, en un mundo donde existe un predominio de lo visual, el acto de mirar cotidianamente debe ser capaz de redescubrir el significado oculto detrás de lo estético, y no sucumbir ante la seducción de la imagen.

Al respecto, Berger y Mohr (2007: 117), nos recuerdan que “en cada acto de mirar hay una expectativa de significado. (...) El que mira puede explicar después; pero, antes de cualquier explicación, existe la expectativa de lo que las apariencias mismas están a punto de revelar” En definitiva, es una invitación a “mirar pensando” (Carli, 2006:88), intentando descifrar el o los significados ocultos debajo de la superficie de la imagen; no perder la capacidad de interrogarse frente a los hechos cotidianos, no insensibilizar la *mirada*.

2. El andar como técnica de conocimiento de la ciudad

*“El hogar es allí donde emprendemos camino.
Al envejecer el mundo se tornó más extraño
Y el patrón de los vivos y los muertos, más complejo...” T.S.Eliot.
Téllez, 2006: 34.*

El acto de atravesar un espacio tiene su origen en la necesidad de obtención de alimentos y en el conocimiento del territorio para el logro de su supervivencia. No obstante, una vez alcanzados estos requerimientos, “el hecho del andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo” (Careri, 2002: 16).

En tal sentido, la acción del andar permite *mirar*, *mirar* aquello que no está *ahí*, y hacer que surja algo de ello. El andar es capaz de *revelar lo evidente*, siempre que se esté atento. “Benjamín señala claramente que el caminar tiene relación con poder ver, con poder abrir los propios ojos, con llegar a tener una mirada nueva (...) Dislocar la propia mirada de modo de poder ver diferente, ver lo visible...” (Masschelein, 2006: 297).

Si *caminar* es ir andando de un lugar al otro, el hombre o el animal; entonces, lo importante no sería el caminar, si no el cómo lo hago. En tanto que, la manera en cómo camino, me desplazo, está condicionada por un modo de ver. Al respecto, Robert Smithson dice: “el andar condicionaba la mirada, y la mirada condicionaba el andar, hasta tal punto que parecía que sólo los pies eran capaces de mirar” (citado por Careri, 2002: 145).

Lo anterior permite inferir, que los medios a través de los cuales recorro de un lugar a otro la ciudad (a pie, bicicleta, autobús, taxi, carro particular, helicóptero, entre otros), establecen un modo particular de relación con la ciudad y con los hechos cotidianos; puesto que el acto de *mirar*, va más allá del hecho visual, e involucra lo táctil, lo olfativo, lo auditivo y lo cinestésico, condicionado, a su vez, por la velocidad y desde la perspectiva (nivel y ángulo de percepción) con que se realiza dicho desplazamiento.

La práctica del andar permite la reactualización de la ciudad, de la arquitectura, del paisaje, de lo cotidiano, si dicha acción es llevada a cabo desde la mirada consciente, con la expectativa de lo que está por revelarse.

3. Experimentaciones sobre lo cotidiano

Jugar a percibir la ciudad de una manera distinta a la cotidiana...
Tisi, 2003: 56

La asignatura electiva *La estética a través del imaginario*, busca encontrar nuevas pautas perceptivas que se constituyen en posibilidades de experimentar lo cotidiano, desde una óptica creativa que involucra distintas prácticas artísticas, para ayudar a expandir los modos de percibir y conocer el mundo que nos rodea.

Todas las actividades que realizan los estudiantes, se denominan *recorridos*, siendo el recorrido utilizado “...para minar las formas tradicionales de representación...” (Careri, 2002: 66). Y descubrir nuevas lecturas de lo cotidiano al vivir la ciudad. En tal sentido, en cada *recorrido*, le son explicados al estudiante, los requerimientos de índole técnico, plástico y de contenido que deben cumplir, pues en cada uno de estos *recorridos* se tiene un objetivo muy particular acerca de lo que se desea interpretar y retratar de la ciudad.

Los *recorridos*, “(...) se encaminan hacia el tiempo detenido en la observación de los hechos cotidianos, reveladores de mayores significados, pero siempre determinados por la lectura del lector, es decir, cobran dimensiones íntimas” (Sato, 2005: 13). Es volver a mirar lo que tantas veces hemos creído mirar, para descubrir cosas, personas, objetos en nuestra cotidianidad, invisibles por no haber sido percibidos

antes, de una manera consciente, otorgándole así un significado estético que nos hace incorporarle una belleza, según su significado en nuestro imaginario.

Los temas que se tratan en los *recorridos*, son distintos, por tanto son distintas las formas de aproximarse a ellos. Ya se ha hablado de cómo a través de los ojos, dedos, pies, nariz, oído, boca, en definitiva del cuerpo, se puede leer, ver y ser consciente de las singularidades de los objetos que me rodean.

El tema en cada *recorrido* es propuesto por el profesor, pero el estudiante a través de lo que plasma y cómo lo haga en la fotografía y escrito, nos revela la manera en que se aproxima a la ciudad a partir de su experiencia personal. Uno pudiera preguntarse ¿con qué ojos me veo y veo la ciudad? Con ojos de indigente, con ojos de arquitecto, con ojos de artista, con ojos de ciudadano, con ojos de turista, con ojos de hijo, con ojos de hombre, con ojos de mujer, con ojo de abuelo... La imagen plasmada en la fotografía expresa ese modo de ver, condicionado por lo que somos y nuestra experiencia vivida.

Esto lleva al estudiante al conocimiento de sí mismo y a aprehender a *leer* la realidad desde una óptica muy personal, pero a su vez con matices de pensamiento colectivo derivados de las discusiones en clase. Sus lecturas pierden su dimensión íntima al ser *leídas* en público, al existir identificaciones colectivas.

A continuación se expone el significado y la finalidad que se persigue con cada *recorrido* en la construcción de una estética de lo cotidiano:

a. Maracaibo desde la ventana

Consiste en descubrir y retratar la ciudad que se contempla cotidianamente desde el espacio íntimo, *a través de la ventana*. Es el redescubrimiento de la ciudad desde un interior, que muchas veces, exterioriza un temor hacia ese exterior cotidiano y *transitado* durante algunas horas del día. Es el retrato de un paisaje, que pasa a ser contemplado de manera consciente, haciéndose *visible*, mas no transitado.

En algunos casos, la cotidianidad retratada nos habla de una cotidianidad íntima no exteriorizada ni vinculada con el espacio urbano de la ciudad, pero que permite descubrir una cotidianidad que difícilmente podríamos ver desde la acera de la calle. Como en la obra de Fanasella, "Cada ventana enmarca el lugar de una actividad social o privada. Cada marco contiene el signo de una experiencia vivida" (Berger, 2001:101). Con este ejercicio, se expone la vista, el modo de ver desde la ventana, a través de ella, la ciudad y no lo que hay detrás, en su interior.

b. Individuo en la ciudad

Consiste en retratar una parte del cuerpo humano dentro del espacio urbano: *yo mismo, un ser querido y un extraño*, entendiendo que el sujeto ha dejado de ser estático (se mueve, observa y recuerda), en consecuencia, la representación y concepción del espacio público cambia, y su relación con las partes del cuerpo también.

El *yo* representa, la búsqueda del conocimiento de nuestro propio cuerpo con relación al espacio que transito y en el cual vivo cotidianamente. En tanto que, el *ser*

querido, constituye el retrato de una persona, cuya significación en la vida del estudiante (fotógrafo), es expresada a través de esa parte del cuerpo plasmada en la fotografía.

Por último, la fotografía de *un extraño* permite retratar el grado de cercanía o sociabilidad que se logra establecer con una persona al transitar por la ciudad, lo que conlleva a una posible pérdida de anonimato presente en toda gran ciudad. De igual forma, “el ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible” (Berger, 2000: 15).

c. *Maracaibo en 100 palabras*

El siguiente *recorrido* consiste en escribir un cuento sobre Maracaibo y la vida urbana de la ciudad, con la finalidad de desarrollar el sentido crítico y de reflexión acerca de la realidad en la que se encuentra inmerso el estudiante.

“Uno mira lo que le rodea (y uno está siempre rodeado de lo visible, incluso en sueños) y lee lo que hay, según las circunstancias, de diferentes maneras. Conducir un coche infiere un tipo de lectura; talar un árbol, otra; esperar a un amigo, otra. Cada actividad motiva su propia lectura.

En otros momentos la lectura, o las opciones que constituyen una lectura, en vez de estar dirigidas hacia una meta, son la consecuencia de un suceso que ya ha tenido lugar. La emoción o el humor motivan la lectura, y las apariencias, así leídas, se vuelven *expresivas*. Tales momentos han sido a menudo descritos en la literatura, pero no pertenecen a la literatura, pertenecen a lo visible” (Berger y Mohr, 2007: 116-117).

En tal sentido, los escritos realizados por los estudiantes son reflejo de su mirada particular de la ciudad, construida a partir de su experiencia urbana, la cual permite un acercamiento a la cotidianidad, desde sus propios relatos cargados de imaginación popular, haciendo uso de un medio tan expresivo como lo es la escritura.

d. *Maracaibo al azar*

Consiste en seleccionar al azar, un sector de la ciudad y retratar el mismo, sin ninguna intención mas que la de expresar ese instante espontáneo que surge de encontrarse con él. Como bien lo expresa Walter Benjamín (1990: 15), al decir: “Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujiir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte”.

Rostros, olores, sonidos, materiales, objetos, lugares que logran ser plasmados en una fotografía sin dejar su realismo, pero que expresan la cualidad de ese encuentro imprevisto de deambular por la ciudad esperando que ésta hable. Como en las fotografías de Kertész “...la ausencia de intencionalidad de una fotografía se convierte en su fuerza, su lucidez” (Berger y Mohr, 2007: 125).

Si bien el *recorrido* acepta el azar, no se basa en él, puesto que existen reglas que estructuran la actividad. Para la selección del lugar a fotografiar se realiza el siguiente

proceso: primero se hacen papeles con número y papeles con letras, luego se colocan en dos cajas, una para los números y otra para las letras, posteriormente, cada alumno saca un papel de cada caja. Luego, en el mapa de la ciudad se debe buscar una calle que contenga el número y la letra seleccionada. Finalmente, dirigirse al lugar y retratarlo sin que se refleje ninguna intencionalidad en la fotografía.

e. Travesías

Este *recorrido* consiste en descubrir y retratar la cotidianidad ajena, desde la mirada del que habita la ciudad, y no del que la visita. Es descubrir la belleza de lo rutinario en una ciudad nueva. Como bien lo expresó André Breton (1998: 32) en *Los pasos perdidos*, París, 1924, "La calle a la que creía capaz de comunicar a mi vida sus sorprendentes recodos, la calle con sus inquietudes y sus miradas, era mi auténtico elemento: tomaba en ella como en algún otro sitio, el aire de lo eventual".

Se intenta así, inducir al estudiante a experimentar, a vivenciar una ciudad desconocida, desde sus rincones menos turísticos para lograr retratar la cotidianidad y la belleza de esa ciudad. Puesto que, "el encuentro con una ciudad, incluyendo sus habitantes, debe ser, al menos en teoría, personal y en un orden imprevisible, dictado al azar y el sentido exploratorio del descubrimiento" (Téllez, 2006: 27).

Este ejercicio siempre se realiza en períodos vacacionales o días de fiestas para que el estudiante pueda trasladarse a la ciudad respectiva que desea conocer.

f. La ciudad ajena

Consiste en trasladarse, andar, recorrer y fotografiar zonas de Maracaibo, donde la ciudad se ralentiza, se acelera; capturar imágenes que activen la actitud crítica, imágenes de una realidad no comprendida por no conocerla, buscando entenderla para convertirla en una realidad *visible*, al otorgarle representación.

Son imágenes de lugares que hablan de esa realidad no *visible*, la cual posiblemente no se comprende, por no verla, por encontrarse fuera de nuestra cotidianidad. Es la construcción de una imagen de la ciudad a partir de sus lugares (in)visibles. Reconozco que estoy en la ciudad pero no en qué lugar me encuentro de ella.

Posteriormente a la realización de la fotografía, el montaje de éstas debe realizarse dentro de un cubo pequeño (15x15x15cm) como símbolo de esa realidad capturada, ajena, que sólo se descubre al entrar en ella y transitarla.

g. La ciudad indiferente

Con este *recorrido* se busca registrar la indiferencia urbana hacia ciertas personas, situaciones, comportamientos que son visibles, pero que su impacto en la ciudad, en la cotidianidad, no es percibido conscientemente.

Las prácticas sociales son las que comienzan a singularizar las ciudades, y no necesariamente su estructura física. El comportamiento de las personas en la ciudad,

revelan prácticas asumidas por éstas, ya sea, por razones culturales, climáticas y/o sociales, que particularizan el modo de apropiarse y desplazarse por el espacio urbano.

Los estudiantes deben fotografiar su lectura particular de: los desechos (objetos y/o personas), la informalidad, la noche, la ociosidad y la desidia urbana. En este ejercicio las fotografías son en blanco y negro, buscando acentuar los rasgos de los objetos, personas y situaciones registradas.

h. Paisaje vertical

Este ejercicio consiste en construir un paisaje a partir de la reconstrucción de la realidad urbana para construir una nueva realidad, ahora, individual. Las fotografías son paisajes en transformación, donde el sujeto al recorrerlos, experimenta acontecimientos, situaciones, materializados en trozos, que en su conjunto, construyen uno de esos instantes.

La transformación de un paisaje natural, construido o mental, no ocurre necesariamente a los ojos del hombre, pero la presencia de éste es necesaria para hacer consciente la existencia de dicha transformación, pues el ser humano es testigo y protagonista simultáneamente.

Los estudiantes deben conformar un paisaje vertical mediante 3 o 4 fotografías, sin que éstas se toquen, dejando un vacío que permita la lectura individual de cada una de ellas, y a su vez, de la totalidad de la realidad expresada en su conjunto.

i. Objetualización de un espacio

Este ejercicio busca objetualizar un espacio de la ciudad, modificando la escala de percepción de los objetos presentes en él, sin perder la esencia de este espacio urbano a través de dicha representación, en tanto que le otorga nuevos puntos de vista, dándole una nueva dimensión, un nuevo sentido y un nuevo significado.

El pintor Francis Bacon (1561-1626), buscó distorsionar la cosa hasta tal punto que perdiera su apariencia, pero dejando constancia de ésta en esa misma distorsión (Berger, 2001). En este *recorrido* (ejercicio), la distorsión no se da en el objeto sino en el espacio reducido a objeto, al plasmar sólo una parte de éste, pero sin perder la esencia de dicho espacio.

j. Los sonidos de mi cotidianidad

Consiste en aprehender a *ver* a través de los sonidos; descubrir la singularidad de la sonoridad de la ciudad. Se busca que el estudiante descubra la sonoridad que se halla presente en un espacio urbano, en un edificio, en una obra de arte, en un paisaje, en los colores, en los acentos, en la jerga y sea capaz de plasmar los sonidos presentes en ellos.

¿Cuántas veces pensamos que existe un lago en la ciudad? "El olvido no empieza cuando dejamos de ver sino cuando dejamos de *escuchar*" (Medina Reyes, 2003: 127). El dejar de escuchar es no *ver* a través de los sonidos, lo que conlleva a una pérdida de percepción de lo que me rodea, convirtiéndolo en algo ausente.

El compositor estadounidense, John Cage (1912-1992), a través de su pieza silenciosa 4' 33'', nos permite "escuchar" el silencio, escuchar los sonidos que cotidianamente no escuchamos. Esta pieza la realiza influenciado por el escritor y filósofo Henry Thoreau (1817-1862), del que toma la frase: La música es continua; sólo el acto de escucharla es intermitente (Römer, 2003). Este acto de escuchar, puede ser relacionado con el acto de mirar, tocar, sentir, andar, pero de manera consciente, lo que implica una ruptura en la continuidad de nuestro proceso de percepción del mundo, que lleva a descubrir.

k. *La ciudad simulada*

Los medios de comunicación impresos, hacen *visible* a través de sus escritos, realidades no siempre reales u objetivas. Con este ejercicio se busca que el estudiante cuestione la veracidad de lo que lee y ve, pues dicha lectura encierra un modo de hacer *visible* esa realidad, que luego pasa a ser colectiva. Es un medio de construcción de imaginarios urbanos.

Los estudiantes deben leer las noticias publicadas en un diario de circulación regional y nacional (La Verdad, Panorama, El Universal, El Nacional, entre otros) y construir con recortes de frases, palabras, letras halladas en el periódico, una nueva noticia. Es su interpretación de esa realidad "real" y a la vez, reflejo de su imaginario urbano. Es simular una realidad que quizás existe pero al no ser *leída* por otros, es irreal o imaginada.

l. *Maracaibo según mi imaginario*

Es el ejercicio final de la asignatura. Consiste en introducir al estudiante en las diversas formas de abordar el proceso creativo, al retratar su propia cotidianidad mediante una propuesta artística que modifique la percepción del espacio urbano cotidiano, en este caso, la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia.

Es la materialización de un proceso de reflexión teórico-práctico sobre la estética de lo cotidiano y los imaginarios urbanos, llevado a cabo de manera colectiva. Las propuestas artísticas son discutidas en clase; se decide si serán individuales o colectivas, según las inquietudes del grupo. Lo fundamental es la idea de ciudad y cómo ésta es presentada al colectivo dentro de un espacio que forma parte de su cotidianidad.

Se busca que la representación de las ideas sobre la ciudad, sobre el cotidiano, articulen un conjunto de mensajes que provoquen en el espectador el reconocimiento de experiencias pasadas, que al volverse conscientes se conviertan en ideas para lograr una relectura de su cotidianidad, y, en consecuencia, de su ciudad.

Téllez, expone claramente el objetivo de este ejercicio final, al expresar (2003: 27):

¿Alguien puede leer, no en voz alta sino en silencio, un texto para nosotros? No me refiero al hecho vulgar de relatar, luego de la lectura, el contenido de ésta, sino al proceso intelectual mismo de leer. Nadie puede tampoco suplantar a nadie más en la

lectura de una calle, una plaza o un lugar urbano atroz o maravilloso. Lo que sí es posible compartir de modo fructífero son las imágenes o las palabras escritas a raíz de esta lectura”.

Con el ejercicio *Maracaibo según mi imaginario*, se intenta mostrar las lecturas que sobre la ciudad y sus espacios, se han obtenido en el desarrollo de la asignatura electiva *La estética a través del imaginario*.

4. Consideraciones finales y aportes

“Sólo es posible pormenorizar las cosas vistas, porque si llegan al corazón, lo hacen esencialmente a través de la mirada”
Berger, 2007: 109

Este trabajo quiso exponer, por un lado, reflexiones en torno a la mirada, a lo visible; y por el otro, compartir el significado y la finalidad que se persigue con cada *recorrido* en la construcción de una estética de lo cotidiano.

Se reflexionó también, sobre el valor de recorrer, mirar y escuchar la ciudad, como acto lúdico que permite nuevas formas de aproximación a su análisis, buscando contagiar la necesidad de experimentar la ciudad, salir a la calle, recorrerla con la sensación de quien la recorre por primera vez, esperando que ésta le hable, mostrando así, las posibilidades de exploración infinitas que ofrece y que llevan a conocer la realidad del espacio que nos rodea y a interpretarla desde la propia práctica.

Sólo cuando se hace *visible* un lugar a los ojos de otros, se constituye en parte de *su* realidad. Esto es lo que buscaba Charles Booth cuando perfeccionaba los mapas de la pobreza. Los mismos “no constituyen un “avance” en el conocimiento positivo de la ciudad, sino una nueva, diferente tecnología de la mirada. (...) una mirada sobre un territorio pero también crea al mismo tiempo un territorio mirable” (Catz, 2004: 3).

De esta misma forma, la electiva, *La estética a través del imaginario*, origen de este trabajo, constituye un aporte importante en el *ejercicio de la mirada*, al construir nuevas reglas de experimentación de la ciudad y sus espacios, intentando a su vez, construir una representación estética valiosa sobre lo cotidiano. Esto se plasma en algunas respuestas que formularon los estudiantes que cursaron la electiva a preguntas de la encuesta que se realizó al finalizar la asignatura. A saber:

- ¿Considera usted que se le estimuló a desarrollar su sentido crítico y de reflexión acerca de su cotidianidad y del mundo?

- Sí, resulta interesante percibir aquellas cosas que a diario nos suceden y no les prestamos atención.
- Sí, desde todo punto de vista, ya que, me ayudó a cuestionarme muchas cosas, estimulada por ejercicios de percepción (una película, fotos, textos, etc.).
- Sí, me ayudó a incorporar la conciencia del cotidiano en lo cotidiano.
- Sí, aprendí a ver el mundo desde otro punto de vista y con interés de buscar algo más allá.

- Sí, me permitió conocer mi ciudad y desde distintos puntos de vista.
- Sí, aparte de esto me sumergió en la ciudad.
- Sí, a descubrir cosas nuevas de mi propia cotidianidad.

Las respuestas presentadas anteriormente, son una muestra de la necesidad que se tiene de aprehender a conocer la ciudad desde la propia experiencia y desde diferentes puntos de vista. En tal sentido, este trabajo busca estimular al estudiante, profesor, profesional y público en general, a reflexionar sobre la estética de lo cotidiano, las múltiples lecturas que tiene una ciudad y cómo una imagen, un texto, un sonido, encarnan un modo de ver, puesto que, el modo en que vemos las cosas, la realidad, se ve condicionada por lo que sabemos, conocemos y cómo vivimos el espacio urbano.

Esto permite poder avanzar en la construcción de un pensamiento teórico-reflexivo acerca de la estética de lo cotidiano, de la ciudad, siendo necesaria una relectura de la cotidianidad cultural y social, presente en los espacios urbanos como lugares de experiencia directa para el usuario, entendiendo por éste, toda persona (nativa, visitante y/o extranjera) que de él participa. Por esta razón, se utilizó la percepción como herramienta de análisis del espacio urbano, puesto que involucra todos los sentidos, a la vez que se intenta recuperar el acto de andar, como ejercicio consciente de creación contemporánea, a través de la serie de “*recorridos*” presentados.

Por otro lado, no puede obviarse la respuesta ética acerca de lo que miro. En cada proceso de percepción existe una intención sea consciente o inconsciente, ante lo que observo. Al mirar conscientemente, se es capaz de pensar mirando, en consecuencia, se inicia un proceso de reflexión crítica sobre lo que se ve, que espera lleve a establecer una acción como respuesta frente al acontecimiento visto.

Entre los aportes de este trabajo, se pueden destacar los siguientes:

1. Traza un camino que permite construir reflexiones en torno a la estética de lo cotidiano y acerca de los diversos medios y modos de percepción utilizados para el análisis y conocimiento de la ciudad, desde una óptica que involucra el *andar* y el *mirar* como técnicas alternativas de percepción y análisis, al intentar descubrir nuevos caminos que lleven a *pensar* y *ver* la realidad con ojos inquietos.
2. La realización de cada uno de los *recorridos* propuestos, en tanto que son lecturas que sirven para la investigación sobre el imaginario urbano de la ciudad y su representación.
3. Los *recorridos* como pretexto para recuperar dos prácticas simples –el andar y el mirar- como herramientas de conocimiento de los fenómenos urbanos.
4. Lo expuesto a través de *palabras e imágenes* es una invitación a recorrer la ciudad con los *ojos en los pies*, con el *pensamiento en la mirada* y con los *dedos en la vista*.
5. Es un insumo para los estudiantes de las carreras de Arquitectura, Diseño, Arte, Cine, Urbanismo, Fotografía, Letras, Música, entre otras, en el conocimiento y análisis de la ciudad, así como, en el desarrollo de su sensibilidad estética.

6. Es un insumo para los investigadores en las áreas de: la estética, los imaginarios urbanos, lo público, lo fenomenológico, la percepción, el arte, en definitiva para el investigador de la ciudad y los fenómenos urbanos.
7. Es un recurso para los profesores de las asignaturas de Diseño Arquitectónico, Diseño Gráfico, Teoría de la Arquitectura y Estudios Urbanos, entre otras.
8. Es una herramienta para el profesional de la calle, en el conocimiento y análisis de la ciudad, así como, en el desarrollo de su sensibilidad estética.
9. Es un insumo para iniciar un proceso de construcción teórica de conceptos en torno a la estética de lo cotidiano.

Con este trabajo, y la asignatura electiva *La estética a través del imaginario*, se intenta rescatar la inquietud de mirar, esperando sea revelado algo al percibir conscientemente lo que nos rodea, pues, “la esperanza de una revelación –y esto es particularmente obvio en la infancia- representa el estímulo para la *voluntad* de toda mirada que no tiene una finalidad funcional precisa” (Berger y Mohr, 2007: 118). Es quizás por esta razón que las personas han olvidado cómo mirar y su capacidad para sorprenderse ante los aspectos y acontecimiento más pequeños y cotidianos de la vida, desconociendo que es en ellos, cuando se inicia un camino hacia el descubrimiento personal y del mundo que nos rodea.

Este proceso de experimentación sobre lo cotidiano, busca seguir generando más preguntas que respuestas sobre los modos y medios de aproximación al conocimiento e interpretación de la ciudad, puesto que “la realidad tiene siempre otra cara, la cara de todos los días, la que nunca vemos, la otra cara del tiempo” (Octavio Paz, 1990:236). Hay que ejercitar la mirada todos los días...para *aprehender a ver*.

Referencias documentales

- Arfuch, Leonor. 2006. “Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada”. En *Educación de la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, compilado por: Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela. Buenos Aires, Manantial: FLACSO, OSDE.
- Baudrillard, Jean. 1998. *Cultura y Simulacro*. Barcelona, España: Editorial Káiros.
- Benjamín, Walter. 1990. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid, España: Alfaguara.
- Berger, John. 2000. *Modos de ver*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Berger, John. 2001. *Mirar*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Berger, John y Mohr, Jean. 2007. *Otra manera de contar*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Breton, André. 1998. *Los pasos perdidos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Careri, Francesco. 2002. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

- Carli, Sandra. 2006. "Ver este tiempo. Las formas de lo real". En Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen, compilado por: Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela. 1era edición. Buenos Aires, Manantial: FLACSO, OSDE.
- Catz, Fernando. 2004. Los situacionistas contra la ciudad del espectáculo. Disponible en: <http://www.areaciega.net> (Consultado: 14/05/2008).
- Debord, Guy. 1998. La sociedad del espectáculo. Bilbao. Trad. Maldejo. Archivo Situacionista Hispano. Disponible en: <http://www.sindominio.net> (Consultado: 26/06/2008).
- Greiman, April. 1999. "Apuntes de la Conferencia dictada en la Conferencia Internacional de Arquitectura" - Mundaneum'99. San José, Costa Rica.
- Leach, Neil. 2001. La an-estética de la arquitectura. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Lerup, Lars. 1999. "Apuntes de la Conferencia dictada en la Conferencia Internacional de Arquitectura" - Mundaneum'99. San José, Costa Rica.
- Liernur, Jorge. 1999. "Apuntes de la Conferencia dictada en la Conferencia Internacional de Arquitectura -Mundaneum'99". San José, Costa Rica.
- Marina, José Antonio. 2007. "Nubes" en Periódico La Vanguardia, 15/12/2007, Barcelona, 2007. Disponible en: <http://www.lavanguardia.es>.
- Marina, José Antonio. 1999. "Manifiesto para rehabilitar la realidad". Periódico La Vanguardia, 15/09/1999. Barcelona, España. Disponible en: <http://www.lavanguardia.es>.
- Masschelein, Jan. 2006. "Educar la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre". Traducción Daniela Gutiérrez. En Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen, compilado por: Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela. 1era edición. Buenos Aires, Manantial: FLACSO, OSDE.
- Medina Reyes, Efraín. 2003. "Sonidos de Bogotá". En Bogotá cinco sentidos, compilado por: Gómez, Fernando y Salazar, César. Bogotá: Fuga Editores.
- Paz, Octavio. 1990. Los privilegios de la vista. Ciudad de México, México: Fundación Cultural Televisa, 1990.
- Piccinato, Giorgio. 2007. Un mundo de ciudades. Caracas, Venezuela: Fundación para la Cultura Urbana.
- Reggio, Godfrey. 2004. "Los peces serán los últimos en conocer el agua". Periódico La Vanguardia. Barcelona, España. Disponible en: <http://www.lavanguardia.es> (Consultado: 13/09/2004).
- Richard, Nelly. "Estudios visuales y políticas de la mirada", en Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen, compilado por Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela, Buenos Aires, 1era edición, Manantial, FLACSO, OSDE, 2006: 97-109.
- Römer, Margot. 2003. La Transestética posmoderna. Caracas, Venezuela: Editorial Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).
- Sato Kotani, Alberto. 2005. COTIDIANO. Manual de instrucciones. Caracas, Venezuela: Debate.
- Téllez, Germán. 2006. "Los otros 50 años. Un recorrido personal". En Viajes por la ciudad. Compilado por: Salazar, Camilo y Ruiz Cendales, Diana. Bogotá: Universidad de los Andes. Departamento de Arquitectura. Ediciones UNIANDES.

VII Congreso Venezolano Internacional de Semiótica
“Cotidianidad, Educación y Comunicación”
Homenaje al Dr. José Enrique Finol
Maracaibo, 18 al 21 de julio de 2012

ISBN: 978-980-402-088-9

Tisi, Rodrigo. 2003. “Reglas de deseos, de libertades y de juegos”. En Revista ARQChile 55. Diciembre. Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile: Ediciones ARQ: 56-59.

Prácticas sociales como productoras de identidades en frentes de agua de *La Vereda del Lago*

Alberto PIÑA / César PÉREZ / Esteban IAZZETTA
Universidad del Zulia. Venezuela
a.e.pp@hotmail.com

Resumen

Esta investigación problematiza sobre el carácter convivial del espacio público planificado para la recreación y uso del tiempo libre del colectivo marabino, específicamente La Vereda del Lago; parque metropolitano concebido como escenario donde se desarrollan prácticas socio-simbólicas que evidencian lógicas comunitarias cotidianas. Su objetivo ha sido determinar la naturaleza dinámica y estructural de las prácticas sociales y como estas producen identidades en las personas que interactúan con y en este frente de agua. La metodología empleada se centró en el análisis de la imagen fotográfica, basado en el enfoque integrado de la fenomenología, hermenéutica e interaccionismo simbólico. A partir del análisis de las imágenes resaltaron como hallazgos relevantes, que la interacción, la prevalencia y dominio que poseen algunos elementos constituyentes del frente de agua, como lo son la temporalidad sobre la dinamicidad, y la estructura sobre la naturaleza de las practicas, se integran y se fusionan en las personas, para crear la representación imaginaria del espacio y lo que es su identidad particular. Esta investigación servirá como aporte a investigaciones socioculturales o política, aportando conocimientos fundamentales sobre las construcciones que las personas hacen de su realidad social y como esta se articula con la imagen y la identidad del espacio.

Palabras clave: Prácticas sociales, frentes de agua, espacio público, identidades, La Vereda del Lago.

Social practices as creators of identities in waterfronts of La Vereda del Lago

Abstract

This paper deals with the sociological nature of recreational and leisure public spaces from Maracaibo, more specifically *La Vereda del Lago*. This metropolitan park was designed as a scenario for the development of socio-symbolic practices which evidence daily community logic. The main goal of this research paper was to identify the dynamic and structural properties of these social practices and how they create identities in the citizens that interact with each other within the referred park. The employed

methodology was centered in the analysis of selected imagery from point of view of phenomenology, hermeneutics and symbolic interaction. The results showed that the interaction, the prevalence and dominance of certain elements of the waterfront, i.e. temporality over dynamics and structure over the essence of the practices, integrate with people in order to create an imaginary representation of space and their particular identity. It is hoped that this paper will contribute to the fields of sociological culture and/or politics as it offers fundamental knowledge on how people build their own reality and how this merges with the image and identity of the space.

Key words: Social practices, waterfronts, public spaces, identities, La Vereda del Lago.

Este Artículo tiene como propósito dar a conocer el tema de las prácticas sociales como productoras de identidades en el frente de agua de la Vereda del Lago de Maracaibo, bajo el entendimiento de la realidad social como una construcción multidimensional en donde la historia y la cultura del lugar se articulan para consolidan el significado y las identidades de los distintos escenarios populares que se viven y sienten en el contexto de la vereda del lago de Maracaibo.

1. Las prácticas sociales de los ciudadanos y ciudadanas en La Vereda del Lago de Maracaibo

Las prácticas sociales son entendidas como elementos distintivos articulados a grupos sociales que se definen e identifican dentro de un contexto cultural con sentidos y significados atribuidos por su misma condición ontológica, Bourdieu (1997). Dentro de esta compleja trama significados y de relaciones estructurales que interactúan y se fusionaban entre sí dentro del frente de agua, surge la semiótica como alternativa emergente para entender y explicar las estrategias de producción de cultura y significado que, en este caso, guardan una estrecha relación con la representación imaginaria del lugar y su identidad social.

Bourdieu (1997) propone un acercamiento a la expresión de la práctica como referente de construcción y categorización social, las cuales vienen a convertirse en los elementos distintivos de un estrato social en comparación con otros. En este sentido, las prácticas sociales son entendidas, como aquellas expresiones o manifestaciones de índole humano, pertenecientes a una dimensión material que construyen y a definen las características de los saberes sociales en el frente de agua de la vereda del lago.

2. El espacio público en los frentes de agua de la ciudad de Maracaibo

El espacio público en la vereda del lago es entendido como lugar de lo posible, en donde se materializan implícita y explícitamente las pluralidades y singularidades de la trama social, convirtiendo dicho lugar en un escenario de identificación y de referencia para las personas que lo visitan. *Analizar como las personas se vinculan con*

el espacio público nos ayuda a entender cómo se apropian de él, y de igual modo como se producen los procesos de significación e identificación del lugar, tallando en la memoria popular las cualidades que el propio ciudadano reconoce por sí mismo del lugar, en este caso la Vereda del Lago de Maracaibo.

Las prácticas sociales y el espacio público son elementos inherentes entre sí, pues no existen prácticas sociales sin espacio público y por el contrario; este fenómeno nos obliga a dirigir la mirada hacia la vinculación del cuerpo con el espacio en una relación sensible pues parte de la experiencia de los sentidos del propio cuerpo y su interacción con a la infinidad de estímulos ambientales que ofrece el escenario lacustre y que provocando sensaciones y experiencias relacionadas con la estética, el significado y la identidad del lugar. Por esta razón las prácticas sociales son traducidas en acciones simbólicas que constituyen las identidades del espacio social (Silva, 2006).

La semiótica, a su vez, fue una perspectiva que evidentemente acompañó cada momento de la investigación ya que permitió entender cada una de las eventualidades desplegadas naturalmente en el escenario lacustre; e interpretarlos como factores o elementos con una poderosa carga signíca que funciona, desde una perspectiva integral, como componentes...de identidades, versando y matizando el sentido popular de lo social.

3. La construcción de identidades en los grupos sociales co-existentes en los frentes de agua

La identidad es comprendida como una construcción continua y contingente provocada por los elementos característicos del frente de agua mas resaltantes a las percepciones y experiencias de las personas que lo visitan, las dimensiones del espacio público estructuran y condicionan el modo en que se despliegan las prácticas sociales. De manera que, las identidades que asume el lugar en un momento particular está relacionado íntimamente con la interpretación y las experiencias sensibles que de una u otra forma constituyen el significado y el sentido estético que las personas identifican o reconocen del lugar en su sentir y convivir.

La identidad para fines de esta investigación no fue entendida como una entidad unitaria o permanente, sino que presenta una distinción variable y cambiante, originado de la continua creación y renovación de las relaciones sociales en el ámbito simbólico-práctico, y por su puesto su incompletud constitutiva que viene dada a partir de una constate creación a través de las producciones discursivas y dialógicas entre las persona y el significado que le atribuyen al espacio del frente de agua. En este sentido, se entiende que la manifestación del elemento identitario se muestra como una creación pluralizada, variante y continua que define la distinción y cualidades del frente de agua de la vereda del lago.

Sirvieron de base para el desarrollo de esta propuesta son variadas, sin embargo, resaltaron como principales las tituladas Reconstrucción de la Experiencia Socio-estética en los frentes de agua de Maracaibo, realizada por Iazzetta (2008), la cual propone una reflexión sobre la experiencia asumida por las personas, tras la comprensión de una estética social como forma de significar el frente de agua de la

Vereda del Lago a partir de las sensaciones originadas en el cuerpo en su interacción con el ambiente. La siguiente investigación fue titulada De la mirada Cenital a la mirada Impura, la Ciudad como Experiencia Estética. La cual fue desarrollada por Escobar. (2007). Ésta hace referencia a la forma de identificación de la ciudad desde la posición del observador frente a diferentes escenarios, y la varianza de su discurso en función a la posición que asume al realizar la mirada. Continúa la investigación titulada Construcción de Identidad Urbana; La Experiencia de Perdida como Evidencia Social, realizada por Portal (2003). En esta realiza una aproximación a la identidad de un pueblo considerando la experiencia y el sentimiento de nostalgia como referente colectivo de la identidad. Por medio de entrevistas, diálogos y fotografías a los habitantes de este pueblo. Y finalmente, la investigación titulada: La Construcción de un Espacio Público entre Estudiantes del CCH-Sur. Realizada por Falconi (2003), en la cual explica cómo los estudiantes de un colegio de nivel medio universitario en huelga, impulsaron la construcción de un espacio de opinión pública, como centro o punto de encuentro para estudiantes que compartan la problemática.

El Procedimiento Metodológico que se llevo a cabo para realizar esta investigación, fue algo extenso, en el sentido de que fue necesario considerar y asumir ciertas nociones y posturas epistemológicas que identificaran al investigador como elemento propio y parte de la comprensión y creación de resultados e interpretaciones hacia el mundo que desea describir y analizar, así como también, fue necesario esclarecer el lugar que tendría el objeto de estudio o los elementos constituyente del frente de agua de la Vereda del Lago de Maracaibo con respecto al investigador, que requiere adentrarse a ese mundo que pretende conocer, y que simultáneamente lo define y lo identifica como persona y visitante perteneciente a dicho espacio.

Se asumió la teoría fenomenológica para la comprensión de las prácticas sociales, ya que, tiene como intención entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva de los actores, como observador que vive y comparte los sentidos comunes de las prácticas sociales de los visitantes de la Vereda del Lago, en el contexto marabino. Así como también, la descripción detallada de la forma en que se presenta el objeto ante el observador. Igualmente, se asumió la herramienta de la hermenéutica como arte interpretativo, que permite descubrir el significado de las cosas que son de interés para el observador en su investigación. Y finalmente el interaccionismo simbólico, que surge tras las ideas básicas del proceso hermenéutico, en donde se concibe que el ser humano es un ente que está rodeado y constituido por significados que el mismo construye a través de su experiencia con el mundo, esta fusión de teorías y planteamientos, permitió producir de manera emergente a través de la experiencia, una serie de categorías que se presentaba de manera explícita e implícita en el espacio del frente de agua de la Vereda del Lago, y que interactuaban de manera dinámica, produciendo así la realidad social y la identidad de dicho espacio.

La metodología que se utilizó para realizar dicha investigación fue la imagen fotográfica como elemento interpretativo. En ella, se describió analíticamente la forma en que interactuaban los elementos que se evidenciaban en ese momento y que de cierta forma construían la realidad social que se vivencia a través de las prácticas sociales que en ese lugar se desplegaban.

4. Interpretación de la imagen fotográfica

Para establecer el análisis de las fotografías en las cuales se encontraban representadas las prácticas sociales, resalto la alternativa de interpretar los signos, y los elementos que ejercían mayor influencia en la creación de la identidad que en ese momento se manifestaba.

Como técnica de recolección de datos se utilizó la observación directa, en la cual el investigador se adentro en el frente de agua, interactuó y formó parte de las prácticas sociales que en ese momento se desenvolvían, para lograr describir con propiedad y pertenencia cada uno de los elementos significativos que se encontraron dentro de la fotografía. Este procedimiento junto con las concepciones teóricas mencionadas anteriormente de la hermenéutica y el interaccionismo simbólico, permitieron crear una serie de categorías a analizar, que mantenían una constante interacción entre sí y que fueron tomadas en cuenta al momento de interpretar cada una de las imágenes. Entre las categorías que se identificaron:

Temporalidad

Este criterio fue considerado ya que, ciertamente el tiempo presenta una influencia directa sobre las prácticas sociales de los grupos que visitaban dicho frente de agua marabino. Por eso, el tiempo predispuso o condicionó las experiencias y relaciones de las personas al realizar ciertas actividades. Igualmente, determinó y orientó los acontecimientos que se desplegaron en el momento y espacio territorial determinado.

Movilidad / Tranquilidad

En este criterio se buscó resaltar el carácter dinámico que se expresaban en cada una de las imágenes, así como también, la manera en que los elementos constituyentes del contexto ambiental del frente de agua transmiten la sensación o impresión de movimiento, o por el contrario de tranquilidad y pasividad. Dicho criterio está relacionado con las formas de las prácticas sociales y la prevalencia o cantidad de personas que se encuentren en ese momento.

Prácticas individuales o grupales

Este criterio tuvo el propósito de identificar la afinidad que presentaron las personas a visitar la Vereda del Lago; y la tendencia de estas a asistir al frente de agua de manera individual, sea desempeñando cualquier actividad de manera solitaria sin ningún tipo de compañía, o de manera grupal, en donde dos o varias personas guarden alguna relación e interactúen de forma dinámica en algunas actividades en particular. Este criterio guarda relación con la temporalidad y la dinamicidad del frente del agua, en el sentido de que estas condicionan a las personas a ejecutar una u otra práctica en particular.

Expresiones faciales

Este criterio fue seleccionado debido a su gran relevancia en el plano semiótico y fenomenológico; ya que permite contemplar claramente la forma en que las personas perciben y sienten el lugar, a través de su rostro o expresión facial. Así mismo, dicho criterio representó una de las posibilidades más cercanas de aproximarse a las formas sensibles expresadas en las emociones y las actitudes de las personas visitantes de la vereda del lago.

En algunas imágenes se logra observar las expresiones faciales de las personas que se encuentran presentes en la Vereda del Lago. De modo que, el resultado del análisis de todas las expresiones dentro del contexto fotográfico proporcione una noción sobre la estética social que se manifiesta en ese momento. Este criterio guarda relación con la naturaleza de las prácticas y las posturas corporales.

Posturas corporales

Este criterio fue seleccionado debido a que guardó una relación muy cercana con el criterio de la expresión facial y, además, presento el mismo alcance reflexivo, con respecto a las emociones y a la comprensión de la estética social que se expresaba en ese momento. Las posturas corporales representan la posición en que las personas prefirieron colocarse en el lugar, por tanto este lleva consigo cierta connotación semántica y sensible, la cual se expresa a través de las partes del cuerpo de las personas utilizan para integrar y/o apropiarse en el espacio del frente de agua.

Reconocer las tendencias que cada una de las personas asumieron en el espacio, permite reconocer la impresión que muestran dichas personas al apropiarse del lugar. O, dicho de otro modo, lo que ofrece el espacio a sus visitantes para que estos se sientan cómodos en el.

Naturaleza y carácter de la relación

Este criterio guardó relación con las prácticas sociales del lugar y se refirió al propósito de las actividades que ejecutaron las personas en dicho frente de agua; por ejemplo, con fines comerciales, familiares, amorosos, laborales o atléticos. Este criterio tuvo la intención de categorizar las características de las fotos en términos generales, lo que permite una mejor referencia de las mismas. Es posible que en una misma fotografía, se encuentren expresados distintos propósitos de prácticas sociales. De modo que, la descripción del conjunto de propósitos proporciona un panorama general sobre las actividades de la zona.

Por otra parte, el carácter de la práctica tiene como intención esclarecer la particularidad de la producción de significados que emergieron de las interacciones sociales que se manifiestan en el contexto fotográfico a través de las prácticas sociales que se desarrollaron en la Vereda del Lago. Así mismo, tuvo como principio, discriminar las relaciones que tuvieron mayor dominio representacional en el espacio simbólico o imaginario de las personas, e igualmente las relaciones que predominaron

con dominio sobre otras que no resaltan del mismo modo. Dicho criterio es trascendental en el espacio territorial y sígnico, cuando la producción de significados permanece continuamente, en alguna relación específica.

Estructuras y formas

Este criterio hizo referencia a las estructuras físicas resaltadas en el espacio de las prácticas sociales dadas en la vereda del lago. Las estructuras y las formas organizan y definen las distribuciones espaciales que utilizan las personas visitantes del lugar, e igualmente, condicionan la dinamicidad y a la naturaleza de las prácticas sociales que se desarrollan en algún lugar en específico dentro de la Vereda del Lago, entre ellas: las construcciones artificiales como edificaciones, calles, aceras, barandas, carros e, incluso, árboles y arbustos forman parte de los elementos estructurante del espacio.

Las categorías referidas anteriormente se encuentran contenidas en tres niveles, los cuales poseen diferentes alcances de comprensión y descripción de las prácticas sociales. Entre los cuales se encuentran:

Nivel Formal

Este nivel toma como referencia la estética formal del espacio público, a través del diseño urbano. El análisis parte de las propiedades formales asignadas al objeto físico como tal, desde la experiencia del observador-investigador. Este tiene la intención de describir detalladamente la forma de cada uno de los elementos que se observan a simple vista y que se guardan relación con los centros de intereses que se pretenden analizar, dentro de la imagen fotográfica. Este nivel se apoya sobre la categoría de Estructura y Formas que fue explicada anteriormente.

Nivel Sensible

Esta categoría se asume como la identificación de las diferentes nociones y elementos que entran en la posibilidad de la interpretación, siempre que se encuentren articulados al cuerpo y los sentidos que este posee, así como también, a la experiencia de la persona que visita Vereda del Lago. Igualmente, se indaga acerca de la identificación de las relaciones y el modo en que las categorías descritas anteriormente, interactúan dentro de la imagen fotográfica del frente de agua. De modo que, la interpretación en este nivel solo es posible, siempre que los elemento de sentido o las categorías descritas anteriormente, se manifieste explícitamente a través de los sentidos corporales y las manifestaciones y variaciones de las prácticas sociales. Esta categoría comprende el criterio de la movilidad y/o tranquilidad, temporalidad, naturaleza y carácter de las prácticas, prácticas grupales o individuales, posturas corporales y gestos faciales. Que guardan relación con el mundo que es percibido.

Nivel Metafórico

En este nivel se materializo en las expresiones vividas y sobre todo oportunas, de las expresiones analíticas halladas en la descripción de la imagen del frente de agua, el cual tiene como propósito, articular y complementar las relaciones, a través de un discurso significativo y semántico que explique dichas relaciones en la fotografía, que desde un nivel sensible, no logran ser percibidas ya que estas solo se expresan explícitamente. Por lo que el nivel metafórico, busca explicar las relaciones implícitas que solo se alcanzan a definirse a través de la experiencia de involucramiento en el frente de agua de la vereda del lago.

Cada uno de los elementos mencionados anteriormente se presentara como una lectura discursiva en el proceso de análisis fotográfico entendiendo las eventualidades del lugar bajo la semiótica y estética del lugar como modo de entender las relaciones simbólicas que se articulan a la imagen y realidad colectiva del lugar.

Finalmente, es preciso destacar que la metodología del análisis de la imagen fotográfica fue valorada por un equipo transdisciplinar, el cual apporto solidez a la creación de este método a través de sus críticas constructivas.

5. Resultados

En este apartado se explicara a través del cuadro de la matriz de hallazgos (Tabla 1) las interpretaciones basadas en la observación directa y la descripción analítica de cada una de las categorías que se observaron dentro de cada imagen fotográfica, y como estas de cierta manera se fusionaron para producir una interpretación o impresión sobre las cualidades de la identidad que adquiere el lugar en el momento específico en que fue tomada la fotografía.

En él se encuentra reflejada cada una de las categorías de análisis que surgieron de manera emergente durante el proceso de la investigación tras la exploración semiótica y fenomenológica de las estructuras simbólicas que resaltaron en cada momento que se tomaron las fotografías. Igualmente se puede apreciar en la parte superior del grafico cada una de las imágenes fotográficas fueron seleccionadas para representar las identidades del frente de agua de la Vereda del Lago. Cada imagen está constituida por una diversidad ilimitada de elementos simbólicos y estructurales que contienen en esencia elementos los simbólicos que esclarecen las identidades que se transforman y materializan en el frente agua.

Tabla 1: Matriz integradora de hallazgos

							
Temporalidad	Contemplación, descanso en día soleado	Interacción, dinamismo y gran cantidad de personas	Movilidad y agitación	Dinamismo y ocio	Tranquilidad, precaución y curiosidad	Familiaridad, unión, adaptación, y calma	Diversidad, curiosidad, romanticismo y dinamismo
Dinamicidad o Tranquilidad	Estaticidad, calma y serenidad	Movilidad y desplazamiento de personas	Dinamicidad y movimiento	Desplazamiento, movilidad, actividad	Predomina la tranquilidad, y la calma, también se observa movimiento	Calma, serenidad y pasividad.	Equilibrio de movimiento,
Naturaleza y Carácter de las Practicas	Comunicación, admiración del lago, comercio y distracción	Conversaciones, paseos, bailes, siestas	Ejercicios, relación con el cuerpo y la salud y interés sexual	Comercio, ejercicios, paseo y distracción	Comercio, paseo y conversación	Conversación, relajación y contemplación del lago	Distracción, conversación y romanticismo
Practicas Grupales o Individuales	Personas acompañadas y solitarias	Predominio de personas acompañadas	Predominio de las practicas individuales y pocas grupales	Predominio de personas acompañadas y pocas solas	Predominan las practicas grupales	Personas acompañadas	Predominan las practicas grupales
Posturas Corporales	Sentadas relajadamente	Sentada, de pie, relajada, rígidas y coordinada	Relajadas y rígidas que denotan coordinación	Naturalidad, relajación comodidad, tensión y agitación	----- ----- -----	Personas sentadas relajadamente	Abrazos cercanos, y predominio de personas sentadas rígidamente
Gestos Faciales	----- ----- -----	----- ----- -----	----- ----- -----	Sonrisa, alegría, ternura, seriedad, sorpresa e indignación	----- ----- -----	Alegría, empatía y amistosida	----- ----- -----
Estructuras o Formas	Organizan y articula el espacio y las personas	Direcciona y organiza la secuencia y continuidad de las Practicas	----- ----- -----	----- ----- -----	Habilita, direcciona y organiza las practicas	Entorpece la movilidad y la visión y condiciona y produce practicas	Organizan, distribuyen la continuidad de las practicas

La esencia de la identidad logra ser captada cuando se alcanza a percibir la internalización de las estructuras esenciales del contexto del frente de agua, llámese en este caso; factores ambientales, temporales, dinámicos, físicos o mentales impresos en las prácticas sociales de las personas que conviven e interactúan dentro de la vereda del lago. Esta apropiación de los aspectos simbólicos del espacio en las personas trae consigo la construcción de una estética social particular, íntimamente ligada a las experiencias sensibles y al entendimiento que las personas hacen del lugar en algún momento ambiental o temporal.

La semiótica como ciencia permitió acceder al entendimiento de las identidades como el resultado de dinámicas y expresiones simbólicas establecidas dentro del espacio, con sus propias formas y dimensiones, determinando de alguna u otra manera el modo de vivir y convivir en el lugar. Las prácticas sociales poseen intrínsecamente una carga semántica relacionada al significado o a la intención de la propia acción, en el caso de la vereda del lago construye las realidades.

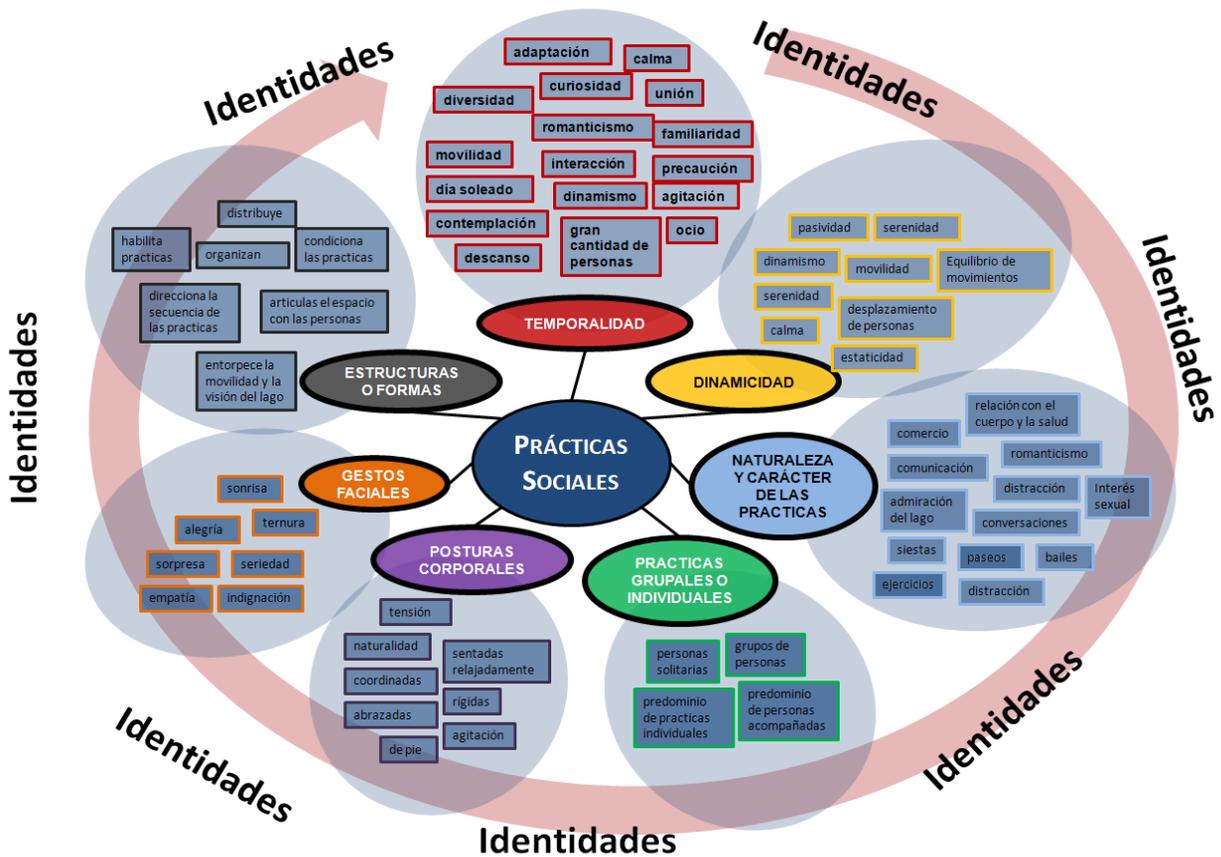
En cada una de las imágenes que se tomaron a diferentes horas del día, se seleccionaron las categorías de análisis correspondientes a su interpretación, de modo que las categorías que más resaltan en las imágenes resaltan sus indicadores de sentidos como predominantes desde un punto de vista representacional, dando a conocer las formas sensibles y la identidad del lugar.

La noción sobre la estética social como constructora de significados, y la semiótica como punto de partida para el entendimiento de las relaciones discursivas y simbólicas, se hizo evidente en el análisis de las imágenes, tras observar como la temporalidad y las estructuras formales, daban forma a las expresiones corporales, a las tendencias y usos del espacio, a los gestos faciales que denotaban sentimientos y modos de sentir, e incluso al tipo de prácticas que permitían o inducían estos elementos, a las personas que se encontraban en algún momento en particular.

Entre la diversidad de actividades que la personas realizaban en el frente de agua resalto como mas importante la practica social relacionada con la salud física del cuerpo o el ejercicio considerándose como la de mayor predominio representacional y simbólico en la realidad social y la identidad de la vereda del lago.

A continuación se presenta un gráfico integrativo, en donde se muestran los indicadores de sentido junto a sus categorías correspondientes y trayectoria de la identidad en forma de flecha como un elemento dinámico, discursivo y articulador de las prácticas sociales que se reconstruye en cada momento y que determinan la realidad social de las personas que viven y conviven en la vereda del lago del lago de Maracaibo.

Gráfico integrativo



6. Conclusiones

Tras el desarrollo de esta investigación se logra reconocer que las identidades que asume el frente de agua, son construidas en el interaccionar continuo y en el uso que las personas le dan al espacio, de modo que es imposible referirse únicamente a la identidad de la Vereda del Lago, pues esta es una construcción dialógica que surge en el interaccionar cotidiano entre las personas a través de sus prácticas sociales, por lo tanto, el frente de agua asume sus identidades en torno a las condiciones situacionales y contextuales por las que se encuentre la Vereda del Lago.

Es importante resaltar esta investigación como una crítica a la psicología, ya que ha permanecido tradicionalmente enclaustrada al estudio de espacios privados dentro de consultorios, e ignorando en gran medida la diversidad de temáticas que el espacio público de las calles tiene que ofrecer para su análisis.

La psicología para su propio desarrollo debe trabajar de la mano con otras disciplinas, con el propósito de crear un discurso compartido que sepa responder a la problemática de una realidad social que es definida por contexto multidimensional.

Referencias documentales

- Aúge, M. 1992. Los No Lugares, Espacios del Anonimato. Una Antropología de la Sobre Modernidad.
- Baumgarten. 1750. La estética. Reflexiones Filosóficas acerca de la Poesía.
- Bourdieu, P. 1997. Razones Prácticas Sobre la Teoría de la Acción. París: edition Du Seuil.
- Blumer. 1969. Principios de la Sociología. La Etnología y el Interaccionismo Simbólico.
- Casilimas, C. 1996. Investigación Cualitativa. Bogotá: Editorial Arfo.
- Derrida, J. 1981. Positions, Chicago: University of Chicago Press. Posiciones. Valencia: Pre-Textos, 1977.
- Escobar, M. 2007. De la mirada cenital a la mirada impura. La ciudad como experiencia estética. Revista Athenea Digital, volumen(11): 281-286.
- Iazzetta E. 2008. Reconstrucción de la experiencia socioestética en los frentes de agua. Maracaibo.
- Falconi, O. 2003. La Reconstrucción de un Espacio Público entre Estudiantes del CCH-SUR. Revista Nueva Antropología A.C,- volumen: 56-75.
- Fernández P. 2003. Psicología Política como Estética Social. Revista Interamericana de Psicología- (Volumen 37): 253-266.
- Finol. 2012. Del Caos al Orden, Naturaleza y Cultura, Nuevos Caminos de la Semiótica.
- Fischman. 2006. La Semiótica de la Imagen.
- García, C. 1986. Culturas transnacional y culturas populares.
- Geertz. 1973. La interpretación de las culturas.
- Hall, S. 1996. Cuestiones de Identidad Cultural. Madrid: Editorial Amorrortu.
- Heiddeger. 1974. La fenomenología de la percepción.
- Martínez, M. 2006. Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa. Editorial Trillas.

- Marzal. 2004. Método de análisis de la imagen fotográfica. Universidad Jaime I, código I201-2001.
- Maturana & Pörksen. 1985. Del Ser al Hacer. Los Orígenes de la Biología del Conocer. Editorial J•C•SÁ EZ.
- Moler, A, & Rohmer, E. 1981. Laberyntes du vecu. L'espace, matiere des action. Paris: Editorial Meridiens.
- Ponty, M. 1945. Phénoménologie de la percepción, Gallimard. Paris: Editorial Logos.
- Peirce, C. 1894. Qué es un signo.
- Portal, M. 2003. La Construcción de la Identidad Urbana. La Experiencia de la Pérdida como Evidencia Social. Revista Alteridades, (volumen13): 45-55.
- Salabert. 1988. Estética de todo o teoría de lo light. Valencia. Instituto Shakespeare.
- Salcedo, M. 2008. Psicología, Ciudad y Espacio Público. Revista Electrónica de Psicología Social, volumen (15).
- Smith, 1900. Comprensión hermenéutica en el estudio educativo.
- Silva, A. 2006. Imaginarios Urbanos. Bogotá: Editorial Arango.

Compatriotas fieles. Interpretaciones narratológicas del texto oficial del "Gloria al bravo pueblo"

Alberto QUERO

Universidad del Zulia. Doctorado en Ciencias Humanas
albertoquero@yahoo.com

Resumen

La canción "Gloria al bravo pueblo" es el himno nacional de Venezuela. El presidente Antonio Guzmán Blanco la elevó a tal rango el 25 de mayo de 1881. La paternidad de la obra ha sido discutida. En este trabajo se realiza un análisis narratológico de la edición oficial del himno (23 de diciembre de 1947). Esta impresión circula de manera pública hasta hoy y está disponible en la Biblioteca Nacional y en numerosas páginas gubernamentales de Internet, e incluye la fijación definitiva del texto, lo cual fue realizado por Juan Bautista Plaza. El método de trabajo fue la recolección de datos documentales, la lectura analítica del texto y la esquematización narratológica. La teoría utilizada fue inicialmente establecida por Propp (tomando aportes de otros estudiosos, como Tesnière) y finalmente consolidada por Greimas y Courtés. Se concluye que el "Gloria al bravo pueblo" no es un cuento de hadas, pero funciona como una narración épica en miniatura, debido a que presenta muchas funciones clave que la tradición narrativa occidental instala en las epopeyas glorificantes. El mensaje del texto es muy claro: debe buscarse la unión de los venezolanos, por tanto, no puede utilizarse por parcialidades.

Palabras clave: Narratología, épica, epopeya, nación.

Faithful countrymen. Narratological interpretations of the official text of "Gloria al bravo pueblo"

Abstract

The song "Gloria al bravo pueblo" is the Venezuelan national anthem. President Antonio Guzmán Blanco gave it such rank on May 25, 1881. The authorship of the work has been questioned. In this paper a narratological analysis of the official edition (issued on December 23, 1847) is made. This issue circulates freely to this date and it is available in the National Library and in a number of state-run web sites. This issue includes the definitive fixation of the text, which was done by Juan Bautista Plaza. The method of analysis is the documentary data collection, the analytical reading of the text and the application of different narratological schematization methods. The conclusion is that the official "Gloria al bravo pueblo" text works as an epical miniature narration,

for it displays many narrative functions that Western tradition associates with epopees. The message that the text conveys is very clear: the union of all Venezuelans is what must be desired.

Key words: Narratology, epic, epopee, nation.

Introducción

La canción "Gloria al bravo pueblo" es el himno oficial de Venezuela. El presidente Antonio Guzmán Blanco la elevó a tal rango el 25 de mayo de 1881. La paternidad de la obra ha sido puesta en tela de juicio. Existen testimonios que atribuyen la autoría de la letra a Vicente Salías y la de la música a Juan José Landaeta. Pero otras hipótesis (sustentadas en documentos reales) afirman que la letra fue escrita por Andrés Bello y la música fue compuesta por Lino Gallardo. (cfr. Guerrero Gutiérrez, 2011).

Quintana es claro a la hora de establecer la importancia de las canciones patrióticas orientadas a los ideales independentistas.

Desde el 19 de abril de 1810 hasta junio de 1812, o sea, durante los veintisiete meses que rodean y comprenden a la Primera República de Venezuela, la canción política es utilizada en la geografía patriótica a favor de la causa republicana y revolucionaria; primero, con expresiones más o menos tímidas (en el caso de aquellas canciones escritas antes del 5 de julio) y después, con textos mucho más radicales (Quintana, 2011: 3).

Además, ya que no hay documentos que prueben la existencia de canciones más antiguas, Quintana piensa que ésta es la primera canción de naturaleza ideológica venezolana, la cual entra en consonancia con las decisiones políticas tomadas en 1810. (cfr. Quintana, 2011: 3). Por otra, esta fue la canción más importante y más conocida por la gente en el primer tercio del siglo XIX.

Se pretende realizar un análisis narratológico de la edición oficial del 23 de diciembre de 1947. Esta impresión circula de manera oficial hasta hoy y está disponible en la Biblioteca Nacional y en numerosas páginas oficiales de Internet. La impresión incluye la fijación definitiva del texto, lo cual fue realizado por Juan Bautista Plaza. A título informativo, puede añadirse que la edición de 1947 contiene varios arreglos. Éstos incluyen arreglos para voz y piano, para voces mixtas, para voces oscuras, para orquesta completa y para banda marcial (con instrumentación realizada por Pedro Elías Gutiérrez); todos estos arreglos están en La mayor. Pero además se incluye un arreglo para canto y piano, destinado al "uso escolar", en Fa mayor.

1. Una precisión semántica: ¿quién es "el Señor"?:

Antes de entrar al análisis narratológico, debemos tener en cuenta una precisión semántica. La tradición venezolana se plantea que el apelativo "el señor" es una metonimia que alude a los ricos, a los terratenientes acaudalados. Según el texto, tanto

ellos como los pobres tenían un anhelo común: la libertad, la cual será figurativizada después con la metonimia "Santo nombre". Al arraigar el deseo de libertad en la población (sin distingo de clase social) y convertirse la insurrección en un movimiento organizado, habría de producirse una poderosa desestabilización en el *statu quo imperante* (= "tembló de pavor el vil egoísmo que otra vez triunfó").

Efectivamente, esta hipótesis es coherente consigo misma. Pero es imprescindible tener en consideración la edición de 1947. En esta publicación, la palabra "Señor" aparece escrita con mayúscula, lo cual le da otro significado a la expresión. Es conveniente explorar esta posibilidad. La palabra "Señor" también es una antonomasia, consagrada secularmente por la tradición cristiana, para referirse a la divinidad. Por lo tanto, la expresión "el Señor" parece, más bien, aludir a Jesucristo. Hay dos razones que sustentan esta afirmación:

(i) Por razones históricas: Evaluando el panorama de la Venezuela colonial es claro que a la clase alta poco y nada debía importarle la opresión que sufrían las clases bajas. Si bien es cierto que los blancos criollos tenían menos privilegios que los blancos peninsulares, no puede decirse que estuvieran "oprimidos" en la misma manera en la que lo estaban los negros y los indígenas.

Y (ii) por efectos de simetría: Siendo que la teología cristiana establece que su divinidad es trina, se justifica que esa divinidad se figurative de algún modo en cada una de las tres estrofas. Además, ello coincidiría con las iteraciones ternarias al final de cada estrofa, las cuales se tocarán más adelante. Y eso es lo que sucede. En efecto, las alusiones a la teología cristiana son, en algunos casos más que evidentes: el segmento frásico "Supremo Autor" no puede funcionar más que como una metonimia para referirse a Dios Padre, que, según la teología cristiana es el creador de todo.

Ahora bien, la única instancia en la cual la tradición cristiana registra un grito es en la escena de la agonía de la crucifixión. Esta escena es relatada en el Evangelio según San Lucas, 23, 46 (cfr. Biblia, 1979:517). Esta instancia –que, *mutatis mutandis*, viene a representar una especie de "hapax legomenon" dentro de la narración bíblica- hace que sea fácil homologar el apelativo "Señor" con Jesucristo. Además, simbólicamente sirve como un índice aspectual intensivo que viene a sobremodalizar la situación disfórica de la ausencia de libertad.

En efecto, la intención del autor sería clara: la situación de la carencia de libertad evoca la agonía que sobreviene ante un suplicio cruel como la crucifixión, y que en el caso de Jesucristo, se le infligía a un inocente. Por lo tanto, el "Santo Nombre" del que se habla en el texto sería el de Jesucristo, no el de la libertad. En efecto, la exégesis cristiana otorga al mero nombre de Jesucristo un poder absoluto. En una de sus cartas, San Pablo dice que ante el nombre de Jesús toda rodilla se doble (Filipenses 2, 11). (cfr. Biblia, 1979: 792).

Por su parte, el "Sublime Aliento" no parece aludir tanto a la valentía que embargaba a los venezolanos, como al Espíritu Santo. Así aparece en el relato de la escena de Pentecostés, en el libro de los Hechos de los Apóstoles 1, 5-11. (cfr. Biblia, 1979: 633).

De este modo, lo anterior permitiría homologar las tres estrofas con la concepción cristiana de la Santísima Trinidad: cada una de las Personas aparece representada al menos una vez por alguna forma metonímica:

I estrofa: “Señor”: Jesucristo
 II estrofa: “Supremo Autor”: Dios Padre
 III estrofa: “Sublime Aliento”: Espíritu Santo.

Tal como vemos, se produce una dicotomía actancial. Solamente que ya no estaría basada en diferencias sociales, (como en la hipótesis “secular”) sino en características religiosas. Habría, entonces, dos actantes Llamaremos *divino* al primero y *humano* al segundo y representaremos de la manera siguiente las ocurrencias de esa dicotomía:

Actor divino	vs.	Actor humano
Señor		el pobre
Santo Nombre		---
Supremo Autor		compatriotas fieles
Sublime Aliento		el pueblo
Empíreo		Caracas

A su vez, la presencia del actor divino está complementada por la figurativización tópica “Empíreo”. La forma en la que se manifestará la presencia de los dos actores es triádica.

- **Estrofa 1:** el Señor + el Santo Nombre / el pobre
- **Estrofa 2:** compatriotas fieles / el Supremo Autor
- **Estrofa 3:** el Cielo / Caracas

La aparición de estas dos instancias actanciales (el actor divino y el actor humano) dotadas de un querer semejante, debe ser interpretada, debe ser como un proceso clave, porque establece una sola categoría de actantes humanos: los compatriotas fieles. Con ello se elimina la discriminación por motivos pecuniarios y queda claro que todos los que buscan el bien común de la nación deben ser considerados héroes.

Sin embargo, para el análisis narratológico, esta discusión puede quedar entre paréntesis, porque el mensaje que plantea el texto es muy claro: de un modo o de otro, la unión de todos los venezolanos en una causa común.

2. Aspecto morfológico

2.1. Plano formal

La edición de 1947 establece un texto de versos hexasílabos. El coro estaría formado por cuatro versos y las estrofas por ocho. La rima es, en todos los casos, x-a-x-a, es decir, rima asonante en los versos pares y los impares quedan libres; todo este conjunto se repetiría dos veces en las estrofas.

Es difícil establecer el tipo de estrofa del "Gloria al bravo pueblo". La edición de 1947 presenta una composición de versos hexasílabos de rima x-a-x-a. Esto significaría que el coro es una copla y cada estrofa, dos. Por ejemplo:

y desde el Empíreo
el Supremo Autor
un sublime Aliento
al pueblo infundió.

La lírica tradicional española conoce varios tipos de estrofa que pueden adaptarse a esta métrica, pero cuya temática no coincide. Es el caso de la endecha (o planto) que es de carácter fúnebre, o el romancillo que es de carácter pastoril o amatorio. Lo mismo sucede con la copla de arte menor.

Pero la lírica española es más proclive a composiciones de cuatro versos, lo cual implicaría que el texto está escrito en dodecasílabos, que es un verso solemne y es frecuente en épicas cultas, tal como sucede en el "Gloria al bravo pueblo". Sin embargo este tipo de estrofa no es frecuente. También existe la cuaderna vía, que puede ser monorrima, pero los versos tienen catorce sílabas. De modo que el "Gloria al Bravo pueblo" puede considerarse un tetrástrofo dodecasílabo monorrimo. (cfr. Torre, 2000: 75).

Es mucho más factible, entonces, que la intención del autor haya sido crear una composición monorrima consonante. En esta composición, el coro constaría de versos pareados y cada estrofa, de cuartetos dodecasílabos. Así, el impresor habría dividido erróneamente los versos, entendiendo que cada hemistiquio era un verso distinto. En este trabajo se considera la hipótesis de los versos dodecasílabos, es decir, se considera que lo adecuado es escribir "Gloria al bravo pueblo que el yugo lanzó" y no "Gloria al bravo pueblo / que el yugo lanzó".

La música, por su parte, sí coincide con el carácter heroico que recién se menciona. De hecho, la partitura exige ser ejecutada en un aire *Allegro marziale*, muy a tono con el carácter simultáneamente cívico-militar y consagratorio de la composición.

2.2. Plano retórico:

A continuación se hace una lista de los recursos retóricos utilizados en el texto.

i. Hipérbaton. El DRAE define el hipérbaton como una "figura de construcción, consistente en invertir el orden que en el discurso tienen habitualmente las palabras" (DRAE, 2011). El texto del "Gloria al bravo pueblo" usa esta construcción retórica; es particularmente notoria en un segmento frásico: "la ley respetando, la virtud y honor". A pesar de ser sintácticamente válido, no es habitual en el idioma español la práctica de introducir un verbo en medio de un objeto directo múltiple. La forma habitual sería, entonces: respetando la ley, la virtud y el honor.

ii. Metonimia y sinécdoque. Para definiciones académicas consensuadas es posible recurrir a Demetrio Estébanez Calderón. Según él, la metonimia es "es la

sustitución de un término por otro”, lo cual se es posible gracias a las “relaciones de causalidad, procedencia o sucesión (...) a diferencia de la metáfora, en la metonimia se produce una traslación dentro del mismo campo semántico” (cfr. Estébanez, 2004: 668).

La sinécdoque, por su parte, es un “recurso expresivo que implica una traslación de significado de un término a otro, en virtud de sus relaciones de contigüidad.” Sin embargo, habría una pequeñísima diferencia entre la sinécdoque y la metonimia. La primera “es, pues, un tropo de carácter semántico, lo mismo que la metáfora (que se basa en relaciones de semejanza) y que la metonimia, fundada igualmente en relaciones de contigüidad de tipo causal, espacial o de tiempo, mientras que la sinécdoque es de integración cuantitativa: relaciones de un conjunto con sus partes y viceversa. (Estébanez, 2004: 996).

Sin embargo, el deja en claro un detalle crucial. “en los actuales estudios de retórica y semántica se subraya la dificultad de distinguir sinécdoque y metonimia, ya que ambos se fundan en el mismo procedimiento, la posibilidad de sustituir un término por otro, basándose en relaciones de contigüidad. Por ello, algunos autores consideran la sinécdoque como una metonimia” (Estébanez, 2004: 996). Sea como sea, escapa a la intención de este trabajo confirmar o refutar la retórica contemporánea. Lo cierto es que la teoría tradicional distingue en la metonimia una sustitución del todo por la parte y en la sinécdoque lo contrario.

Existe gran cantidad de representaciones metonímicas. Podemos mencionar varias: el yugo, las cadenas, el vil egoísmo, etc. La metonimia se produce entre esas palabras y la realidad de la opresión producida por el *statu quo* colonial. Aunque nunca es mencionado explícitamente, existe contigüidad semántica entre la realidad “yugo” o “cadenas” (objetos que se usan para someter animales o seres humanos) y la situación de falta de libertad, a la cual esas palabras pueden aludir simbólicamente. También es una sinécdoque la expresión “el pobre”, debido a que no se refiere a alguien en particular, sino que lo toma como un símbolo para aludir a todos los pobres. Del mismo modo lo sería la expresión “el señor”, si es verdad que ella se refiere a la clase pudiente, entonces ésa sería una sinécdoque para aludir a toda una categoría y no sólo a un hombre en particular.

iii. Metáfora. *Grosso modo*, Estébanez define la metáfora como “un procedimiento lingüístico y literario consistente en designar una realidad con el nombre de otra con la que mantiene alguna relación de semejanza” Según él, a la hora de explicar los mecanismos lingüísticos de la construcción metafórica, la retórica contemporánea “centra su interés en el hecho previo de la semejanza” (Estébanez, 2004: 662). Siendo acaso el tropo más importante de todos los que la poesía conoce, el texto del “Gloria al bravo pueblo” no podía ser ajeno a ella. Para citar sólo una, mencionemos los “lazos que el Cielo formó”. Según la teoría tradicional, la palabra “lazo” serviría como un nexo de comparación semántica entre un objeto real que sirve para unir cosas (por ejemplo, una cuerda o una cinta) y los vínculos que reinan entre las naciones americanas.

iv. Prosopopeya. El DRAE define la prosopopeya como “una figura retórica que consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas acciones y cualidades propias de seres animados, o a los seres irracionales las del hombre” (Real Academia Española,

2011). Se da el tropo de la personificación en expresiones como "y si el despotismo levanta la voz" y "muera la opresión". Casi es ocioso explicar que el despotismo es una situación, no una persona, y por tanto carece de voz que pueda levantar; igualmente, la opresión no puede morir, dado que no es un ser vivo.

v. Arcaísmo. Nada sugiere que en el primer tercio del siglo XIX la palabra egoísmo debiera ser preferida por encima de monarquía. Por tanto, parece producirse un cultismo arcaizante al apelar a la raíz etimológica griega del término, para significar *monarquía*. Es imprescindible recordar que ambos lexemas comparten la misma etimología.

vi. Galicismo. La expresión "otra vez" es de carácter netamente galizante. El uso de esta expresión no alude la idea de repetición que puede interpretarse en castellano, sino que es una expresión homologable al adverbio francés *autrefois*. Este adverbio no necesariamente significaría "otra vez" en el sentido reiterativo, sino que ha de equipararse al castellano "antano". El empleo de un galicismo también funciona como un cultismo.

2.3. Iteraciones narrativas

En todo discurso puede haber varias partes diferenciadas según el predominio discursivo de los actantes manifestados. En el caso del "Gloria al bravo pueblo" vemos que todas las estrofas están signadas por dos iteraciones. En primer lugar está la presencia del sujeto colectivo. Este actante colectivo podría estar formado por los actores /Dios/ y /venezolanos/, o también por los actores /ricos/ y /pobres/. En segundo lugar, se encuentra el anti sujeto figurativizado por los metonímicos "opresión", "despotismo" y "egoísmo".

Hay que recordar que este texto no es un poema *stricto sensu*, sino la letra de una canción, por lo cual se da una relación estrecha entre letra y música. De este modo, cada vez que se canta la canción, se actualizan, en forma repetitiva, determinados segmentos frásicos.

En el plano de la letra, cuando se quiere acondicionar la ocurrencia de una frase a las exigencias de la melodía en la que se inserta, se plantea el problema de la coherencia discursiva: la existencia del discurso no parece limitarse a la emisión de una serie de frases independientes sino que también parece abarcar la misma iteración de esas frases. Aparece lo que Greimas llama la función demarcativa de la recurrencia: "ella valoriza y pone a la vista el segmento frásico reiterado; sin ella, resultaría un trozo de frase cualquiera que no poseería ningún rol en la organización del texto". (Greimas, 1983: 82)

Por lo tanto, cada vez que se ejecuta tal o cual segmento frásico debe ser considerado una nueva ocurrencia que sobremodaliza la primera. Así, por ejemplo, el primer verso de la primera estrofa no debe considerarse como "¡Abajo cadenas! gritaba el Señor" sino como '¡Abajo cadenas, abajo cadenas!' gritaba el Señor, gritaba el Señor".

Ahora bien, se puede argumentar que la frase se repite sólo para adecuarse a las exigencias de la melodía. Pero esto parece carecer de lógica: no resulta aventurado pensar que si el autor de la letra no creó uno (o varios) segmentos frásicos nuevos que

se ajustaran a la melodía, era porque estaba de acuerdo con que se repitiera ése en particular. Ello implicaría postular un valor significativo a la totalidad de ocurrencias de los segmentos frásicos que constituyen esa isotopía. Estaríamos, entonces, ante la repetición de estructuras aspectuales situadas en un nivel distinto al de las estructuras lógicas y semánticas habituales en el castellano hablado, pero no por ello carecerían de significación.

A continuación veremos los segmentos frásicos que se actualizan en varias ocasiones y de qué modo lo hacen.

2.3.1. Iteraciones binarias

Encontramos dos iteraciones binarias. En primer lugar, los dos versos del coro se cantan dos veces. En segundo lugar están las que aparecen al principio de cada estrofa:

I estrofa: "¡Abajo cadenas! / gritaba el señor" (o "el Señor").

II estrofa: "Gritemos con brío: / ¡muera la opresión!"

III estrofa: "Unida con lazos / que el Cielo formó"

Esta repetición tiene por finalidad la de añadir importancia a tres segmentos clave en el texto: en primer lugar, hay dos posibilidades. Si el "señor" alude a la clase pudiente y si el "Señor" alude a la divinidad cristiana (la intención sería la de insistir en el carácter sacro de la libertad; por lo tanto, en la justificación de su hallazgo). La segunda repetición enfatiza el tono general del texto, cual es el de luchar contra la tiranía colonial. Y la tercera repetición enfatizaría la visión continental del autor de la letra.

2.3.2. Iteraciones ternarias

Son las que aparecen al final de cada estrofa:

I estrofa: "a este santo nombre tembló de pavor / el vil egoísmo que otra vez triunfó". También habría la posibilidad alternativa de "Santo Nombre".

II estrofa: "y, desde el Empíreo, el Supremo Autor un sublime aliento al pueblo infundió".

III estrofa: "y, si el despotismo levanta la voz, seguid el ejemplo que Caracas dio".

Es necesario acotar que la iteración se produce de la manera siguiente: en primer lugar se enuncia el segmento frásico en tanto unidad sintáctica autónoma, y posteriormente se enuncia dos veces cada uno de los hemistiquios en que está dividido el verso, y que a continuación se señalarán con una barra vertical (|). Pongamos por ejemplo la tercera estrofa. El texto se actualiza de la manera siguiente:

"y, si el despotismo levanta la voz | seguid el ejemplo que Caracas dio
y, si el despotismo, / y, si el despotismo, levanta la voz,

seguid el ejemplo que Caracas dio / (pausa)¹⁴⁹ / seguid el ejemplo que Caracas dio”.

La pausa que se señala viene dada por la forma tradicional de ejecución de esta parte de la melodía. Si bien la partitura de 1947 señala que debe ejecutarse una blanca, habitualmente se ejecuta una negra con un silencio equivalente, todo ello con un matiz de *ritardando*.

3. Aspecto narratológico:

3.1. Tiempo y ritmo

Genette dice que el pretérito es el tiempo por excelencia de la narración, mientras que “el uso del presente parece, a priori, más adecuado para estimular la atemporalidad” (cfr. Genette, 1986: 82). Ahora bien, siendo esto así, no parece descabellado pensar que el uso de imperativos estimule potencialidades, lo cual está orientado hacia el futuro y se verificará en la tercera estrofa.

Hay que comenzar diciendo que la primera estrofa sigue los cánones habituales de los relatos. Todo el texto se desarrolla en pretérito simple y no presenta mayores complicaciones formales. La tercera estrofa, por su parte, no tiene carácter narrativo. Dice Bal que “el texto no consiste solamente de narración en el sentido específico. En cada narrativa, uno puede señalar pasajes que conciernen a otras cosas distintas a los eventos.” Estas otras formas de narración son las descriptivas o argumentativas (cfr. Bal, 2007: 36). En ningún momento se relatan acciones reales, sino que se hacen admoniciones hacia el futuro, por lo tanto, el efecto que se logra es netamente propagandístico, y por lo tanto puede hablarse de una naturaleza exhortativa del texto.

Es conveniente detenerse ahora en la segunda estrofa. Bal dice que “El así llamado ‘clímax dramáticos’ es un evento que tiene una fuerte influencia en el curso de la fábula” (Bal, 2007: 135), y es exactamente eso lo que esta estrofa muestra. De entrada se producen dos “situaciones narrativas” (cfr. Prince, 1989: 175). La primera está representada por los dos primeros versos: “Gritemos con brío ¡muera la opresión!” / Compatriotas fieles, la fuerza es la unión”. Bal dice que “Hay una fina línea entre la naturalización del mundo de la fábula y su *mise en scène*, que es algo teatral y artificial” (Bal, 2006: 136). Esto produce una alteración del ritmo narrativo. A veces se necesita ir rápido o lento de acuerdo a lo que se quiere destacar. Por ello, la guerra de independencia y sus acciones bélicas no se muestran demasiado. Primero, por la imposibilidad de predecir hechos. Segundo, porque lo que importa es la gloria en sí misma, no cómo se adquirió; lo cual, evidentemente, desde el principio se sabía que iba a ser doloroso.

Posteriormente se pasa a una segunda situación narrativa, representada por los versos tercero y cuarto: “Y, desde el Empíreo, el Supremo Autor / un sublime aliento al

¹⁴⁹ Si bien la partitura exige una blanca, la forma tradicional de ejecutar este segmento musical consiste en llenar los dos tiempos del compás con una negra y un silencio equivalente.

pueblo infundió". En este segmento se retoma el rimo narrativo anterior y se vuelve a la narración en pretérito.

3.2. Niveles diegéticos

Prince dice que la narración homodiegética o autodiegética es la que se produce "cuando el narrador es un personaje en las situaciones y eventos narrados. Ahora bien, la narración heterodiegética o extradiegética es la que se produce cuando el narrador no es un personaje (cfr. Prince, 2003: 31). Con esta valoración coincide Genette, y además afirma que "una narrativa puede escasamente entretenerse con otra sin indicar la operación" (Genette, 1986: 87). El "Gloria al bravo pueblo" conoce varios cambios diegéticos.

Lo más resaltante sobre el uso de los niveles diegéticos es la interrelación entre los roles de narrador y narratario. Bal dice que "el escritor se retira y llama a un vocero ficticio, un agente conocido técnicamente como el narrador. Pero el narrador no relata continuamente. Cuando el discurso directo ocurre en el texto es como si el narrador temporalmente transfiriera estas funciones a uno de los actores" (Bal, 2007: 9).

Kearns dice que "cada narración implica una situación narrativa que es fundamental para todo análisis: una audiencia escuchando a alguien contar una historia" (Kearns: 2003, 50). En el texto de la segunda estrofa los límites entre el que cuenta y la audiencia se borran rápidamente, en un movimiento de doble audacia formal. En primer lugar se cambia el nivel de focalización y se produce una inversión respecto al narrador. Durante toda la primera estrofa el narrador siempre fue extradiegético. No es sino hasta los dos primeros versos de la segunda estrofa en lo que se vuelve homodiegético, lo cual lo convierte en un "narrador intrusivo", que es el que por momentos participa de la narración con la finalidad de establecer diversas situaciones y marcar el ritmo (cfr. Prince, 2003: 168).

Esta peripecia narrativa tiene un reverso: simultáneamente ocurre una inversión respecto al narratario. También él fue extradiegético durante la primera estrofa, y al principio de la segunda se vuelve homodiegético, a través del nosotros inclusivo "Gritemos".

Al final de la segunda estrofa (en el verso "Y desde el Empíreo") los roles parecen restituirse. Sin embargo, dada la naturaleza incluyente y propagandística del texto, aparece otra lectura. El hecho de que la narración vuelva a emplear pretéritos no implica que el narratario no permanezca dentro de la "comunidad" de los que gritan con brío. El narratario se convierte en uno más de los que ejecuta esa acción: el hecho de que el narrador vuelva a relatarle ciertas situaciones sólo implica que el primero estuvo fuera del "espacio percibido" (cfr. Bal, 2007: 135), no que haya dejado de compartir el deseo de gritar.

Todo este movimiento es perfectamente aceptable. Kearns dice que "la interrelación entre la interpretación, por un lado, y la percepción-comprensión por el otro, tiene lugar en muchos niveles de procesamiento simultáneos" (Kearns, 2003: 50). La audiencia comprende que estas aparentes violaciones sintácticas son una herramienta retórica común, y por lo tanto forman parte aceptable del texto.

3.3. *Los actantes:*

3.3.1. *El sujeto*

Ya hemos dicho que, a diferencia de lo que veremos en el Anti sujeto, (que es siempre identificable como uno solo), durante todo el texto se presenta una notable dicotomía actancial en el área del Sujeto, entre el "señor" (o el "Señor") y "el pobre". Pero esta consideración es sólo de orden semántico. Como quiera que sea, en la segunda estrofa ambos actantes se fundirán en uno solo y se hará manifiesta la constitución de un actante narrativo único. Esto sucederá a través de la figura del don. Según Greimas y Courtés, el don es "una figura discursiva de comunicación de los objetos de valor, el don representa la transformación que tiene lugar al unir una atribución y una renunciación concomitantes" (Greimas y Courtés, 1979: 111).

En efecto, ya los *haceres* no serán simultáneos pero distintos, sino uno solo. Así, el Donador deja de actuar (=deja de clamar por libertad gritando ¡abajo cadenas!) y otorgará al Sujeto (=los compatriotas fieles) un don (=el Sublime Aliento) y con él el */poder-hacer/* (=derribar la opresión). Greimas describe una situación semejante:

La similitud de los sujetos del querer evidencia dos actores que no han sido subsumidos en el mismo actante narrativo. La similitud en el querer es la *posesión* de al menos un programa narrativo virtual eufórico (la actual es disfórica) iterativo. Los dos actores y el actante que resultará de su conjunción, se definirá por un universo sémico común, y la identidad en el querer es la misma de los contenidos axiológicos adquiridos (Greimas, 1983: 66).

A partir de este momento se va a producir la instancia del reconocimiento. La expresión "el pobre" es una metonimia de número (=aunque está en singular se refiere a todos las personas de escasos recursos) y no ofrece mayores dificultades. Sin embargo, la expresión Caracas parece ser de naturaleza diversa. En apariencia, se trata de lo que la crítica tradicional denomina metonimia (=una expresión que designa a un todo a través de una de sus partes). Pues bien, al decir Caracas, el enunciador parece hacer más que una simple humanización. En efecto, Caracas vendría a figurativizar no a todos los ciudadanos que vivían allí al producirse los sucesos del 19 de abril de 1810, sino a los que intervinieron en ellos. Y esos ciudadanos eran todos blancos criollos, adinerados y mantuanos. En realidad "el pobre" no tenía participación alguna en la vida política de la capitania General de Venezuela. De modo que la mención a Caracas funcionaría como una alusión a la clase pudiente de entonces. Así, los matices socio-económicos que dividían al colectivo venezolano pueden representarse en el siguiente esquema:

(pobre ← pueblo → Caracas)

Se produce, entonces, la instancia del reconocimiento. Según Greimas el reconocimiento o identificación

es un *hacer cognoscitivo*, una operación cuyo resultado consiste en la adquisición de un *saber* que recae sobre la relación de identidad existente entre dos términos cualesquiera (...) supone, por tanto, la neutralización de la categoría temporal *presente* vs. *Pasado*, utilizada con el objeto del desembrague de la relación de identidad sobre la categoría temporal (Greimas, 1983: 60).

Sin embargo, el reconocimiento recae recíprocamente sobre los actores y se manifiesta en la asunción de una axiología común (=el amor a la patria, lo cual los convierte en “compatriotas fieles”). El reconocimiento corresponde, entonces, a un saber reflexivo sobre el hacer, lo cual se traduce en un saber sobre el ser, porque lo que crea la cualidad de patriota es el hecho de amar a la patria, no la pertenencia a una determinada clase social. Así pues, el hecho de amar a la patria, hacer compartido por todos los actantes, los convierte en *compatriotas*. Es necesario recordar el valor semántico del prefijo “co-”, que representa compañía e igualdad de jerarquía. Además, la presencia del adjetivo “fieles” sobremodaliza eufóricamente la interpretación propioceptiva.

Así pues, una vez que se ha dado el reconocimiento, se produce el don. No es descabellado interpretar el don no sólo como un premio al reconocimiento sino también como un requisito *sine qua non* para lograr alcanzar el objeto de valor. A partir del don, el actante humano (=los “compatriotas fieles”) deja de suplicar, de modo que el hacer desiderativo cesa y se transforma en un poder-hacer, es decir, un hacer ejecutivo.

3.3.2. *El oponente*

El personaje que ejecuta el rol de auxiliar negativo o de enemigo. Propp lo llama agresor. Greimas y Courtés lo llaman oponente y dicen que “su acción corresponde a un *no poder hacer* individualizado, que, bajo forma de actor autónomo, entraba la realización del programa narrativo” (Greimas y Courtés, 1979: 32).

No aparece señalado con ningún nombre real ni metafórico. Aparecen, más bien, ciertas formas de *hacer* como figurativizaciones metonímicas disfóricas. Queda claro que se hace mucho más fácil reconocerlo debido a lo invariable de esas figurativizaciones. Así como el Sujeto, el Anti sujeto también aparece en forma triádica:

- **Coro:** “yugo”
- **Estrofa 1:** “cadenas” y “el vil egoísmo”
- **Estrofa 2:** “la opresión”
- **Estrofa 3:** “el despotismo”

3.3.3. *El adyuvante*

Éste es un actor, que no es el sujeto-héroe, sino otro, que asume el rol de auxiliar positivo del primero. Propp lo llama donante. Greimas y Courtés lo llaman adyuvante y lo definen como “su acción corresponde a un *poder-hacer* individualizado que, bajo forma de actor autónomo aporta su ayuda a la realización del programa del sujeto” (Greimas y Courtés, 1979: 111). Este rol es asumido por el actor designado como “el Supremo Autor”, una metonimia que coincide con la característica de Creador que se le

atribuye a la divinidad judeocristiana. Además, este ser puede ser asociado con el rol de ser sobrenatural.

3.3.4. Localización espacio-temporal

Según Greimas, el desembrague es un "mecanismo que permite la proyección al exterior de una isotopía dada o de alguno de sus elementos, con vistas a instituir un nuevo 'lugar' imaginario y, eventualmente, una nueva isotopía" (Greimas: 1983, 56). Ahora bien, el desembrague espacial no es una distribución al azar de espacios imaginarios, sino que representa una relación hiponímica con los actores discursivos que intervienen en el texto.

La tercera estrofa representa el único segmento en el que se producen desembragues. Las únicas dos ocurrencias de desembrague espacial son el "Cielo" y "Caracas", ambas ubicadas en la tercera estrofa. En el plano de la morfología narrativa, se produce una humanización de un objeto inanimado: Caracas es un lugar real y el Cielo es un lugar virtual. En el plano retórico se produce lo que la crítica tradicional llama metonimia: el Cielo es una representación metonímica de Dios y Caracas es una representación metonímica de los venezolanos que habitaban en esa ciudad. Finalmente, en el plano narrativo, ambas ocurrencias proponen un *hacer* encaminado a la libertad: el Cielo forma los lazos que unen a toda América y, si llegara el caso, el hacer de Caracas debería funcionar como ejemplo para el resto del Continente.

El desembrague temporal, por su parte, se produce por un condicional que disjunta el pasado del futuro posible. En efecto, la tercera estrofa tiene una estructura distinta a las dos anteriores, eminentemente narrativas, dado que en el penúltimo verso (= "Y si el despotismo levanta la voz") se produce una instancia condicional. Esta instancia es lógicamente sucedida por una admonitoria representada en el imperativo "Seguid el ejemplo que Caracas dio". En efecto, el procedimiento funciona como una disjunción temporal hacia un tiempo que llamaremos potencial: el enunciador desconoce si efectivamente se van a verificar las circunstancias que él imagina, lo cual automáticamente ubica estos hechos en el futuro: la situación de "egoísmo" y "opresión" ya ha sido desterrada en el pasado narrativo y, por lo mismo, no se está verificando en el presente narrativo.

4. Esquemas actanciales de las estrofas

Greimas da una especie de definición genérica del programa pragmático "se trata, en realidad, de la espacialización del enunciado narrativo con vistas a la conjunción de S1 con OV, el objeto de valor que da origen a la búsqueda." Y propone la fórmula F transformación [S1 (S n OV)] (cfr. Greimas, 1983: 127). Ésa es la base que se tomará en este trabajo para sistematizar la estructura narrativa de las tres estrofas.

4.1. Primera estrofa

En la primera estrofa se da la presentación general de la situación. Se hace énfasis en la situación de opresión política y social que se vivía por entonces. Según Greimas,

la principal característica del *Poder* es la de existir y la perversión axiológica consiste precisamente en erigir esa existencia a la condición, es decir, no sólo confundir el ser con el querer-ser sino en reemplazar el uno por el otro, constituyendo de este modo una ideología basada en los no-valores". Por lo tanto, la "ley moral" estaría determinada por el esquema Dominante (malo) vs. Dominado (bueno) (cfr. Greimas, 1983: 195).

De este modo, al hacer la presentación general de la situación en términos de injusticia y de tiranía, el autor implícitamente justifica la acción que se desarrollará en la segunda estrofa y se propondrá como modelo en la tercera.

Simultáneamente se presentan los actores: el señor (o el Señor) y el pobre. Se presenta un *hacer* paralelo, que constituye el núcleo fundamental de la acción. Tanto el primer actor (=el "señor" o el "Señor", y que aquí se notara como S1a) y el segundo actor (=el pobre, que se notará como S1b) se reconoce en su calidad de dominado por el anti sujeto. Lo que homologa a los sub actores "el pobre" es su cualidad de ser sujetos del querer, es eso lo que los convierte en "compatriotas fieles". Al ejecutarse este programa narrativo se posibilita que en la segunda estrofa se produzca la función de reconocimiento-prueba. El núcleo narrativo de la primera estrofa puede resumirse de la siguiente manera:

[S1a (= "el Señor" o el "señor") + S1b (= "el pobre")] U OV (= "libertad")]

Es importante notar que el *hacer* es en ambos casos disfórico e iterativo. Es disfórico porque ambos actores claman por algo que no tienen. Es iterativo porque se actualiza en más de una oportunidad. Los dos actores, todavía no constituidos en actante dual se definen por un universo sémico compartido.

4.2. Segunda estrofa

En la segunda estrofa hay dos momentos narrativos. En el primer momento se dan, simultáneamente, las funciones del reconocimiento y de la prueba. Greimas y Courtés dicen que

a diferencia del don, que implica simultáneamente una cognición transitiva (o atribución) y una disjunción reflexiva (o renunciación) y que se inscribe entre un destinador y un destinatario, la prueba es una figura discursiva de transferencia de objetos de valor que supone, de manera concomitante, una conjunción reflexiva (o apropiación) y una disjunción transitiva (o desposesión), y que caracteriza el *hacer* del sujeto-héroe en busca del objeto de valor (Greimas y Courtés, 1979: 131).

Si bien el colectivo está separado por matices socioeconómicos, los dos actores reconocen su *hacer* paralelo. Esta función viene actualizada por la palabra “Gritemos”. Gramaticalmente, la palabra *gritemos* es primera persona plural (=nosotros), con un aspecto inclusivo. Sintácticamente es un imperativo, lo cual sobremodaliza el hecho de ser un mandato, una obligación. Vemos que hay un hacer homologable entre el gritar y el reconocimiento del colectivo; ese reconocimiento reflexivo significa unión, gracias a su carácter reflexivo funciona como consolidación del nuevo actante.

Inmediatamente desaparece todo rastro de dualidad. No se distingue más entre el “señor” (o el “Señor”) y el “pobre”. Por el contrario, se emplea la palabra “compatriotas” y el adjetivo “fieles”. A continuación una exhortación tomada del repertorio tradicional de proverbios castellanos: “la fuerza es la unión”. De este modo parece sobreentenderse la función de la prueba. Según Greimas, la prueba “es una figura discursiva de transferencia concomitante, una conjunción reflexiva (o apropiación) y una disjunción transitiva (o desposesión) y que caracteriza el hacer del sujeto-héroe en busca del objeto de valor” (Greimas, 1983: 131).

De esto se sigue que el mismo reconocimiento funciona como prueba: justo después de haber desaparecido los actores duales y haber aparecido un único *hacer* (actualizado por la frase “la fuerza es la unión”), se producirá el don del adyuvante.

EN 2a = F ^{prueba-reconocimiento} [S1a (el Señor o el señor) ↔ S1b (el pobre)]

Como puede verse, nada impide que el reconocimiento pueda ser mutuo y concurrente entre S1a y S1b. Después de todo, ellos tienen un *hacer* simultáneo, que en posteriormente se fundirá en uno solo. Además, la teoría acerca de las funciones narrativas implica que las dos funciones son distintas, no que no puedan ser inmediatamente consecutivas.

En seguida aparece la segunda situación narrativa. Greimas y Courtés dicen que el reconocimiento es

una operación cognitiva por la cual un sujeto establece una relación de identidad entre dos elementos en el cual uno está presente y el otro ausente (presente o pasado) e implica procedimientos de identificación que permiten discernir las identidades y las alteridades (...) lo que era designado como ignorancia no lo era realmente (...) sino un saber que no era ‘correcto’ (un desconocimiento), un saber que consistirá, por ejemplo, en considerar como existentes (en el orden del ser) cosas que solamente parecen (...) opera gracias a una marca anteriormente atribuida al héroe (...) desde el punto de vista del héroe, este reconocimiento corresponde a la prueba glorificante (Greimas y Courtés, 1979: 308).

El centro de la acción es “y, desde el Empíreo, el Supremo Autor / un sublime aliento al pueblo infundió” En esta situación narrativa aparece el adyuvante. Esto constituye el núcleo narrativo de la segunda estrofa y puede expresarse de la forma siguiente

EN 2b = F ^{don} [Dr.(.:Supremo Autor)→ Dro.(compatriotas fieles) ∩ OV (sublime aliento)]

Así pues, resumir todas esas acciones inmediatamente consecutivas en una sola función que llamaremos *premio*. Una vez superada la prueba, cuyo carácter es eminentemente ontológico (por estar centrada en el sujeto), el ser sobrenatural (sobre cuya existencia no hay ya la menor confusión) otorga el don. Greimas y Courtés definen el don como

una figura discursiva de la comunicación de objetos de valor, el don representa la transformación que tiene lugar a una atribución y a una renunciación concomitantes (...) Además, a diferencia de la prueba, centrada en el sujeto-héroe, el don se inscribe entre un destinatario y un destinatario (Greimas y Courtés, 1979: 111).

La marca previa son las exclamaciones de libertad. Independientemente de quien sea el Señor o el señor, queda claro que clama por la abolición de la opresión. Por otro lado, el pobre pide libertad. Es así como el premio se produce. El don es el sublime aliento en sí mismo, en tanto objeto de valor. El premio es la infusión que de él hace el Supremo Autor en el pueblo.

4.3. Tercera estrofa

Narratológicamente, la tercera estrofa funciona como una exhortación, no como una acción de ocurrencia manifiesta en el texto. Al principio se encuentra una unidad no narrativa. Los dos primeros versos de la estrofa constituyen un recuerdo del origen común que las naciones del Nuevo Mundo comparten. No hay indicio alguno de exclusión de las naciones pertenecientes a la América no hispana. Todo lo contrario: el adjetivo "toda" sobremodaliza el carácter panamericanista de la invocación.

Los dos últimos versos de la estrofa constituyen un segundo momento. Este momento tampoco tiene un carácter narrativo sino admonitorio. Esta situación se actualiza gramaticalmente por el empleo de un condicional: "si el despotismo...". por ello, en este trabajo se opta por calificar a esta situación como esquema narrativo potencial o virtual, más que actual. Este esquema podría formularse así.

EN 3 (potencial) = F^{enfrentamiento} [S^{colectivo}1 (la América toda) → S2 (despotismo)]

5. Conclusión

Se concluye que el texto "oficial" del "Gloria al bravo pueblo" funciona como un relato épico en miniatura, debido a que presenta muchas de las funciones narrativas clave que la tradición narrativa occidental ha instalado en las epopeyas glorificantes.

Se determina que en el texto del "Gloria al bravo pueblo" se expresa, en una forma más que evidente, el deseo de la unidad de las clases sociales, nunca su división ni su enfrentamiento. La identidad del "señor" o del "Señor" es irrelevante: quienquiera él sea, se expresa muy claramente que la única condición que hace falta para formar parte del "pueblo" (es decir, de la colectividad en general) es ser "compatriotas fieles". Dicho de otro modo: lo que constituye la nación y su fortaleza es el compromiso que hacia ella tenga el colectivo.

Finalmente, se infiere que el texto del “Gloria al bravo pueblo” es tan explícito en su llamado a la unidad nacional, que bajo ningún concepto puede ser empleado como símbolo de uso exclusivo de parcialidad alguna.

Referencias documentales

- Bal, Mieke. 2007. *Narratology*. Toronto: University of Toronto Press.
- Biblia. 1979. *Evangelio*. Caracas: Ediciones Paulinas.
- Estébanez Calderón, Demetrio. 2004. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Genette, Gérard. 1986. *Narrative discourse revisited*. New York: Cornell University Press.
- Greimas, Algirdas. 1983. *La semiótica del texto*. Barcelona: Paidós.
- Greimas, Algirdas y Courtés, Joseph. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné des sciences du langage*. Paris: Hachette. (Traducción propia).
- Guerrero Gutiérrez, Pablo. s/f. *El himno nacional de Venezuela*. Disponible en: <http://www.soymusicaecuador.blogspot.com> (Consultado: 25/08/2011).
- Kearns, Michael. 1999. *Rhetorical narratology*. Princeton, EEUU: University of Nebraska.
- OCEI (Oficina Central de Estadística e Información). s/f. *Himno Nacional de Venezuela*. Biblioteca Digital Andina. Disponible en: <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/VE-CA-0023.pdf> (Consultado: 25/08/2011).
- Prince, Gerald. 2003. *A dictionary of narratology*. London/EE.UU: University of Nebraska.
- Quintana, Hugo. 2011. *Fundamento ideológico e histórico de las canciones políticas de la contienda independentista venezolana*. Disponible en: <http://www.musicaenclave.com/articlespdf/fundamentoideologico.pdf>
- Torre, Esteban. 2000. *Métrica española comparada*. Sevilla: Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla.

La hora loca: Un discurso musical postmoderno en las fiestas venezolanas

Maikel **RAMÍREZ ÁLVAREZ** / Ana **RAMÍREZ DÍAZ**
Universidad Simón Bolívar - Sede Litoral
maramirez@usb.ve / anaramirez@usb.ve

Resumen

El objetivo de esta investigación es demostrar que *La hora loca* es un discurso musical posmoderno en las fiestas venezolanas. En cuanto a las bases teóricas, nos sustentamos en los estudios de Jameson (1995), Navajas (1996), Díaz (2008) y Deleuze y Guattari (2002). Metodológicamente, es una investigación de tipo documental e interpretativa, para la cual se seleccionaron diez discos de la hora loca como corpus. Se obtuvieron los siguientes resultados: a) la hora loca es una unidad musical indivisible; b) en la hora loca se observa la fusión de géneros musicales del pasado; c) la hora loca es ecléctica: se conforma de diferentes géneros musicales: rock, infantil, cumbia, reggeatón, twist, entre otros; d) en la hora loca, la ideología que subyace a cada género musical se suspende. En conclusión, participar de la hora loca en las fiestas venezolanas conlleva formar parte de una unidad musical, en la que impera la heterogeneidad en cuanto a los géneros musicales. La hora loca con una marcada fusión con el tiempo pretérito permite, según lo mencionado por Díaz, leer y recordar el pasado desde la ironía y la recreación. Por otra parte, las ideologías que distinguen a cada género musical se dejan a un lado. Es decir, se espera que el participante asuma bailes, gestos y conductas de cada uno de los géneros musicales aunque las ideologías de éstas se excluyan mutuamente.

Palabras clave: La hora loca, posmodernidad, rizoma

“La hora loca”: A postmodern musical discourse in Venezuelan parties

Abstract

The objective of this research is to demonstrate that the *La hora loca* is a postmodern musical discourse in Venezuelan parties. As for the theoretical basis, we sustain ourselves in the studies of Jameson (1995), Blades (1996), Diaz (2008) and Deleuze and Guattari (1980). Methodologically, it is a documentary and interpretative research, for which we selected ten albums of *La hora loca* as corpus. We obtained the following results: a) *La hora loca* is an indivisible musical unit, b) *La hora loca* shows the fusion of musical genres of the past, c) *La hora loca* is eclectic: is made up of different musical genres: rock, child, cumbia, reggeaton, twist, etc. d) in *La hora loca*, the ideology behind each genre is suspended. In conclusion, part of *La hora loca* in the Venezuelan parties

involved be part of a musical unit, which dominates the heterogeneity in terms of musical genres. The crazy hour with a strong merger with the past tense allows, as mentioned by Diaz, read and remember the past from the irony and recreation. Moreover, the ideologies that distinguish each genre are left aside. That is, the participant is expected to take dance, gestures and behaviors of each musical genre ideologies but they are mutually exclusive.

Key words: Time crazy, postmodern, rhizome.

Introducción

En la sociología de Goffman (1967), los individuos de una sociedad están llamados a participar en una serie de rituales cotidianos o interacciones rituales, como los acuñó el sociólogo norteamericano. Con la etiqueta de ritual, Goffman se refería a interacciones en las que la imagen del individuo adquiriría importancia no sólo porque éste se identificaba con ella, sino porque de ella dependía la admiración y la aceptación de los demás. Cónsono con esta idea, Goffman desarrolló la noción de línea, que significa el rol que una persona debe actuar en los encuentros mencionados. Es decir, se le pide al individuo que asuma un tipo de comportamiento particular.

En Venezuela, al igual que el resto de las naciones, existe un conjunto de interacciones rituales. Entre ellas, las fiestas, encuentro entre amigos y desconocidos en las que se persigue proyectar las imágenes que afirman al sujeto. Es indudable la aplicabilidad de esta noción de actos rituales, pero no es aventurado sostener que se manifiesta a un nivel general, ya que, dado los diferentes cambios en las estructuras de la sociedad, las interacciones rituales pueden experimentar cambios sustanciales, lo que implica que nuevas actitudes y acciones son esperadas de los sujetos. Este estudio intenta ahondar en el núcleo de los intercambios que ocurren en las fiestas venezolanas de nuestra época, llamada por algunos pensadores contemporáneos como posmoderna.

1. Objetivo y corpus

El objetivo de esta investigación es demostrar que *La hora loca* es un discurso musical posmoderno en las fiestas venezolanas.

El corpus de la investigación lo constituyen diez discos de lo que se conoce como *La hora loca*. La selección de ellos responde a la necesidad de revisar los diversos géneros musicales que se pueden encontrar en esos discos de una duración de sesenta (60) minutos aproximadamente. Lo que implicó la categorización de los estilos musicales para luego hacer los contrastes teóricos que permitan dar repuesta al objetivo planteado.

2. Bases teóricas

Obedeciendo al imperativo implícito de contrastar la época actual con la anterior para entender mejor el estado de cosas de nuestro tiempo, Díaz (2008) explica las diferencias entre la modernidad y la posmodernidad:

el proyecto de la modernidad apostaba al progreso. Se creía que la ciencia avanzaba hacia la verdad, que el progreso se expandiría como forma de vida total y que la ética encontraría la universalidad a partir de normas fundamentadas racionalmente. No obstante las conmociones sociales y culturales de los últimos decenios parecen contradecir los ideales modernos. La modernidad, preñada de utopías se dirigía hacia un mañana mejor. Nuestra época –desencantada- se desembaraza de las utopías, reafirma el presente, rescata fragmentos del pasado y no se hace demasiadas ilusiones respecto al futuro (Díaz, 2008: 23).

Esta autora apunta varios elementos que nos permiten entrever diferencias sustanciales entre la modernidad y la posmodernidad. Entre estos, resalta la noción de progreso como motivo de vida de los modernistas, esto es, la búsqueda de un futuro edénico, ideal; entre tanto, los posmodernista se decantan por una visión de mundo anclado a un presente que indaga en los hechos del pasado, pero, en palabras de Díaz, más que la mera búsqueda de explicaciones se trata de reciclar, de reemplazar lo pasado en el presente. Nuestra época, podemos sintetizar, está caracterizada por un pesimismo como práctica de vida que se extiende a varios de sus dominios.

Díaz (2008), similarmente, expone las diferencias entre modernidad y posmodernidad en términos del arte, lo que nos acerca al objetivo propuesto en este estudio:

el artista moderno apuntaba al futuro y se esforzaba por omitir o negar el pasado. El artista posmodernos, a semejanza del medieval, se fusiona con el pasado. El pasado puede tener futuro. Ahora se trata de actualizarlo, de leer el pasado desde la ironía y la recreación. Pero ya no se cree únicamente en una continuidad progresiva (Díaz, 2008: 32).

En otro orden de ideas, Navajas (1996) afirma que el arte posmoderno es: "informe, indeterminado, carente de signos designativos precisables" (p.19). Desde esta óptica, el plano formal de los objetos artísticos posmodernos son heterogéneos, esto es, las líneas distintivas de los géneros se desdibujan, mientras que el plano del contenido están indeterminadas, no parecen tener un significado definitivo. Siguiendo a Navajas (ibid) con su ejemplo del cine de David Lynch como paradigmático de la posmodernidad, proponemos ilustrar esta idea con el filme *El lado oscuro del camino*, en el que varias historias parecen yuxtaponerse hasta el punto de que el espectador no puede identificar cuando empieza una y la otra termina, o si son dos planos diferentes: el de la realidad y el de la fantasía del personaje central de la obra. El resultado es que el sentido de la obra se escapa del espectador.

En una línea de pensamiento similar, Jameson (1995) estima que la posmodernidad, o posmodernismo, como él particularmente lo designa, presenta un carácter heterogéneo y caótico. En el resto de su teorización, Jameson prodiga una lista robusta de artistas y obras que encajan dentro de los aspectos definitorios del arte posmodernos, a saber, Andy Warhol, la novela fantástica, las películas hollywoodense de serie B, las novelas policiacas y el pop-art, entre ellos.

Algunos estudiosos han señalado la categoría de rizoma, propuesta por los filósofos franceses Deleuze y Guattari (1980), como el fundamento teórico de la posmodernidad. Según Deleuze y Guattari (ibid), cuando pensamos no sólo lo hacemos con referencia al lenguaje, a una imagen o a música, sino que saltamos entre códigos al punto que el proceso del pensamiento es ecléctico. Al mismo tiempo, la noción de rizoma brinda una visión descentrada del pensamiento, lo cual también se asocia con la posmodernidad, en el sentido de que en la medida que el arte es heterogéneo lo profano puede coexistir con lo sagrado, al arte clásico con el arte pop, o lo comercial con la obra de autor. Todo se mezcla. En suma, estas ideas sustentaría la heterogeneidad que distingue a las piezas artísticas de la posmodernidad.

De entre los aspectos revisados arriba, sigue otro de manera equívoca: la desaparición de las ideologías determinantes de cada discurso. Un ejemplo ilustrativo de esta idea es la letra 'S' de Jesucristo, presentada como la 'S' del superhéroe del comic Supermán. Se puede notar aquí la fusión de lo sagrado con lo profano de la cultura de masas. Jameson (1995) arroja luces sobre esta característica del arte posmoderno:

Si en otro tiempo las ideas de una clase dominante (o hegemónica) configuraron la ideología de la sociedad burguesa, actualmente los países desarrollados son un campo de heterogeneidad discursiva y estilística carente de norma (Jameson, 1995).

Por último, podemos resumir los tres aspectos centrales desarrollados arriba y que son pertinentes a esta investigación: recobrar fragmentos del pasado, heterogeneidad, fusión y disolución de las ideologías propias de cada discurso.

3. Resultados

a) *La hora loca es una unidad musical indivisible*: entrar en la dinámica de la hora loca es formar parte de una unidad indisoluble. Es decir, el participante encontrará un set de larga duración con canciones diversos géneros musicales, de corta duración y ordenadas de manera irregular (después de una canción de rock puede seguir una infantil, por ejemplo), set que exige ser asumido como una si fuese una sola pieza musical. Así, la persona que integra la hora loca debe bailar géneros musicales tan distintos como reggaetón, merengue y rock, entre otros, como si de una pieza musical única se tratase, o al menos ésta este es el horizonte de expectativas entre las personas que se disponen a formar parte de la hora loca. Una de las razones que permiten darle consistencia a la hora loca como unidad musical es que las canciones tienen poca duración, no completan su ciclo de tiempo específico.

b) *En la hora loca se observa la fusión de géneros musicales del pasado*: es conocido que una de las características de la posmodernidad es nutrirse de diversos discursos pretéritos. El fracaso de los discursos emancipadores planteados durante y posterior a la Ilustración socaban la fe en cualquier discurso redentor. En lo que respecta a la hora loca, nos comportamos como Gil, personaje central del filme *Media noche en París*, de Woody Allen, para quien la única forma de realización del personaje se encuentra en el pasado, en una era de oro, pero quien pronto descubre que el personaje interpretado por Marion Cotillard, a su vez cree que la felicidad se encuentra en otra época pasada. En los disco de hora loca estudiados encontramos canciones de géneros incipientes como el reggaetón coexistiendo con canciones representativas de distintas décadas pasadas. Entre éstas podemos enumerar: b.1) *La bamba*, canción popularizada por Richie Valenz en los años 50; b.2) *YMCA*, clásica pieza musical que la agrupación Village People diera a conocer durante los años 80; b.3) *Súbete a mi moto*, interpretada por la banda musical Menudo durante los años 80; b.4) *Ingrata*, canción popularizada por los mexicanos *Café Tacuba* durante los años 90.

c) *La hora loca es ecléctica*: quien participa de la hora loca en una fiesta venezolana nota que ese discurso musical propio de la posmodernidad se conforma de diferentes géneros musicales: rock, infantil, cumbia, reggaetón, twist, entre otros. Los investigadores al escuchar los discos que han sido denominados *la hora loca* notan que de un vallenato con *su osito dormilón* de los diablitos se pasa a *vamos negro pa' la conga*, interpretado por Ricardo Montaner y, luego, a *de música ligera* de Soda Stereo y así, sucesivamente, a otros estilos musicales, pareciera que la eclécticidad respondiera a evocar o recordar en el colectivo una parte del pasado, en el que se le rinde tributo a unos buenos tiempos para luego suspenderse el género y pasar a otro discurso musical.

d) *En la hora loca, la ideología que subyace a cada género musical se suspende*, debido a los constantes y variados cambios de género musical, lo que implica que rápida y contantemente se cambie el comportamiento y/o la actitud ante la situación planteada (la fiesta venezolana y su hora loca) y es que se observa que en fracciones de minutos los esquemas rítmicos que van de lo infantil, mexicano, colombiano, árabe, entre otros ritmos, comportan un patrón a seguir muy distinto de otro, por tanto, se justifica que el paso de una canción a otra las aptitudes de los participantes sean distintas. En un espacio musical con el reseñado, hay un sistema de creencias y representaciones compartidas. Van Dijk (2005), señala que "las ideologías consisten en representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción" (Van Dijk, 2005: 2). En otras palabras, a través de la hora loca no solo se suspende una creencia para pasar a otra y así sucesivamente, sino que deja la invitación abierta para imitar y re – construir identidades otras inherentes al género musical de la hora loca. por eso, pudiéramos ver, por ejemplo, adultos que hacen como niños cuando escuchan a Xuxa, mujeres que quieren ser odaliscas cuando oyen una melodía árabe y hombres que intentan ser un Daddy Yankee cuando escuchan reggaetón. Es por ello que "las ideologías tienen la función cognitiva de organizar las representaciones (actitudes, conocimientos) sociales del grupo, y así monitorizar indirectamente las prácticas sociales grupales, y por lo tanto, el habla de sus miembros"

(Van Dijk, 2008). De allí se puede entender que cognitivamente, la ideología permite darle sentido a los fenómenos del mundo y a orientar nuestras acciones en una fiesta venezolana, con la limitante, en este caso, de que en un momento dado quedará suspendida para dar paso a otra actitud.

En conclusión, participar de la hora loca en las fiestas venezolanas conlleva formar parte de una unidad musical, en la que impera la heterogeneidad en cuanto a los géneros musicales. La hora loca con una marcada fusión con el tiempo pretérito permite, según lo mencionado por Díaz (2008), leer y recordar el pasado desde la ironía y la recreación. Por otra parte, las ideologías que distinguen a cada género musical se dejan a un lado. Es decir, se espera que el participante asuma bailes, gestos y conductas de cada uno de los géneros musicales aunque las ideologías de éstas se excluyan mutuamente.

Referencias documentales

- Deleuze, G. y Guattari, F. 1980. Las mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. España: pre-textos.
- Díaz, E. 2008. Posmodernidad. Caracas: Editorial Biblos.
- Goffman, E. 1967. Interaction ritual: essays on face-to-face behavior. New York: Anchor Books.
- Jameson, F. 1995. Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Paidós.
- Navajas, G. 1996. Más allá de la posmodernidad: estética de la nueva novela y cines españoles. Barcelona: EUB, SL.
- Van Dijk, T. 2008. Semántica del discurso e ideología. Revista Sociedad y discurso, 2: 201-261.
- Van Dijk, T. 2005. Ideología y análisis del discurso. Revista estudio, 29: 9-36.

El autobús como metáfora del progreso en la campaña de Capriles Radonski a las elecciones primarias de la oposición

Maikel **RAMÍREZ ÁLVAREZ** / Ana **RAMÍREZ DÍAZ** / José **ROMERO***
Universidad Simón Bolívar - Sede Litoral / UPEL – Maracay*
maramirez@usb.ve / anaramirez@usb.ve / joel4124@hotmail.com

Resumen

El discurso político y la propaganda, podríamos agregar, encierra una combinación de circunstancias y prácticas lingüísticas, retóricas y sociales que están direccionadas a un mismo fin: convencer, persuadir y cautivar la atención del público (Montero, 2009). Por tal motivo, el presente estudio se centra en el análisis del autobús como metáfora del progreso empleada en la campaña electoral del precandidato Capriles Radonski. Teóricamente, el trabajo se fundamenta en las investigaciones de Minsky (1979), Cuenca y Hilferty (1999), Lakoff (2004) y Lakoff y Johnson (2009). Metodológicamente, se trata de una investigación documental, descriptiva e interpretativa. Como resultados se puede mencionar que se hace referencia a la figura automotora autobús como un prototipo de vehículo que: a) tiene direccionalidad de ir hacia delante; b) hace paradas en todas partes; c) cabe una cantidad numerosa de individuos; d) tiene mezcla de clases sociales; e) es de bajo costo. En conclusión, el autobús como metáfora del progreso sirve como estrategia discursiva para indicar un camino, una orientación a seguir: ir hacia adelante. Se hace referencia al autobús como una estrategia de persuasión que activa marcos cognitivos relacionados con lo mencionado en los literales citados arriba, además con esto se propone alcanzar la adhesión del mayor número de individuos y clases sociales de la sociedad.

Palabras clave: Metáfora, marco conceptual, el autobús.

Bus as metaphor of progress in the Capriles Radonsky's campaign for the primary elections of the opposition

Abstract

Political discourse and propaganda, we might add, contains a combination of circumstances and social, rhetoric, and linguistic practices which are directed towards the same goal: to convince, persuade and attract people's attention (Montero, 2009). Therefore, this study focuses on the analysis of the bus as a metaphor of progress used in the precandidate Capriles Radonsky's election campaign. Theoretically, the study is based on Minsky (1979), Cuenca and Hilferty (1999), Lakoff (2004) and Lakoff and Johnson (2009). Methodologically, this research is documentary, descriptive and

interpretative. As results it can be mentioned that the automotive term bus is referred to as a prototype of vehicle that: a) has direction to move forward, b) stops at all places, c) fits a large number of individuals, d) has a variety of social classes, e) is inexpensive. In conclusion, the bus as a metaphor of progress serves as a discursive strategy to indicate a way, a direction to follow: go forward. Bus is referred to as a strategy of persuasion that activates cognitive frameworks related to what has been mentioned in the items listed above, besides, this linguistic device is intended to achieve the most individuals and classes of society.

Key words: Metaphor, conceptual framework, bus.

Introducción

Es sabido que desde el ascenso de Hugo Chávez Frías a la presidencia de Venezuela en 1998 los partidos políticos que le adversan han presentado diversas propuestas para lograr la adhesión de la mayoría de la población venezolana, con el fin de ocupar el poder político de la nación. Entre estas fórmulas encontramos la expulsión de los candidatos por parte de sus propios partidos, los cuales consensuaron la selección de un candidato único, como cuando en 1998 AD y COPEI se decantaron por Henrique Salas Römer y no por Luís Alfaro Ucero e Irene Sáenz, respectivamente, o la decisión de los propios candidatos para apoyar a quien fuese más favorecido en el resultado de las encuestas, como ocurrió con el exgobernador del Estado Zulia Manuel Rosales en el año 2006.

De allí se sigue que, en el marco de las elecciones presidenciales a tomar lugar en el año 2012, los partidos que conforman la oposición venezolana hayan acordado presentar un candidato único que resulte ganador de las elecciones primarias del 12 de febrero del año 2012. Es en este contexto socio-político donde Henrique Capriles Radonski, candidato de los partidos políticos Primero Justicia y Podemos, entre algunos de los que le ofrecen su apoyo, presenta el autobús del progreso como un símbolo central de su campaña para ganar las elecciones primarias ante los precandidatos María Corina Machado (independiente), Pablo Pérez (Un Nuevo tiempo y AD), Diego Arria (independiente) y Pablo Medina (Movimiento Laborista).

1. Objetivos y corpus

El presente estudio se centra en el análisis del autobús como metáfora del progreso, empleada por el candidato Henrique Capriles Radonski en la campaña electoral de las elecciones primarias de la oposición.

El corpus de la investigación lo constituyen dos artículos de prensa, publicados en los diarios *El Nacional* y *El Universal* el jueves 13 de octubre del año 2011 en la carrera hacia las elecciones primarias de la oposición al gobierno del Presidente Hugo Chávez Frías. Conviene destacar que la elección de dicho corpus se ve justificada

porque en esa fecha se divulga por vez primera a los medios de comunicación la propuesta del candidato Radonski. La unidad de análisis escogida fueron las expresiones metafóricas con las que se hace referencia al autobús del progreso: a) "Este es el camino del futuro, el autobús del progreso..." (*El Nacional*); b) "... en el autobús del progreso" (*El Universal*).

2. Fundamentación teórico-metodológica

El estudio propuesto se apoya en los postulados teóricos de los lingüistas cognitivistas Lakoff y Johnson (2009), quienes explican que la metáfora impregna nuestro lenguaje en los asuntos cotidianos a los que nos referimos. Y con respecto a las teorizaciones sobre marcos cognitivos se cuenta con Minsky (1979) y Lakoff (2004), referencias que explican acerca de esas estructuras mentales que ajustan nuestra forma de ver el mundo.

Lakoff y Johnson (2009) destacan que uno de sus hallazgos en el terreno de la metáfora es su carácter amplio: la metáfora impregna nuestro pensamiento cotidiano. Estos teóricos declaran que: "nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica" (p.39) Evidentemente, desde esta perspectiva, la metáfora no sólo representa una figura retórica a la mano de poetas, cuentistas y novelistas, sino que a través de ella comprendemos conceptos abstractos, razonamos y actuamos.

Fijémonos en la expresión metafórica "ser un parásito", la cual no sólo se emplea para referirse a una persona que se aprovecha de otra, sino que modifica la conducta del hablante, cuyo conocimiento enciclopédico dictaminará que un 'parásito' es animal que se alimenta de la basura dejada por los humanos o de los cuerpos muertos. El emisor sabe que un parásito es una animal que habita un ambiente nauseabundo. De manera que la actitud hacia alguien que sea referido como un parásito no es de estimación. Lakoff y Johnson (2009) clasifican las metáforas en estructurales, orientacionales y ontológicas.

a) *metáforas estructurales*: son aquellas en las que un concepto abstracto está estructurado en términos de un concepto concreto, como por ejemplo la metáfora *la vida es un viaje*, identificable en la expresión metafórica "Ese joven se fue por el mal camino". Aquí, el concepto abstracto 'vida' es entendido en relación al concepto concreto 'viaje', porque así como alguien cuando viaja decide cuáles vías transitar, las personas deben tomar decisiones en la vida y estas pueden ser buenas o malas.

b) *metáforas orientacionales*: son aquellas en las que las relaciones del cuerpo con el espacio y la gravedad cumplen un papel importante en la metaforización de otros conceptos, como lo bueno es arriba/lo malo es abajo. Veamos la expresión "Mourinho es un entrenador barriobajero" o "un producto de alta calidad". En la primera, lo bajo alude a la falta de decoro del entrenador del club Real Madrid; en la segunda, la alta calidad indica que el producto es óptimo.

Dentro de este ámbito de estudio, Ramírez (2011) demostró que las personas se valen de cuatro metáforas orientacionales cuando usan internet: entrar, salir, subir y bajar, palabras que son usadas metafóricamente como si el individuo entrara y saliera de un espacio físico, o como si movieran objetos físicos tangibles. De ahí que el

investigador establezca una homología entre el uso de estas metáforas y el filme de ciencia-ficción *The matrix*, de los hermanos Wachowski, en el que el héroe, Neo, ha pasado casi la mitad de su vida dentro de un mundo que no es más que un programa de simulación, una realidad virtual.

c) *metáforas ontológicas*: son aquellas en las que las sustancias y experiencias son corporizadas, tratadas como unidades discretas, cuantificables. Observemos la expresión: “sácate esas ideas locas de la cabeza”, en la que se representa a la cabeza como si fuese una caja de la cual se pueden sacar cosas.

En lo que concierne a los marcos cognitivos, Lakoff (2004) aduce que son estructuras mentales que le dan forma a nuestra visión del mundo, por tanto, determinan nuestras metas, planes, la forma en que actuamos y lo que consideramos bueno o malo. Asimismo, Minsky (1979) sostiene que un marco cognitivo es una estructura de información. Desde esta óptica, existen palabras que evocan una serie de datos sobre una situación y que indican al sujeto cómo actuar y qué expectativas tener sobre dicho evento.

En este orden de ideas, toda palabra que proferimos comporta la activación de un marco cognitivo. Ramírez y Ramírez (2011) demostraron con profusión cómo las metáforas funcionan como estrategia de persuasión en los nombres de locales comerciales de la ciudad de Maracay. Por ejemplo, evidenciaron que se emplea la metáfora de la ‘clínica’ para referirse a un lugar donde reparan bicicletas. Los datos informativos que se activan en los marcos cognitivos del cliente con esta metáfora es que la bicicleta está enferma, que por su riesgo a perecer debe ser curada, que la clínica es un sitio de lujo, confortable, con doctores especialistas. Para corroborar la efectividad persuasiva de esta metáfora, bástenos contrastarla con otras posibles: “el hospital de la bicicleta”, “el ambulatorio de la bicicleta” o “el seguro social de la bicicleta”.

3. Resultados

Como resultados se puede mencionar que se hace referencia a la figura automotora autobús como un prototipo de vehículo que:

a) *tiene direccionalidad de ir hacia adelante*: según la tipología de metáforas de la vida cotidiana, desarrollada por Lakoff y Johnson (2009), metaforizamos el tiempo futuro como algo que se encuentra delante de nosotros: “enfrentaré muchas dificultades” o “atrás quedaron los días cuando nos divertíamos en el parque”. Similarmente, de acuerdo al *Diccionario de la Real Academia Española* (2005), progresar es tanto un movimiento hacia adelante como el perfeccionamiento o mejoramiento de algo. De modo que en la figura del autobús propuesta por Capriles Radonski en su campaña electoral se conjugan las dos concepciones que tenemos del progreso, puesto que para alcanzar su destino, una Venezuela mejor, este vehículo avanza hacia adelante, sigue esta orientación.

b) *hace paradas en todas partes*: un autobús es un tipo de transporte público que hace paradas en distintas partes de la ruta que cubre. Para entender la eficacia y el carácter persuasivo del autobús en estos términos, debemos contrastar este vehículo con otros transportes públicos. Si tomamos ‘avión’ y ‘barco’, por ejemplo, notaremos que

estos no dejan subir personas durante su viaje. Esta idea es relevante en tanto el mensaje de Capriles Radonski es que todos se pueden montar en el autobús del progreso, que, de manera análoga a este vehículo, en diferentes momentos más personas se irán sumando a su propuesta de gobierno para el país. Este mensaje no sólo va dirigido a los simpatizantes regulares del candidato, sino que busca persuadir a los simpatizantes del gobierno y al sector abstencionista, denominado con la etiqueta ni-ni.

c) *cabe una cantidad numerosa de individuos*: un autobús es un recipiente en el que hay espacio para un colectivo de personas. En este sentido, el razonamiento del público al cual va dirigido el mensaje empezaría por descartar vehículos individuales como 'bicicleta': "súbete a la bicicleta del progreso"; de dos personas, como 'moto'; aquellos de cuatro personas, como 'carro' o 'camión', tampoco parecen prototípicos de un vehículo para colectividades, y la poca viabilidad con el 'camión' es que su función no corresponde con la clase de vehículos idóneos para que Capriles Radonski dirija a los venezolanos al óptimo país que propone: "súbanse al camión del progreso". Si bien 'aviones' y 'barcos' son medios de transportes masivos, estos no parecen tener la condición mencionada arriba, es decir, no hacen parada durante su viaje; en cuanto a un 'tren', es claro que Capriles Radonski se dirige a venezolanos y, por consiguiente, sabe que esta palabra no puede activar ninguna experiencia vital en los marcos cognitivos de sus posibles electores, ya que Venezuela adolece de redes de ferrocarriles. Por último, encontramos el caso de un metro. Este vehículo es un medio de transporte masivo, pero su poca posibilidad de prototipicidad para el fin perseguido por el candidato parece estribar en el hecho de que no requiere el grado de maniobra de un autobús. Pensamos en un metro como algo más automático, deshumanizado. Si necesitamos montarnos o bajarnos de un autobús, en contraste, necesitamos de la voluntad del conductor y de sus decisiones. En síntesis, Capriles Radonski es la figura encargada de conducir el autobús.

d) *tiene mezcla de clases sociales*: los cambios políticos que se vive en el país encamina y organiza una serie de actividades para alcanzar unos objetivos, y en este caso es presentar una nueva concepción de país en el que la mezcla y unión de clases sociales potenciarán el cambio que pregona el candidato a las primarias de la oposición, por tanto, evocar la imagen prototípica del autobús tiene un carácter persuasivo, debido a que es un vehículo en el caben más personas de diversas clases sociales. En un autobús, a diario convergen trabajadores, estudiantes, amas de casa, personas orientadas por diferentes propósitos y destinos, y, además, es uno de los medios de transportes masivos de más uso en Venezuela, puesto que no hay vías subterráneas en todas las ciudades del país. Por otra parte, hay más probabilidades de que una misma persona aborde un autobús durante un mismo día, no así un barco o un avión.

e) *es de bajo costo*: la imagen evocada a través de la metáfora del autobús, y su respectiva expresión metafórica tale como: "...montarse en el autobús del progreso" permite activar y enmarcar ideas que encajan con la visión de mundo del pueblo venezolano simpatizante a la propuesta de gobierno del candidato. Dichas ideas son: que todos caben en un medio de transporte como el autobús por ser de bajo costo, por tanto, llega a más personas y más clases sociales. En cuanto al enmarcado, Lakoff (2004) señala que tiene que ver con elegir el lenguaje que evoque las ideas que encajen con la visión que se tiene del mundo. Un vehículo prototípico como el autobús tiene la

particularidad evocar ideas del progresismo, lo popular, la heterogeneidad de razas e ideas.

4. Conclusiones

En conclusión, el autobús como metáfora del progreso fusiona dos tipos de metáforas: orientacional y ontológica, que sirven como estrategia discursiva para indicar un recipiente que sigue una dirección: ir hacia adelante, viaje y/o trayectoria donde se encuentra el progreso. La imagen prototípica del autobús demarca que el gobierno de Capriles Radonski será como un vehículo que se desplaza, que progresa, que se dirige al futuro, que es un recipiente en el que caben ideas y personas de distintas clases sociales. La metáfora del autobús enmarca el posible gobierno del candidato como un vehículo que persigue una meta, un destino a llegar: un país en condiciones óptimas. Por consiguiente, Capriles Radonski le extiende la invitación al pueblo venezolano para que juntos recorran ese camino, guiados por él. Es por ello que se hace referencia al autobús como una estrategia de persuasión que activa marcos cognitivos relacionados con lo mencionado en los literales citados arriba, además, como se ha evidenciado, con esto el candidato se propone alcanzar la adhesión del mayor número de individuos y clases sociales de la sociedad. En suma, las expresiones metafóricas relacionadas con el tema del camino y el progreso empleadas en la campaña del candidato Radonski permiten conocer metáforas conceptuales que fungen como argumento persuasivo en el que se logra focalizar la atención de los receptores de dicha propuesta que presenta una nueva concepción de país.

Referencias documentales

- Lakoff, G. 2004. Don't think of an elephant. Vermont: Chelsea green publishing company.
- Lakoff, G. y Johnson, M. 2009. Metáforas de la vida cotidiana. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Minsky, M. 1979. A framework for representing knowledge. En D. Metzinger (comp), Frame conceptions and text understanding. New York: de Gruyter.
- Montero, M. 2009. ¿Qué tiene de especial el discurso político? En M. Shiro; P, Bentiboglio; y F.D, Erlich (comp.). Haciendo discurso: homenaje a Adriana Bolívar. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Ramírez, M. y Ramírez, A. 2011. La metáfora como estrategia de persuasión en los nombres de locales comerciales de Maracay. Estado Aragua. Ponencia presentada en XIV Jornada de investigación Upel, Maracay.
- Ramírez, M. 2011. Entrar, salir, subir y bajar: cuatro metáforas orientacionales en el uso de internet. Ponencia presentada en XIV jornada de investigación Upel, Maracay. Maracay.
- Real Academia Española. 2005. Diccionario de la lengua española Vigésima segunda edición. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>. Consultado: 19/01/2011.

La interpretación simbólica de los textos en la semiosis del aula

Tamara Rincón
Universidad del Zulia
tamararincon@gmail.com

Resumen

Esta ponencia está basada en una investigación que visibiliza, en el hacer, la interpretación que realizan los niños de Primero y Cuarto Grado de Educación Primaria, de cuentos relacionados con sucesos históricos. Los dibujos se convierten en signos que le permite expresarse a partir de las significaciones adquiridas por la experiencia personal e intelectual de cada individuo, donde el imaginario del aula pasa a convertirse en espacios sociales que se constituyen en mundos compartidos y, se crean, los imaginarios a partir del culto a héroes y heroínas pertenecientes a su simbología, dejando por fuera todo aquello que no sea parte de la matriz epistémica. Tomando en cuenta las categorías planteadas por Peirce, se analizará la manera en que los signos se convierten en referentes de ideas, situaciones y se anteponen ante el discurso, donde los niños construyen su Semiosis y le da sentido al pensamiento a partir de otras ideas ya establecidas por culturas hegemónicas dominantes.

Palabras clave: Imágenes, signos, imaginarios del aula, semiosis.

The symbolic interpretation of texts in the classroom semiosis

Abstract

This presentation is based on a research that makes visible, in the making, the interpretation made by primary education children of first and fourth grades of stories related to historical events. The drawings turn into signs which allows them to express based on the meanings acquired by the personal and intellectual experience of each individual, where the classroom imaginary happens to become social spaces that constitute shared worlds and, are created, the imaginary ones from the worship to heroes and heroines belonging to their symbols, leaving out anything that is not part of the epistemic matrix. Taking into account the categories raised by Peirce, there will be analyzed how signs turn into reference of ideas, situations and take precedence before the speech, where children build their Semiosis and gives meaning to the thought from other ideas already established by dominant hegemonic cultures.

Key words: Images, signs, classroom imaginary, semiosis.

Introducción

Los niños en su interacción en el aula analizan y simbolizan imágenes que le permiten lograr internalizarlas. Pero según su capacidad de abstracción y simbolización estas imágenes se convierten en referentes de nociones, conceptos y categorías que nuestra cultura le proporciona. Las imágenes que se desarrollan a partir de textos literarios despiertan en los niños sentimientos y afectos que correlacionan con su realidad social y estructuran en función a sus conocimientos dándole sentido al texto.

Lo que se llama imagen literaria es la introducción de un segundo sentido, ya no literal sino analógico, simbólico, 'metafórico' en un trozo de texto: el resultado es la sustitución de un término —llamado tema o comparado— por otro —llamado foro o imaginado— que no presenta con el primero más que una relación de analogía que descubre la intuición o la sensibilidad del autor y del lector (Bachelard, 1992:12).

En la búsqueda de comunicarse, el hombre desde la prehistoria utilizó el dibujo como forma de expresión, cuando dibujaba figuras en las paredes de cuevas y rocas, plasmando pensamientos, ideas y sucesos trascendentes para los grupos. Con el paso del tiempo, el dibujo asumió la posición de representación gráfica de un objeto real o de idea abstracta.

En la actualidad, el dibujo mantiene una jerarquía a nivel de la forma de representación y expresión que es utilizado como instrumentos en test, desarrollo de destrezas motrices, determinación de aspectos psicológicos, entre otras muchas aplicaciones. Dentro de la pedagogía, el **dibujo infantil** se convierte en una estrategia didáctica que facilita el proceso de aprendizaje significativo de los alumnos en aspectos relacionados con:

- escritura y la lectura
- psicomotricidad fina
- confianza en sí mismo
- expresividad de emociones, sentimientos y sensaciones
- comunicación con los demás y consigo mismo
- creatividad
- formación de la personalidad
- madurez psicológica

Al igual que Bedard (2005), Lowenfeld y Lambert (1993), consideran el desarrollo artístico del niño como una organización del pensamiento y una representación del medio; permitiendo el desarrollo del pensamiento creativo, crítico y narrativo, debido a que los dibujos reflejan sentimientos, capacidad intelectual, aptitud perceptiva, memoria, gusto estético, recreación y, sobre todo, el desarrollo social del individuo

Tomando en cuenta las categorías o tricotomías planteadas por Peirce, en la visibilización de los dibujos realizados por los niños, se manifiesta la Primeridad, en el

modo de sentir o "cualidad sensible", donde los niños captan ciertos elementos que expresan de acuerdo a cómo los sienten.

En el cuento seleccionado "Juana la Avanzadora" de la escritora Mercedes Franco, se observa que los niños ubican elementos que representan para ellos cualidades. Tal es el caso de la imagen del diablito pintado de color rojo, relacionándolos como símbolos del mal.

Por otro lado, a pesar de que la historia señala que Juana, personaje principal del cuento, es una mujer de color negro, hija de esclava, afrodescendiente. Los niños no la colorearon de color negro o marrón, sino que le dieron un color claro a su piel. Al preguntarle el porqué de su color, la respuesta de una niña (María Victoria de 6 años) fue: "Juana es buena, valiente y fuerte". Esto nos lleva a relacionar los patrones eurocéntricos establecidos en la dicotomía del bien y del mal; de lo blanco y lo negro; por lo tanto, al decir que Juana es valiente esas cualidades no están relacionadas con el color negro. Es decir, se plantean los patrones de blancura, que cómo señala Quijano (2000) determinan y definen características eurocéntricas para identificar patrones étnicos y condiciones sociales.

La categoría de Segundidad, relacionada con los objetos concretos y acontecimientos de su realidad, muestra el objeto tal como se ubica en la memoria del espectador. En este caso, los niños y niñas de Primer grado, plantean los objetos tal como ellos los ven o lo abstraen, es decir, siguen en la primeridad; por lo que si no conocen un elemento, lo cambian por algo que les sea familiar. Así por ejemplo, una niña dibujó unos cocoteros en vez de las plantas de coco, al preguntarle por qué de ello, respondió que así era como las conocía (fig. 1). Cambiar el cacao por un cocotero o un árbol de manzana es parte de su referente preestablecido dentro de los patrones educativos conocidos por ellos desde su hogar y en la educación inicial. Los niños no conocen el cacao ni han tenido cercanía con el debido a la zona en que habitan, por otro lado, desconocen su relación en la economía colonial de Venezuela; eso explica la desvinculación en el contexto real planteado en la historia. Por lo tanto, la imagen por su relación de similitud asume el valor o la relación entre la imagen como significante, la mente como referente y el significado que le da el intérprete.

En sus dibujos se observa como la espada en alto significa el valor (fig. 2 y 3), mientras que la muerte es vista como un sentimiento (fig. 4).



Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Sin embargo, los alumnos de cuarto grado en edades comprendidas entre 9 y 11 años, su abstracción de la realidad, se afianza en su modo de significación donde pintan

lo que ven y como lo ven de acuerdo a la realidad que los rodean. Es fabuloso observar como en sus dibujos pasan de elementos sencillos donde representan sólo lo que ellos conocen, en miras a una primeridad con sensaciones en los rostros (caras asustadas, sonrientes). De igual manera, observan su mundo real y dibujan al soldado (fig. 1) al relacionarlo con el ejército actual: "...nos reunimos para ayudar a los soldados...hasta que llegó el momento de combatir, en 1813" (Franco, 2008: 11).



Figura 5

Figura 6

Figura 7

Figura 8

En otro de los dibujos, Josué (9 años), representa una de las Batallas narrada en la historia (fig. 2), se pueden observar detalles relacionados con la guerra, soldados muertos, un cañón, un soldado en un caballo, así como una puerta donde se ve a la mujer escondida (Dolores) mirando a Juana con espada en la mano. Sin embargo, a lo lejos en un árbol, se ve al diablito. También el dibujo donde se ve el ambiente del bosque con Juana corriendo asustada por el diablito, elemento que sigue observándose (fig. 4).

Un ejemplo de la terceridad, se muestra cuando en el dibujo de Efraín (9 años) se relaciona la Bandera de Venezuela con la palabra "Libertad", es decir la norma de lo que debe ser, o los acuerdos que se han estructurado a partir de la simbología de la patria. (fig. 3)

1. Visibilización de las imágenes en la semiosis del aula

La actividad comienza durante la celebración de la efeméride relacionada con la Semana Bolivariana, donde en la Escuela Básica "Federación Venezolana de Maestros", se realizaron una serie de actividades culturales vinculadas con el Pensamiento de Simón Bolívar, su lucha por la libertad, emancipación, conceptos que para los niños son poco tangibles y concretos, sin embargo fueron explicados de manera que ellos los entendieron.

Entre las actividades realizadas por los diferentes grados, se leyeron pensamientos del libertador, se hicieron dramatizaciones de momentos históricos y bailes donde se observaron características culturales que representan a la Venezuela colonial, étnica y afrodescendiente. En el aula se conversó sobre la vida de Simón Bolívar y la época en que vivió. Se dieron características del tipo de vivienda, cómo se vestían y su manera de movilizarse. Los cultivos de café y cacao como principales

medios de producción; las condiciones sociales del momento y se diferencian con la actual.

Se dio lectura al cuento: Juana La Avanzadora de la escritora Mercedes Franco, haciendo comentario de situaciones, palabras que no entendían y comentarios de quienes eran los personajes que se mencionaban en la historia. A medida que se leía, se mostraban las ilustraciones del texto para que observaran y se apropiaran visualmente de elementos que identificaban el ambiente, la época y los personajes. Al finalizar se realizó un diálogo con los elementos o situaciones que más les gustaron e impresionaron de la historia.

Como tercer momento se les entregó una hoja en blanco y se les pidió que dibujaran lo que más les gustó del cuento. Al finalizar el dibujo se les preguntó de forma individual, detalles de lo que habían hecho, objetos pintados, vestuarios o características que detallaron en su obra. Al obtener la representación de las imágenes se permite el análisis semiótico donde se observa como los dibujos se convierten en metáforas e representaciones internas, donde cada niño complementa lo escuchado y visto del cuento con elementos u objetos pre-existentes en su contexto social a partir de imágenes mentales almacenadas y transformada en su memoria visual, al punto de elaborar su dibujo bajo su propia valoración y los patrones establecidos en sus procesos simbólicos.

Se presenció que a pesar de haber señalado anteriormente elementos determinantes del momento histórico, como: tipo de viviendas, vestuarios, elementos u objetos característicos, la mayoría de los niños no lo desarrolló en sus dibujos, sino se limitaron a representar elementos comunes para ellos o con los cuales se sienten seguros al dibujar. Fue común observar que dibujaban a Juana con vestuarios actuales y características que no pertenecen a la época. Una niña dibujó una casa basada en el estereotipo de casa ideal, sin cerca, con jardín y techos donde se observaban los cuartos con bombillos. Cuando se le preguntó por qué de su dibujo, ella señaló que allí vivía Juana, en una casa linda. Además era la que sabía dibujar. Por lo tanto, se infiere que los niños en sus dibujos configuran las imágenes, adaptan e interpretan utilizando otras imágenes y símbolos que ellos conocen, por lo tanto, construyen su propia Semiosis, es decir, significan o dan sentido a un pensamiento a partir de otra idea ya establecida.

Por la naturaleza del signo expuesto por Peirce, en sus tres niveles, estas imágenes pasan a conformar un “cualisigno icónico” en el momento que representan una cualidad, como el sentimiento o la reacción a partir de la significación de los colores y el estado de ánimo. Esto se ejemplifica con el dibujo de Adrián (de 6 años) quien se sintió triste y dibujó a Juana muerta en la urna, recordando algo que vivió recientemente con la muerte de su abuela que fue velada en la sala de su casa.

Pasar a un “sinsigno”, a partir de la identificación de los objetos concretos (árboles, espadas) que después se convierte en “Logisignos” o la simbolización social que se le aplica a las imágenes y se establecen como norma o ley: en este caso, Juana como protagonista debe ser blanca. Sin embargo, en el caso de los niños y sus dibujos, la representación de las imágenes parece conformarse a partir del cualisigno y la sensación de la imagen que se convierte en un objeto concreto o sinsigno, sin llegar a ser un legisigno, debido a su proceso de interpretación todavía inmaduro por la edad.

A pesar de esto, un mes después se celebró en la Escuela el Día de la Mujer, y en un acto central, se representó a la mujer con niñas que simbolizaban modelos, una mujer vestida de novia, otra embarazada, una trabajadora, una con un bebe y por último, una abuelita. Es decir, el legisigno se establece a partir del rol que "debe" desempeñar la mujer basada en el estereotipo y los valores sociales creados para ella. No existe una campesina, no está una estudiante, una mujer luchadora por ser mujer, sino la hermosa, la novia la mamá y la abuelita.

En el aula, se desarrolla un mundo de signos e imágenes que permiten crear ambientes relacionados con una simbología que se expresa a través de los símbolos patrios nacionales y regionales (representados con las banderas, los escudos y los himnos), el rincón patrio con imágenes de Simón Bolívar y Rafael Urdaneta. Así mismo se les colocan las normas o acuerdos de aula, sus trabajos, el nombre del proyecto de aula, y el nombre del Proyecto Educativo Integral Comunitario. Aunado a esto, la interacción de los saberes permite que los alumnos realicen un proceso de cognición colectiva en el aula, donde la realidad observada, la situación vivida y los textos escolares se contextualizan y comparten hasta darle significado.

De esta manera y como expuso Piaget, existe un desarrollo subjetivo del niño a lo largo de su edad y esto permite que el niño como receptor desarrolle su inteligencia y pensamiento analítico a través de la literatura y de los diferentes elementos que presenten las libros (imágenes, juegos, palabras, la manipulación misma del libro, el toque, etc.) y así obtener una mejor comprensión de las cosas.

Por lo tanto, la influencia que ejerce sobre los niños está basada en la capacidad de sentir, actuar, reflexionar, ampliando su marco de referencia, ejerciendo un equilibrio entre el diálogo y la acción. Es decir, le da al niño herramientas para el desarrollo de un pensamiento crítico y analítico ante lo que está leyendo, permitiéndolo razonar y sacar sus propias conclusiones.

La realidad literaria antes las posibilidades que brinda la literatura como elemento determinante en la capacidad de desarrollo de la visión emotiva y percepción del mundo que nos rodea, se observa mediante la relación entre el lector y el texto. Rosenblatt (2002), señala que el lector infunde significados intelectuales y emocionales a la configuración de símbolos verbales, que canalizan sus pensamientos y sentimientos.

2. Consideraciones finales

La interpretación de los textos a partir de la percepción de las imágenes mentales permite la identificación de elementos que se irán asociando con otros hasta lograr el reconocimiento y sentido de esas imágenes. Al dilucidarlas en el aula se interrelacionan con Semiosis pertenecientes a determinadas sociedades, lo que conlleva a que se construyan significaciones propias efectivas y, no simplemente, se utilicen imágenes pre-establecidas bajo acuerdos sociales impuestos por culturas dominantes, sin permitir que sea el sujeto el que debe a partir de su realidad sus conocimientos.

En consecuencia, la percepción de los textos está relacionada con la realidad subjetiva de la situación concreta que vive el niño y la niña en el aula y comparte con el

grupo. Es a partir de aquí que la traduce en los dibujos y las imágenes que construyen y que representan para ellos la realidad.

El niño, al igual que el docente, cuando entra al aula de clase lleva consigo todo un mundo de valores, sentidos y conceptos estructurados a partir de su conocimiento. Cuando el alumno comienza a interactuar con los textos y la carga valorativa del docente y los lineamientos escolares se constituye un mundo de información que es procesada y pasa a formar parte de los estados de la conciencia.

Estas imágenes se convierten en signos que se conecta entre lo sensorial y la relación de la mente con la realidad. En su decodificación esta realidad conforma un conjunto de referentes que le permiten interpretar el texto.

Referencias documentales

- Bachelard, Gastón. 1992. Fragmentos de una poética del fuego. Buenos Aires: Paidós.
- Franco, Mercedes. 2008. Juana La Avanzadora. Segunda edición. Caracas-Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericano.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Lander, Edgardo (Editor), La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Caracas: Ediciones FACES-UCV/UNESCO.
- Quijano, Aníbal. 2000. Journal of World-Systems Research, VI.Summer/fall: 342-386 Special Issue: festschrift for Immanuel Wallerstein. Part I. Disponible en: <http://jwsr.ucr.edu>.
- Lowenfeld, Víctor y Lambert Brittain, W. 1993. Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Merrell, Floyd. 1998. Introducción a la Semiótica de C.S. Peirce. Maracaibo, Venezuela: Ediciones Astro Data.
- Piaget, Jean. 2000. El nacimiento de la inteligencia en el niño. España: Editorial Crítica.
- Rosenblatt, Louise. 2002. La Literatura como exploración. México: Fondo de Cultura Económica.

Sexualidad Naturalizada. Nuevos modos de ver en la publicidad contemporánea

Milagros **RINCÓN ROSALES**

Universidad del Zulia. Departamento de Publicidad
y Relaciones Públicas. Maracaibo, Venezuela
milrinconr@gmail.com

Resumen

Delimitado desde el análisis crítico documental, el presente estudio abordó como objetivo general, el análisis de la presencia en la Publicidad Contemporánea de nuevos procesos de visualización de los valores aceptados de la conducta sexual, desde la representación de discursos cercanos a lo sexual en la publicidad de perfumes, mediante el estudio semiótico de los discursos publicitarios, asumiéndose entonces desde el modelo de la investigación documental. El abordaje temático se cionó a los conceptos que sostienen los autores seleccionados como referencias fundamentales del estudio, sobre las transgresiones observables en el discurso publicitario y su relación con la evolución de los conceptos y conductas privadas en el escenario contemporáneo, entre los que se destacan Imbert (2005), Arfuch (1997), Julius (2002) y Lotman (1979). Concluyendo que el cambio de lo privado al escenario mediático, permite la transformación de las realidades individuales en patrones colectivos, al modificar la visualización conocida, permitiendo reconocer un nuevo ritual comunicativo, desde la mutación del icono al que se define como la nueva visualidad publicitaria desde el tratamiento del mensaje, afirmándolo como sexualidad naturalizada.

Palabras clave: Discurso publicitario, trasgresión, sexualidad naturalizada, mediatización, nuevas visualidades.

Naturalized sexuality. New ways of seeing in the Contemporary Publicity

Abstract

Delimited from the documentary critical analysis, this study aborded as a general objective, the analysis of the presence in the contemporary advertising of new processes of display values accepted sexual behavior, since the representation of speeches near-sex in advertising of perfumes, through the semiotic study of the speeches advertising, assuming then from the model of the documentary research. The thematic approach is belong to the concepts that hold the selected authors as fundamental references of the study on observable transgressions in advertising discourse and its relationship with the evolution of the concepts and private behaviors in the contemporary scenario, among

Imbert (2005), Arfuch (1997), Julius (2002) and Lotman (1979). Concluding that change from private to the media stage, allows the transformation of individual realities in collective patterns, modify the known display, allowing recognize a new communicative ritual, from the mutation of the icon which is defined as the new advertising visuality from processing the message, claiming it as a naturalized sexuality.

Key words: Advertising discourse, transgression, naturalized sexuality, mediatization, new visually.

Introducción

Tratar de exponer una evolución del diseño publicitario desde la concepción de su estética, y su vínculo cultural, obligaría a redundar en contenidos ya reconocidos como verdades, y arriesgaría al presente estudio en transitar el camino de la obviedad, sin embargo, no implica ignorar como los desarrollos específicos que se observan en el mismo, permiten reconocer la formación de nuevas visualidades en la transición a la ruptura de los discursos conocidos.

En un primer plano de observación fundamentalmente histórico, pueden señalarse desde la expresión de los contenidos visuales, puntos diferenciales que afectan la concepción misma del diseño en un sentido general que sigue la estela de las tradiciones, estilos y modas anteriores, pero también de los desarrollos teóricos y tecnológicos, que afectan además la concepción del mensaje en sí mismo

La reescritura teórica del significado de la forma visual que se inicia con el siglo XX, permite reconocer que "el lenguaje de la visión no es evidente por sí mismo ni se encierra en sí mismo, si no que opera en un campo mucho más amplio de valores sociales y lingüísticos" (Abbot, Lupton y Miller. 1993), Iniciándose la discusión y teoría desde la comprensión de las relaciones entre la forma visual, el lenguaje, la historia y la cultura.

Se apunta a una comprensión del Diseño como producto del contexto general, del proceso histórico, de la acción urbana. Este es el punto de partida hacia la vanguardia y la convergencia de lo contemporáneo, e implica la búsqueda de nuevos órdenes fundamentados en la propuesta de la estética y los fenómenos preceptuales, que apuntan a los procesos sociales y permiten el reconocimiento de las convenciones culturales dentro de los conceptos, al aproximarse a la posibilidad de una universalización del signo visual, y terminan reconociendo la interacción de las especificidades culturales en su desarrollo.

Desde 1945, la influencia indiscutible del desarrollo tecnológico de los medios masivos, con especial impacto la televisión, proporciona nuevos elementos expresivos y la espectacularización de la realidad que alcanzan a finales del siglo XX, que permiten como señala Imbert (2005) que cada vez mas se conviertan en espejo del sujeto social, creando un circuito cerrado entre medio y espectadores en el que apenas queda una apertura para otras realidades, definiendo por ello nuevos rituales comunicativos. Que

liberan lo privado al escenario mediático, y transforman las realidades individuales en patrones colectivos.

También hay que entender dentro de este proceso al concepto de *Marca*, generando desde la transición de la posguerra, y cuyo tránsito evolutivo consiente hoy en considerarle como, el elemento semiótico que permite a la publicidad exponer en los mensajes la proposición y promoción de los productos cualificados y aceptando como a partir los 80' la originalidad temática y formal, que genera en sí misma, el valor simbólico, y la fuerza de impacto visual y emocional, que contribuyen a la constante de re impregnación de la marca en la memoria colectiva y que hoy saturan el mercado y el contexto visual.

Es posible entonces avanzar hacia la formación de nuevos discursos, abriendo la posibilidad de desarrollo otros modelos discursivos dentro de los mensajes. Se trasciende hacia lo digital, favoreciendo la nitidez de la imagen y la diversidad de opciones expresivas el desarrollo de nuevos medios de operación; los massmedia definidos por la sociedad industrial, abren puertas para incluir a los llamados medios alternativos, que en la generalidad de la nominación, contienen a cada medio publicitario que ofrece la dinámica reciente.

Pero la determinante más importante que puede observarse desde este estudio es el desarrollo mismo de la sociedad, de la experiencia humana, de los patrones conductuales, de las nuevas racionalidades, determinantes de las nuevas formas discursivas, que generadas en la cotidianidad, y en la dinámica de la transformación social, abren la posibilidad del cambio.

Desde estas consideraciones y delimitado desde el análisis crítico y el modelo de la investigación documental., el presente estudio aborda como objetivo general, el análisis de la presencia en la Publicidad Contemporánea de nuevos procesos de visualización de los valores aceptados de la conducta sexual, desde la representación de discursos cercanos a lo sexual en la publicidad de perfumes, mediante el estudio semiótico de los discursos publicitarios.

1. Fundamentación teórica

Discurso publicitario. Lectura general

Se parte de una perspectiva específica, que permite comprender el discurso publicitario como producto social, al asumir como definición de referencia la propuesta por Catalá Pérez "El discurso publicitario es un tipo de comunicación social, además de comercial, contemporánea, y en ocasiones invasora de la cotidianidad que, como tal, absorbe muchos de los conceptos presentes y relacionados con el hecho social, tanto en su forma como en su contenido." (2002)

Pero en las últimas dos décadas del siglo, se ha afirmado de forma indiscutible, que la manera en la que se han generado diversas formas de lenguaje, han hecho posible definir igualmente, diversas formas de comunicación.

Del mismo modo se debe reconocer el nivel de participación dentro de los diversos modos de hacer, que los mensajes publicitarios han adquirido en esas décadas,

donde más que ser una forma de discurso aislado, se sumerge en la mixtura de discursos que caracteriza a la sociedad contemporánea.

La direccionalidad específica de los mensajes, definida en el vínculo cultural que se establece con las sociedades; permite afirmar que hoy es inconcebible la urbe sin el denominador visual del mensaje publicitario, ni al hombre contemporáneo excluido dentro de estos desarrollos, que utilizando los diferentes imaginarios existentes, justifica la propia naturaleza publicitaria: remitir a ella como producto de un imaginario creado.

Si bien la intensión del discurso publicitario, no es formar patrones de expresión, las transformaciones culturales de finales del siglo XX, generadoras de un mercado de economía globalizada, han ampliado el valor simbólico del consumo, otorgándole un rol decisivo en la configuración de las identidades, donde la nueva noción de ciudadanía obliga a enfrentar la complejidad de la dimensión ético - política, en la que las cuestiones históricas, de memoria y derecho del otro; transformando las opciones expresivas de la publicidad (Arfuch. 1997).

Por ello la publicidad se ha convertido en signo indiscutible del desarrollo de las sociedades contemporáneas, al figurar desde su mensaje, el contexto socio histórico. Se le exige innovar desde la sincronía con la época, las exigencias del mercado y el gusto popular.

Publicidad. Transgresión o nuevo discurso

Es innegable entonces la integración de los diversos modos expresivos en la formación del perfil general de la propuesta contemporánea, esa surgida de la necesidad social de reconfigurar la norma, de reinventar las formas de legitimación de las rupturas necesarias para lograrlo. Tratando de esbozar el papel de los medios masivos dentro del proceso de replanteamiento de las formas comunicativas, Diviani, expone que esto tiene que ver con toda una serie de transformaciones en la cultura, y que remite, necesariamente, a cuestiones teóricas, políticas y sociales, e invariablemente a la consideración del papel de los medios de comunicación en una cultura contemporánea fuertemente estetizada y mediatizada (2002).

Ante esta perspectiva Zaldívar (2002) señala que, se hace necesario diseñar una publicidad irreverente y divertida, fantástica o real, menos respetuosa del statu quo y alejada de tabúes y barreras, en la búsqueda de derribar las fronteras culturales, romper los lazos con las tradiciones, para afrontar las nuevas realidades sociales.

La directriz discursiva a la que apunta la publicidad contemporánea, señala a la generación de *Nuevos Rituales Comunicativos*, concepto propuesto por Imbert (2005), y que a juicio de este estudio, se definen dentro de los procesos de la *recontextualización* y *recodificación* de los conceptos que proponen los nuevos paradigmas dentro del discurso publicitario y son observables dentro de esas transformaciones sociales que señalara Arfuch en la articulación entre el diseño y experiencia humana. (1997:140).

No pueden definirse respuestas definitivas, pues es la dinámica social la que genera los cambios, y abre la posibilidad de aceptación de nuevos discursos, se centren ellos en la transformación de lenguajes desde sí mismos, la apropiación de lenguajes

cercanos o ajenos, la definición de la complejidad de los mensajes o el desdibujamiento de los límites conocidos. Eso que afirmamos es *Mutación de Discursos* (Rincón Rosales, 2009: 58).

El desarrollo de las nuevas tecnologías debe observarse tanto en la aparición y desarrollo de nuevos medios publicitarios, sino de la articulación que estos permiten con los medios tradicionales, al vincular la dinámica de los desarrollos sociales, la incorporación de otros discursos comunicacionales, no publicitarios y los diversos elementos del imaginario colectivo, reconociendo por ello que lo que antes provocaba escándalo ahora es aplaudido y los límites son otros, se desdibujan y generan la invisibilidad de la multiplicidad de mensajes, la trasgresión ahora es superada hacia una nueva iconización.

Aquí entra el concepto de *Naturalización de la Sexualidad*, la esfera de lo privado es rota, la norma impuesta es retada, traspasada, reescrita, por la afirmación de la verdad privada, en la trasgresión creativa y generativa que describe Julius (2002). Los valores son redefinidos, y de allí surgen esas nuevas iconizaciones, nuevas fronteras, o redefiniciones de éstas, la redefinición de la semioesfera cultural que expone Lotman, desde la conjunción de nuevos límites entre las diversas semioesferas que lo constituyen (Lotman, 1979).

Pero, ¿en qué consiste esa naturalización, cómo puede definirse en este constructo de discursos? Reconociendo la honestidad de la sexualidad, entendiendo a ésta como la expresión cultural de la relación de pareja, una expresión que reconoce un contacto más allá de aquello que nos atrevemos a nombrar y que revela lo privado, aproximándonos a la Ruptura de Discursos para la Apertura de Nuevos, sin que se obvien las transiciones de replanteamiento, proposición o agresión, que en suma, determinan las directrices de manifestaciones múltiples, que conjugan los contenidos expuestos y que superan los obstáculos, las normas o las visiones hacia la Tránsito, necesaria para definición de la *Nueva Visualidad* dentro de la Publicidad Contemporánea (Rincón Rosales, 2009).

2. Fundamentación metodológica. La lectura semiótica

Si comprendemos el Discurso publicitario contemporáneo como un producto cargado de significaciones generadas desde los imaginarios colectivos, del conjunto de haceres, valores y pertenencias, que subyacen en los signos con los que ese colectivo se identifica, sin renunciar a la posibilidad de romperlos ó transformarlos, entonces entenderemos el papel que esta forma de discurso, ocupa dentro de la consolidación de las identidades de esos colectivos.

La revelación de la transparencia y opacidad que el mensaje evidencia o esconde nos descubre las trasgresiones, observadas como rupturas, replanteamientos, apropiaciones, en todo caso formación de nuevos modos de ver, de nuevas visualidades, nuevas expresiones ó definición de nuevos discursos, gestadas dentro de los procesos de evolución y transformación de los signos culturales, desde las vinculaciones existentes entre los lenguajes de los discursos creativos y de los discursos comunicacionales, fundamentadas en: ruptura de límites y apropiación de conceptos, para la incorporación

de otras interpretaciones de estos signos, sin olvidar la función persuasiva del mensaje publicitario.

La constante redefinición de la publicidad para adecuarse a la búsqueda específica del contexto socio-histórico (ante la reestructuración de los valores éticos y sociales), a la intensión informativa y a las dimensiones del mercado en el que se inserta, se vincula con la evolución o involución de la estética contemporánea, de la que se sirve para acercarse al público que, al mismo tiempo, puede observarse como vanguardia del pensamiento contemporáneo, que no solo evidencia el compromiso socio-histórico de las expresiones visuales y su entrono, sino de los hombres y su época, permitiendo afirmar que el desarrollo del discurso publicitario contemporáneo se expresa como estructura de múltiples perspectivas, que dentro se abre la posibilidad de una definición de ruptura, transgresión o formulación de nuevos discursos.

Boscán y Mendoza, afirman que la publicidad de perfumes, apuntan a "una fuerte tendencia a privilegiar imágenes con un alto grado de iconicidad y representación, vinculadas con la estética y la belleza plástica de la técnica fotográfica; una intensa carga de significaciones que actúan en el plano de las motivaciones profundas, difíciles de plantear en el texto; un predominio de colores altamente contrastantes y de gran significación entre los elementos que componen la imagen; y la apelación al lenguaje universal de las imágenes para construir una historia basada en muy pocos referentes y mucha imaginación por parte del receptor". (2004)

Ahora bien desde la perspectiva de este estudio, la transformación de los valores de esa iconicidad de las imágenes es lo que permite entender esa formación de la naturalización de la sexualidad.

Es innegable la utilización del cuerpo femenino como soporte del mensaje persuasivo, la *objetualización* de la mujer como un mero reclamo sexual, punto aparte en la publicidad de perfumes, pues el objeto del mensaje es la atracción sexual a través del sexo.

Según un informe del Instituto de la Mujer del Ministerio de Asuntos Sociales de España, la mujer es usada en la publicidad desde dos arquetipos clásicos, como reclamo sexual consumista y como ama de casa, sumisa; el hombre en cambio se define desde los arquetipos de autoridad, sabiduría, experiencia (citado por Marcos y Sánchez. 2006)

Pero es la forma de ver esos arquetipos lo que ha cambiado. También han cambiado los roles pasivos que dentro de esta amalgama discursiva se han asignado a la mujer, ha dejado de ser objeto a tomar para ser quien toma, y ha tomado en el mensaje el derecho de decidir sobre su sexualidad.

3. Resultados: Acercamiento a la nueva visualidad

La muestra seleccionada permite reconocer la variación en la percepción de algunos elementos icónicos que en las diversas campañas se mantienen, fundamentalmente el tratamiento semiótico dado a la mujer y sus valores sexuales dentro del mensaje. Aquí se hace indispensable explicar la secuencialidad en la publicación de los anuncios de la Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent, seleccionados entre 1980 y 2000, iniciando con la campaña de lanzamiento del

producto, en la que destaca la presencia de la top model Linda Evangelista como talento(1); el desnudo cuerpo semi cubierto de la rubia (2); y la sincera desnudez de la más reciente publicación de la muestra seleccionada (3).



Imagen 1. Diseño de Anuncios Para medio Impreso/ Revista. Marca OPIUM, Casa Yves Saint Laurent. 1980-2000.

Prestemos atención las coincidencias, en la serie de anuncios, la mujer se presenta en actitud de incitación sexual abierta, se desnudan las zonas corporales reconocidas como sexualmente atractivas y progresivamente, es más no menos lo mostrado. Un elemento de indiscutible consideración en este aspecto de la imagen, es el valor de icono que el cuerpo desnudo asume, aquí se vincula al concepto de fetiche: el cuerpo esta glorificado hacia el sexo, embellecido y sensualizado por los elementos accesorios; maquillaje y peinado, zapatos de tacón, contexto que envuelve a la mujer; una mujer que se presenta no pasiva, que se ofrece sin culpa y consciente de su poder

sexual, una *Eva dominante*, que exige placer y está dispuesta a ofrecerlo y segura de que va a recibirlo.

La atmósfera sensual se refuerza con el contraste tonal entre fondos y cuerpos, entre las diferentes texturas de los materiales, los acentos de iluminación, que terminan en primeros planos osados y reclamantes y que se conjugan con elementos que de forma menos franca estructuran el Constructo Icónico de la Imagen y la Replicación de la iconización de la Marca.

En el primer anuncio (Evangelista) el contorno que traza el vestuario y las partes desnudas de la modelo, devela la fuente de la fragancia, la orquídea, emblemática iconización del sexo femenino, óvalo abierto que espera la penetración, y el rostro semi-escondido, que mira frontalmente al espectador. *Ofreciéndose* a su propio placer.

En el segundo, la orquídea superpuesta a la desnudez femenina, se asocia al sexo de una manera menos sutil, esta sobre el sexo y se deja caer desde este, mientras la rubia dirige la invitación directa a descubrir su secreto íntimo, liberándose de la máscara que le permite al unísono, descubrir otros secretos. Exige la presencia del *otro*, *reclamando* lo que desea.

En el tercero, ya no es la desnudez o la invitación desde la minada la que atrapa al espectador y determina el anclaje del mensaje, tampoco se expone la orquídea, ya no hace falta, aquí es el placer mismo puesto a flor de piel, en una contracción de sensualidad lo que nos ofrece una *eva*, a la que no le interesa el otro, más que para lo que le sirve, no es ella *demandando*, es ella *recibiendo*, activa y conscientemente.

Las vectorizaciones visuales, permiten entender los vínculos formales entre los valores tipográficos y los elementos icónicos de replicación de la marca, los ejes de atracción visual que establecen el Constructo Icónico de la Imagen, y los ejes que permiten entender la estructura imagen/mensaje, imagen /marca. (Ver imágenes 2 3) y que entre tanta sensualidad y feminidad, esconden la fálica presencia masculina en la verticalidad de la tipografía y en la rigidez formal del envase.



Imagen 2. Diseño de Anuncios Para medio Impreso/ Revista. Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent. 1980-2000.

Estas vectorizaciones también descubren la utilización de la triangulación como esquema de organización visual, forma que al mismo tiempo posee el valor simbólico de lo femenino, complementada con la cuadratura masculina del envase.

El hombre ausente en una lectura inicial, se devela entre íconos culturales que le asocia al placer femenino, un placer que no es solitario, sino compartido, un placer que en la evolución del tratamiento icónico de la marca y el mensaje deja de ser privado y muestra por adición la omnipresencia de la dualidad sexual, hombre-mujer.

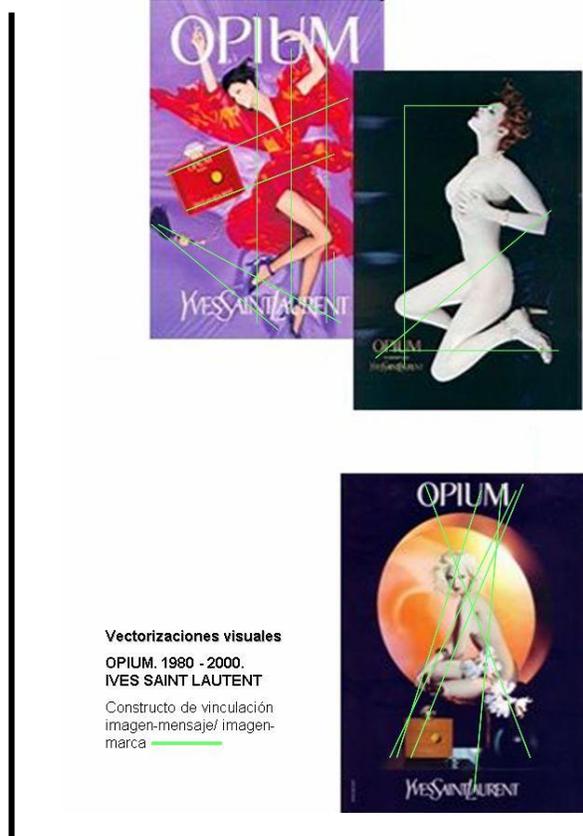


Imagen 3. Diseño de Anuncios Para medio Impreso/ Revista. Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent. 1980-2000.

El escenario es privado, interiores arquitectónicos que permiten reconocer habitaciones y camas, sin embargo en su exposición, descubre el velo y comparte, mediatizado una intimidad, que ahora protagoniza mas allá de la alcoba, que se comparte y se hace pública, revelando los secretos de la seducción, también registrando la sexualidad como espectáculo.

4. A modo de conclusión: El nuevo ritual comunicativo, la nueva visualidad publicitaria

Hasta la década de 1980 la presencia del cuerpo femenino en la propuesta publicitaria se hace desde la concepción de éste como cosa deseada, como premio, como goce final, en paralelo a ello, la mujer, como participante social, si bien ha ganado espacios de acción, negados históricamente por restricciones de género, aún mantiene conductas sexuales pseudo-pasivas, que permiten esa percepción social y comunicativa de la mujer-objeto dentro del mensaje publicitario.

La configuración reciente de las sociedades, ha observado una modificación de estos modelos conductuales y comunicativos. La mujer ha asumido roles más activos,

abiertos y públicos de su sexualidad, y en el mismo sentido los signos de esa sexualidad han sido modificados.

La mujer objeto, cuerpo oferente de placer, ha sido desplazada por la mujer sujeto, cuerpo solicitante y receptor de placer, en una nueva iconización del concepto sexual de lo femenino, activo y coparticipe, consciente y reclamante del mismo.

Se ha afirmado el traslado del encuentro sexual desde lo privado a la atmósfera pública, pero se hace indispensable explicar cómo esa migración es propuesta como el recorrer las transparencias de la intimidad, la puesta en escena de la sexualidad; una sexualidad que dentro de la imposición de las conductas y roles sociales muta desde el protagonismo masculino hacia la dominación femenina, la *eva dominandi* sublimizada desde el fetiche.

Se desdibujan y redefinen las fronteras definidas por la sociedad y la cultura, y la semiosfera conocida observa la mutación del icono, en el complejo de su constructo (Lotman. 1979).

El cambio de lo privado al escenario mediático, permite la transformación de las realidades individuales en patrones colectivos, al modificar la visualización conocida de la mujer como objeto sexual dentro de los mensajes publicitarios.

El proceso descrito anteriormente, puede precisarse dentro de la narración y construcción social de la realidad, que en las especificidades del mensaje publicitario, permiten hablar, como lo señala Imbert (2005), de una espectacularización de la realidad que desde el espejo del sujeto social y define *nuevos rituales comunicativos*.

Estos rituales permiten que comunicación de la sexualidad se haga honesta, y que sin dejar de ser expresión cultural de la relación de pareja, proponen una *Nueva Visualidad* dentro de la Publicidad, la de *Sexualidad Naturalizada*, reconociéndose definitoria de la expresión cultural del colectivo desde las transiciones hacia la trasgresión, necesaria para enunciación de lo Contemporáneo.

Referencias documentales

- Arfuch, Leonor; Chavés, Norberto y Ledezma, María. 1997. Diseño y comunicación. Teoría y enfoques críticos. Colección Estudios de Comunicación. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Boscán, Juan Pablo y Mendoza, María Inés. 2004. "Análisis semiótico de la publicidad de perfumes". En *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*. Vol. 20, N° 4: 47-58. Disponible en: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872004000300006&lng=es&nrm=iso. ISSN 1012-1587 (Consultado: 16/01/2010).
- Catalá Pérez, Manuela. 2002. Discurso publicitario: cultura y socialización. A Distancia. Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED. Disponible en: <http://www.uned.es/> 130-136 (Consultado: 16/10/2008).
- Diviani, Ricardo. 2009. Posmodernismo y Medios de Comunicación. Disponible en <http://www.antroposmoderno.com/textos/posmodernismo.shtml>, desde el enlace <http://www.laguna.se/qpq/posmo.html> (Consultado: 17/06/2009).

- Imbert, Gérard. 2005. El *transformismo* televisivo o la crisis de lo real (de lo informe a lo deforme). Disponible en: <http://www.campusred.net/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=2&rev=62> (Consultado: 15/01/2009).
- Julius, Anthony. 2002. *Transgresiones. El arte como provocación*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Lotman, Yuri. 1979. *La semiosfera III*. Ediciones de la Universidad de Tartu.
- Lupton, Ellen y Abbott Miller J. 1993. *El a b c de la Bauhaus y la Teoría del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli, SA.
- Marcos Recio, Juan Carlos y Sánchez Vigi, Juan Miguel. 2006. *La imagen de la mujer en la publicidad: estudios, análisis y ejemplos (taller segundo cuatrimestre)*. Enero 07. Disponible en <http://www.madrimasd.org/blogs/documentacion/2006/12/24/55870> (Consultado: 17/02/2010).
- Rincón Rosales, Milagros. 2009. “Mutaciones de Discursos. Nuevas Visualidades en el Arte Contemporáneo”. En *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, volumen 10. N° 1. Enero – Abril de 2009: 38-60. Maracaibo, Venezuela: Universidad católica Cecilio Acosta.
- Rincón Rosales, Milagros. 2009. *Apuntes sobre la formación de nuevos discursos visuales en arte y publicidad contemporánea. Trabajo de ascenso para optar a la categoría de Profesora Titular*. Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Departamento de Publicidad y Relaciones Públicas. Maracaibo, Venezuela.
- Zaldívar, Gabriel. 200). *Retos de la Publicidad en el Siglo XXI*. Disponible en: <http://www.miespacio.org/cont/aula/retpub.htm> (Consultado: 28/04/2008).

Referencias de las ilustraciones

- Imagen 1. *Diseño de Anuncios Para medio Impreso/ Revista. Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent. 1980-2000*. Disponible en www.parfumdepub.com. Re-edición y Montaje M. Rincón Rosales. (2010).
- Imagen 2. *Vectorizaciones Visuales. Constructo Icónico de la Imagen. Replicación de la iconización de la Marca. Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent. 1980-2000*. Disponible en www.parfumdepub.com. Construcción, Re-edición y Montaje M. Rincón Rosales. (2010).
- Imagen 3. *Vectorizaciones Visuales. Constructo de vinculación Imagen/ marca. Replicación de la iconización de la imagen /mensaje – imagen/ marca. Marca OPIUM, Casa Ives Saint Laurent. 1980-2000*. Disponible en www.parfumdepub.com. Construcción, Re-edición y Montaje M. Rincón Rosales. (2010).

Semiótica y Descolonización: el discurso de la inclusión como régimen de representación

José **ROMERO LOSACCO**

Universidad Bolivariana de Venezuela
Centro de Estudios Sociales y Culturales
Núcleo de Investigación Modernidad/Colonialidad
jjrl51@gmail.com

Resumen

Análisis semiótico de las políticas sociales y de sus principios ontológicos desde una perspectiva semiótica para la descolonización. Las políticas sociales que adelanta la administración del presidente Hugo Chávez en Venezuela tienen como principio fundamental la inclusión social, lo que ha significado la construcción de regímenes de representación y formas discursivas que constituyen las formas de tratar la inclusión y a aquellos que son denotados como excluidos. El objetivo de este trabajo es el de aproximar la discusión sobre la inclusión, desde las herramientas que aporta la semiótica, y dar cuenta de las limitaciones inherentes a las formas de tratar a los excluidos que derivan de los límites ontológicos del principio de exclusión llegando a plantear formas alternativas de entender la inclusión.

Palabras clave: Colonialidad, inclusión, políticas públicas, educación.

Las próximas líneas deben ser tomadas como una provocación al sentido común y a los órdenes discursivos inherentes al mismo. Esto es: como estrategia epistemológica que ha guiado la práctica docente de quien las ha escrito y en ningún momento tienen como objetivo cerrar el debate desde conclusiones totalizantes y deterministas/reduccionistas. Deben ser leídas como el andar espacio-temporalmente por los caminos de la contradicción; en especial, el camino de quien ha transitado la Universidad Bolivariana de Venezuela, Sede Chaguaramos, pasaje construido desde una especularidad que ha negado el contrapunto¹⁵⁰ con las llamadas Universidades tradicionales. Parafraseando lo dicho por Fidel Castro, el camino de lo que esta tan lejos de Dios y tan Cerca de la Universidad Central.

La experiencia en el espacio-tiempo de Chaguaramos implica la transición desde un lugar privilegiado, el lugar que como centro define al resto, un lugar desde donde se piensa y representa al país. Una sede que, reproduciendo la dicotomía interior/exterior, se constituyó como icono (en sentido semiótico) que sustituye a toda la Universidad. Un lugar que separado del común de la gente requiere de un carnet que permite traspasar

¹⁵⁰ Para el concepto de *contrapunto* revisar Fernando Ortiz, *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*.

límites delineados por una reja y un par de guardias de seguridad, quienes discriminatoriamente deciden a quién le piden dicho carnet y a quién no.

Dicha experiencia es la del tránsito por una identidad construida desde una alteridad cercana que la estructura institucionalmente, (no sólo por la distancia espacial, sino porque los profesores de la UBV habitamos, en el sentido del *habitus* de Bourdieu, en la UCV) desde una relación sólo de oposición y no de contraste. La experiencia de una Institución que intenta ser la encarnación concreta de la Utopía, corriendo los riesgos de las grandes utopías de la modernidad/colonialidad (desarrollo, bienestar, modernización, etc.), esto es convertirse en otro proyecto imperial/colonial, aunque la frase suene ridícula.

Así, esta intervención sobre papel tomará como punto de partida una de las principales preocupaciones en materia educativa dentro del marco de la Revolución Bolivariana, preocupación que surge de las múltiples experiencias de lo vivido en la institución. Es decir, aquella que ha estado orientada a fortalecer un sistema de Universidades a través de políticas públicas que permitan *la inclusión* de la mayoría de la población al sistema formal de educación "superior", una vez completado el ciclo de educación "inferior".

La ruta a seguir será la de establecer la relación entre el concepto de totalidad y la dicotomía inclusión/exclusión; relación que se establecerá a la luz la dicotomía occidentalismo/orientalismo como catalizador de la discusión.

Edward Said, intelectual palestino, ya fallecido, en su texto clásico *Orientalismo* (2006) define a este, como el mecanismo de representación usado por Occidente para crear la imagen del Oriente. Aquí es necesario recordar cómo, mientras la sociología nace como la disciplina para el estudio de la sociedad (Occidental), la antropología nace como aquella disciplina cuyo objeto de estudio será constituido por los otros, bárbaros primero y el tercer mundo después. El Orientalismo, por su parte, (principalmente en la tradición de los colonialismos británico y francés) pone su mirada en las llamadas civilizaciones del Oriente. En este sentido, Said nos dice que el Orientalismo:

(...) es una forma extrema de realismo; es una manera habitual de tratar cuestiones, objetos, cualidades y regiones supuestamente orientales; los que lo emplean quieren designar, nombrar, indicar y fijar aquello de lo están hablando con una palabra o una frase. Se considera entonces que esa palabra, o esa frase, ha adquirido una cierta realidad o que simplemente es la realidad. Desde un punto de vista retórico, el orientalismo es absolutamente anatómico y enumerativo; utilizar su vocabulario es comprometerse a particularizar y dividir las realidades de Oriente en partes manejables... El orientalismo se fundamenta en la exterioridad, es decir, en el hecho de que el orientalista, poeta o erudito, hace hablar a Oriente, lo describe, y ofrece abiertamente sus misterios a Occidente, porque Oriente sólo le preocupa en tanto que causa primera de lo que expone... El producto principal de esta exterioridad es, por supuesto, la representación... (porque) Otra de las razones que me llevan a insistir en la idea de la exterioridad es mi necesidad de aclarar, al referirnos al discurso cultural y al intercambio dentro de una cultura, que lo que comúnmente circula por ella no es <<la verdad>>, sino sus representaciones" (Said, 2006: 44-45).

Así mismo, la diferencia entre antropología y orientalismo tiene su sustento en la diferencia entre diferencia colonial y diferencia imperial. La primera es la distancia entre el imperio y sus colonias; mientras, la diferencia imperial radica en la distancia entre dos imperios. Esto se traduce en formas distintas de producir conocimiento sobre el otro-colonial y el otro imperial, lo cual se traduce en posiciones diferenciadas dentro del relato que justifica cierta filosofía de la historia (Mignolo, 2006).

El mecanismo epistemológico que hace posible esta diferenciación no es más que la colonización del tiempo y del espacio. Mecanismo mediante el cual el bárbaro, aquel que se encuentra fuera de los límites espaciales de la totalidad, es convertido en primitivo al ser ubicado fuera de los límites temporales de dicha totalidad. En este sentido, los otros de la antropología son bárbaros/primitivos de segundo orden en relación a los bárbaros/primitivos del orientalismo.

Por otra parte, el antropólogo venezolano Fernando Coronil (1996) contrapone al orientalismo de Said, el occidentalismo como mecanismo de auto-representación de occidente. El occidentalismo es, para Coronil, la condición de posibilidad del orientalismo, no hay imagen del oriente sin una auto-imagen de occidente. La relación entre orientalismo y occidentalismo es especular, en el sentido en el que uno es el reflejo opuesto del otro.

Dicho esto, puede comenzar a de-velarse cómo la relación entre occidentalismo/orientalismo e inclusión/exclusión es proporcional. Esto es que la inclusión es el deber civilizatorio de Occidente, mientras la exclusión es el lugar que habita el Oriente. Ser excluido implica ser representado como carente de las facultades que garantizan el despliegue de la "naturaleza humana", despliegue que sólo es posible en Occidente como inclusión.

Ahora bien, las políticas de inclusión educativa no parecen haber superado la misión civilizatoria, ya que de momento el orden del discurso educativo, cabalgando sobre las nociones de "buena vida" heredadas del "*Welfare State*" (Estado de Bienestar) y potenciadas por la magia omnipotente del petro-estado, ha hecho imposible parar la carreta y detenerse a mirar el paisaje de contradicciones, tales como, la distancia epistémica entre definirse como Universidad Popular y Universidad de Estado; esto es la relación antagonica entre Estado Docente y Educación Popular.

A fin de sustentar lo que se acaba de afirmar, remitámonos a la vigésimo segunda edición del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (versión web) donde se señala que: inclusión, proviene del latín *inclusio* y no es más que la "Acción y efecto de incluir"¹⁵¹; mientras la palabra, "incluir" del latín *includere* se define como: "Poner algo dentro de otra cosa o dentro de sus límites".

Al recordar la definición de totalidad trabajada por Enrique Dussel en su *Introducción a la filosofía de la liberación*, se encuentra que ésta, en tanto horizonte de sentido o frontera ontológica de la existencia, juega el papel de metadiscurso o de espacio gramatical que define las reglas de enunciación desde su interior. Esto significa, palabras más palabras menos, que incluir no es más que traer al que está fuera de los

¹⁵¹ Ver la página web de la Real Academia de la Lengua Española.

límites de la polis e insertarlo en el proyecto de cosmópolis¹⁵² promovido por la modernidad. Vale decir, que la palabra inclusión se esconde bajo mecanismos epistemológicos que enmascaran su racismo.

El racismo oculto en la dicotomía incluido/excluido es aquel presente en la voz de quien incluye (cristianización/evangelización, civilización, modernización, progreso, desarrollo). Quien incluye es quien ya está dentro y desde el interior presume que el Otro está en un afuera absoluto; lo que no ve quien incluye es que aquel que es incluido ha estado dentro desde siempre, pero en condiciones desiguales, por la tanto incluirlo es reconquistarlo.

Mediante un ejercicio epistemológico es posible afirmar que la dicotomía inclusión/exclusión, en relación con la modernidad/totalidad, no se aleja de la dicotomía Occidente/Oriente, relación en la cual el lugar de quien incluye es el Occidentalismo, esto es la representación que occidente tiene de sí mismo, mientras el lugar de quien es incluido no es más que la del Orientalismo, el lugar del otro exótico y salvaje que se mantiene fuera de la totalidad.

Lo que en estas líneas se propone, no es un intento de negación de los procesos de marginalización propios de un sistema generador de desigualdades; todo lo contrario, es un llamado que implica la historización de los mecanismos históricos de inclusión. Como lo ha señalado Mahmood Mamdani (1999), esto es conocer no las formas de "exclusión", sino las formas en las que las poblaciones del mundo han sido incluidas dentro de la trama de jerarquías que constituyen el sistema-mundo capitalista/moderno/colonial en tanto sistema histórico.

Así, las políticas de inclusión educativa corren el riesgo de convertirse (esto para no afirmar que son) en una forma de colonialismo interno. Esto en la medida en que la gramática de la totalidad, esa que establece la condición de posibilidad de ciertos enunciados, es la que lleva de la mano a quienes "deciden" ingresar a la educación superior, pero al mismo tiempo se encuentra presente en aquellos que desde la Universidad, tradicional o de nuevo cuño, deciden validar determinadas formas de conocimiento y excluir otras.

La relación inclusión/exclusión es hija de la modernidad/colonialidad; quien incluye vive la retórica de la modernidad mientras el incluido es víctima de la lógica de la colonialidad. La falacia de la inclusión, es miope frente a la colonialidad al negar ontológicamente el lugar de exclusión desde la retórica de la modernidad. Dicha miopía oculta que: incluir en el marco de la racionalidad/totalidad no es más que reubicar lo Otro dentro de lo mismo.

Quien incluye, cosificando al Otro, parte de una representación ahistórica del Otro. Así como el Orientalismo, como mecanismo de representación, le niega al Islam su capacidad transformadora y su existencia como opción histórica, *el imaginario de la inclusión*, como mecanismo de representación del excluido, funciona desde una gramática que niega los procesos de transformación propios de la exterioridad, los esencializa.

¹⁵² Para el concepto de *cosmópolis* ver *La Hybris Del Punto Cero*, Santiago Castro-Gómez.

En este sentido, por ejemplo, el *imaginario de la inclusión*, de la mano del concepto de transculturización,¹⁵³ invierte la retórica pero no la lógica del concepto de aculturación. Esto es, que el colonizado se asume como agente pasivo, es decir, como víctima inanimada del proceso de conquista. Mientras la noción de aculturación implica la mirada desde el dominado que asume su superioridad frente al colonizado; la transculturización (no la transculturación), como concepto, sigue entendiendo al dominado como un objeto inerte, receptor de los elementos de la cultura del conquistador sin aportar nada a cambio.

Al mismo tiempo, la relación entre quien incluye y aquel que es incluido dentro de la totalidad tiene su fundamentación en la moral cristiana y su principio mesiánico de salvación y rescate. Rescate de "nuestras tradiciones" que parte de un principio que esencializa las identidades políticas que se cruzan internamente en el Estado-nación, lo que resulta en la defensa de la "identidad nacional", reduciendo la cultura y la identidad a una cuestión de folklore. Un proceso que invisibiliza que la nación como *comunidad imaginada*¹⁵⁴ ha sido históricamente el proyecto político de una élite; en este sentido, oculta que la identidad nacional responde, en tanto proyecto político, a la identidad política de la élite blanca-criolla que liderizó la construcción del Estado-Nación en América Latina.

Por todo lo anterior, incluir desde la mirada de la totalidad implica negar al Otro, negarle su posibilidad de ser, en la medida en que se-es-dentro, se es con toga y birrete. Tan sólo ha de recordarse la resistencia de algunos estudiantes a utilizar el traje académico de la UBV y la no negación, tanto de parte de estudiantes, como de profesores y autoridades, del acto de grado como ritual de pasaje que, en tanto narrativa¹⁵⁵ es la concatenación de acciones motivadas por pasiones del querer, del querer-tener-para-ser. Pensar luego existir, graduarse-tener-un-título luego ser.

En este sentido, tan sólo hay que recordar el ejemplo que daba el Profesor Héctor Soto, cuando presidía la Misión Cultura, quien, en un encuentro organizado por la Coordinación Nacional del PFG en Estudios Jurídicos, contaba la historia de un pescador que ingresa a la Misión queriendo ser cada vez más y mejor pescador y termina siendo licenciado en educación, lo que para quien escribe se interpreta/comprende como la muerte del pescador.

Para evitar la negación del otro implícita en la mirada de quien incluye es necesario pasearse por el camino de los "excluidos"¹⁵⁶ y preguntarse a dónde es que se

¹⁵³ La transculturización no es más que la deformación del concepto de transculturación acuñado por Fernando Ortiz en 1940. Concepto que en su acepción original trata de dar cuenta de la dinámica de los procesos de intercambio cultural. Para Ortiz, la transculturación es un proceso donde todos los participantes son activos y se aportan entre sí. Mientras que la aculturación implica la idea de asimilación de una cultura que se supone inferior a una que se supone superior.

¹⁵⁴ Para el concepto de *nación* como comunidad imaginada ver la obra "Comunidades Imaginadas" de Benedict Anderson (2005).

¹⁵⁵ Desde una semiótica de las pasiones.

¹⁵⁶ Quienes no han sido bendecidos con el bienestar del progreso y del desarrollo. Tan solo vale saber que Estados Unidos de Norteamérica consume el 50% de lo que se produce en el mundo, para darse cuenta de que ese "bienestar" que tanto promete el desarrollo no es democratizable.

quieren incluir, cuáles son los satisfactores que desean para sus necesidades. ¿Será que el camino del *Blackberry* para todos y todas es el camino hacia el socialismo del siglo XXI? Es la socialización del bienestar que promete el imaginario de progreso la respuesta; imaginario expresado en tecnologías que emanan del deterioro del planeta (y a través de las cuales, por ejemplo, se incrustan en cristales de silicio las palabras que forman este documento).

Preguntarse a qué es lo quiere incluirse el excluido, *en una sociedad cuyo existo es hacer pensar a los de abajo como los de arriba*, resulta en preguntarse qué busca una persona al querer ser abogado, lo que en el caso del Programa de Formación de Grado en Estudios Jurídicos, implica preguntarse si su decisión no está mediada por las representaciones que del abogado circulan en nuestra sociedad.

De igual manera, el argumento vale para preguntarse ¿Por qué un estudiante, bachiller en humanidades, que no vio química, termina en el Programa de Formación de Grado de Salud Pública porque no pudo ingresar a medicina en la UCV? ¿Por qué en el Programa de Formación de Grado en Estudios Políticos no se estudian formas de organización social distintas al Estado-Nacional Moderno/Colonial? ¿Por qué la historia de la filosofía política que se imparte en los PFG reproduce la trayectoria eurocéntrica y helenocéntrica que va del mundo griego al Imperio Romano y termina en el mundo latino-germánico como heredero de la tradición griega cuando la historia apunta a haber sido muy distinta?¹⁵⁷

¿Es de todo esto de lo que se pierden quienes están fuera, quienes están “excluidos”? Se pierden de cánones que no han cambiado y racionalidades que no han roto con la lógica de la totalidad que construye al excluido, desde el interior, como exterioridad.

¿Será que la universalización de la educación superior al tratar de resolver un problema ha generado la radicalización del imaginario social entorno a la validez del conocimiento, el trabajo y el sueldo de quien egresa en una universidad? ¿No se estará, sin percibirlo, negando otros espacios de producción de conocimiento al impulsar, a través de la colonización universitaria, un proceso que tiende a invalidar socialmente a todo aquel que no haya sido iniciado en los saberes de la educación “superior”? Es decir, las políticas de inclusión universitaria son el escenario donde el “inferior” es elevado de estatus. ¿Será que el *imaginario de la inclusión* oculta los procesos de marginalización que ocurren internamente?

En este sentido, debemos partir de preguntarnos: ¿Quién incluye?, ¿quién es incluido?, ¿desde dónde y hacia dónde se incluye? Partir desde la noción de lugar de enunciación (Mignolo, 2003) permite ubicar la discusión sobre la inclusión en otro plano; en uno donde incluir significa introducir a los sectores “excluidos” en las bondades de esa maquinaria trituradora de gente llamada modernidad/colonialidad.

¹⁵⁷ Esto último, referido a que la cultura Helénica llega a nor-europa siguiendo el camino del mundo Árabe, al igual que el desarrollo de la matemática y la geometría. Recordemos que el “Compendio de cálculo por el método de completado y balanceo” (*Al-Kitab al-Jabr wa-l-Muqabala, en árabe كتاب الجبر والمقابلة*), realizado por Muhammad ibn Musa al-Jwarizmi en el siglo IX, y traducido al latín tan sólo en el siglo XIII, mientras el mundo nor-europeo tendrá que esperar, para su traducción hasta el siglo XVIII.

Significa, al mismo tiempo, reconocer que quienes son conceptualizados como "excluidos" han estado dentro de la totalidad desde su inicio, hace unos 500 años aproximadamente y coinciden con aquellos a los que Frantz Fanon llamó los Condenados de la tierra; no son el afuera de la modernidad ni su consecuencia, son su cara oculta, son/somos parte constitutiva de la modernidad desde la colonialidad; modernidad y colonialidad, dos caras de la misma moneda. La modernidad de una parte del mundo se sustenta en la colonialidad del resto.

Por último, las breves reflexiones que se introducen al final de este texto para nada son un intento de negar las políticas de universalización de la educación superior¹⁵⁸, todo lo contrario, son un intento de develar las contradicciones que surgen al intentar avanzar hacia el socialismo desde una sociedad al interior del sistema-mundo capitalista. Es un intento de llamar la atención sobre las prácticas totalizantes que pueden conducir hacia formas de colonialismo interno.

Al colocar la dicotomía inclusión/exclusión y su relación con la dicotomía dentro/fuera o la dicotomía interior/exterior en clave descolonizadora, queda evidenciado cómo los caminos son distintos y complejos. En este sentido, el camino para la construcción del socialismo del siglo XXI no puede ser el de la inclusión, tal como la hemos descrito en estas líneas, debe tomar el camino de la solidaridad entre las múltiples luchas, nunca el de la reducción de las luchas a un único y determinante camino.

Solidaridad en la lucha implica acompañar al indígena, al negro/a, a la mujer, al homosexual, al niño/a, en sus luchas sin tener que convertirse en indígena, negro/a, mujer, homosexual o niño/a.

La actual situación del planeta, en la que cada día es más evidente que todas las formas de vida han sido puestas en riesgo producto del cambio climático, hace necesario negar todo proceso de inclusión, en cuanto éste signifique la inserción, ficticia siempre, al interior de la totalidad.

Así, la Universidad Bolivariana de Venezuela, dentro del marco de las políticas de inclusión a nivel educativo, debe transitar por una discusión profunda sobre que entiende ella por inclusión. En este sentido, una reflexión que permita hacer una aproximación a las reglas de producción de significados que establecen los límites de esta inclusión, como el lugar de enunciación que niega la diferencia colonial.

Una reflexión que resulta fundamental en pro de incursionar en proyectos de investigación basados en principios interculturales que permitan la germinación de procesos transculturales¹⁵⁹, procesos que trasciendan la lógica de la totalidad. Procesos

¹⁵⁸ Aunque preferimos hablar de democratización del conocimiento.

¹⁵⁹ Transcultural en la acepción antropológica del abogado cubano, hecho etnólogo, Fernando Ortiz; quien acuña el término "Transculturación" en oposición a la noción de Aculturación proveniente de la antropología norteamericana. Para Ortiz, transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación (Ortiz, 1978: 96).

transculturales desde la transducción entendida como "el conjunto de procesos de (re)significación mediante el cual una cultura, un grupo étnico transforma los sentidos que se centrifugan alrededor de ésta en otros sentidos, sentidos-otros" (Romero, 2008).

Esto no es más que avanzar hacia procesos que concreten la *Transculturalidad* como el establecimiento de "diálogos y prácticas articuladoras con aquellos conocimientos que fueron excluidos del mapa moderno de las epistemes por haberseles considerado "míticos", "orgánicos", "supersticiosos" y "pre-rationales" (Castro-Gómez, 2007: 90).

En este sentido, es precisamente la Universidad una de las llamadas a generar estos sentidos-otros. Transducir la Universidad implica una semiosis-otra, una semiosis que marche más allá de los procesos de traducción que dieron origen al Estado-Nación y a las instituciones que de él se derivan, entre ellas la Universidad como un espacio más en la construcción de un mundo pluriversal.

La Universidad ha de contribuir con procesos de ruptura epistemológica, a través del cual el poder de "explicación de la realidad" y la eficacia simbólica que han detentado las concepciones seculares sobre "El Mundo" dejen de tener sentido. Solo cuando "El Mundo" deje de tener sentido, sentidos-otros serán posibles.

Para esto, el movimiento epistémico hacia una semiótica decolonial no solo como herramienta para la investigación, sino como estrategia metodológica para acceder a los procesos perceptivos, en tanto ejercicio hermenéutico, es fundamental para develar los múltiples recortes de lo real que constituyen la realidad como construcción social.

Así, para cerrar esta tentativa de asalto al imaginario de la inclusión, realizada por quien ha intentado extender sus interrogantes, entre quienes le leen en busca de respuestas, desde lugares, retóricas y lógicas no totalizantes, solo queda rasgar el papel para plasmar, en la historia del concurso de oposición, que la UBV hoy es y no-es el lugar desde donde la Revolución será posible, es potencialidad centrífuga llamada a desperdigar los caminos de un eco-humanismo anti-cartesiano no-antropocéntrico.

Sin embargo, en pro de realizar una práctica que apunto hacia intentos de transformación, concluye este texto señalando que el principio que ha orientado estas líneas no es más que el de irrumpir al sentido común desde perspectivas que violenten los ordenes discursivos realmente existentes, aquellos que institucionalizan y naturalizan tanto las prácticas sociales como sus representaciones. Un principio que intenta transformar la práctica docente en algo más allá de la facilitación del proceso de enseñanza aprendizaje.

Referencias documentales

Castro-Gómez, Santiago. 2007. "Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. El giro Decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Coronil, Fernando. 1996. "Beyond occidentalism: Toward nonimperial geohistorical categories". En *Cultural Anthropology*. Vol. 11, Nº 1: 52-87.

- Dussel, Enrique. 1995. *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América.
- Fabrizi, Paolo. 2000. *El giro semiótico*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Mamdani, Mahmood. 1999. "Historicizing power and responses to power: Indirect rule and its reform". En *Social Research*. 66, 3; Research Library.
- Mignolo, Walter. 2006. "Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of the de-coloniality". En *Cultural Studies*. Volume 21, Issue 2-3: 449 -514.
- Ortiz, Fernando. 1978. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Quijano, Aníbal. 2007. "Colonialidad del poder y clasificación social". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. 2007. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Romero, José. 2008. *Acculturation, Transculturation and Colonial Difference: Traducción; a semiotic-epistemic possibility of resistance*. Ponencia presentada en el Simposio Internacional de Semiótica de la Cultura. Universidad Normal de Nanjing, China.
- Said, Edward. 2006. *Orientalismo*. España: Ediciones debolsillo.

La subrepresentación laboral de las mujeres. Un análisis de las percepciones de las trabajadoras de empresas mineras¹⁶⁰

Paulina SALINAS MERUANE
Universidad Católica del Norte
Antofagasta, Chile.
psalinas@ucn.cl

Resumen

Esta ponencia analiza las percepciones en una muestra de 40 trabajadoras mineras sobre su proceso de adaptación al mercado laboral minero, sus obstáculos, tensiones y contradicciones. La muestra fue obtenida por medio de un muestreo teórico intencional a través entrevistas en profundidad. Los datos se analizaron en base a la teoría fundamentada de Strauss y Corbin (2002). Los resultados evidencian la intensa socialización laboral a la que las trabajadoras deben someterse, la vigencia de una cultura minera hegemónica y la resistencia masculina: un trinomio entre "la maldición femenina" el poder y el control. La relevancia de la información permite constatar la fuerza de la cultura minera y su fuerza simbolizadora que obstaculiza la incorporación de las mujeres al principal sector productivo de la economía regional y nacional.

Palabras clave: Minería, masculinidad hegemónica, discursos.

The under representation of women in mining in Chile: An analysis of work, mining, and gender

Abstract

This article discusses the perceptions of a sample of 40 women mining workers on their process of adapting to the mining labour market, their obstacles, tensions and contradictions. The sample was obtained by means of intentional theoretical sampling through in-depth interviews. The data was analysed based on the grounded theory of Strauss and Corbin (2002). The results evidence the intense labour socialization that the workers must submit to, the presence of a hegemonic mining culture and male resistance: a trinomial among the "feminine curse", the power and the control. The relevance of the information enables confirming the strength of the mining culture as an interfering matrix to the inclusion of women in the main productive sector of the regional and national economy.

Key words: Mining, masculinity hegemony, discourse.

¹⁶⁰ Este artículo es parte del trabajo del Proyecto Fondecyt N° 1120026 (Chile).

Introducción

Diversos estudios han analizado la relación mujer y empleo. Se ha examinado, desde la sociología del trabajo, tanto la influencia de variables como sectores de actividad, ingreso mensual, brechas de género y distribución de los ocupados por sexo, entre otros (OIT, 2007; Valenzuela, 2005). Se ha indagado sobre los aspectos psicosociales y culturales que influyen en las actitudes de las trabajadoras frente al empleo. En América Latina, Heller (2004) destacó la importancia de reconocer que ambos sexos parten de experiencias distintas al iniciar una carrera laboral; tienen diferentes pautas de socialización, valores culturales y modelos de comportamiento.

En Chile, existe acuerdo respecto a la importancia de aumentar la participación del sector femenino en el mercado laboral. Además, hay mayor presión social por el aporte que ello implica en el desarrollo del país (Avendaño, 2008).

Uribe-Echevarría (2008); Godoy (2008) confirman que aquellos aspectos denominados "no observables", (culturales), son relevantes en la comprensión de la división sexual del trabajo, teniendo en cuenta que en la sociedad chilena, persiste una distribución de roles que reserva para las mujeres las responsabilidades domésticas (Avendaño, 2008).

A nivel nacional la participación laboral femenina se encuentra entre las tasas más bajas a nivel latinoamericano, cerca del 40%, comparada con el 61% de Brasil, el 59% de Perú o el 56% de Colombia (CEPAL, 2008). Esta situación se agudiza en la minería, a pesar de la creciente incorporación tecnológica de esta industria.

Se ha incrementado en un 41% la participación de las mujeres en la minería, no obstante, equivale sólo al 7,4% en comparación al 92,6% que registran los hombres. Esta brecha se agranda en las áreas operacionales, donde sólo un 2,3% son mujeres (Encuesta CASEN 2009).

A partir de los anteriores antecedentes el presente estudio buscó responder cuáles son las percepciones de las trabajadoras de faenas mineras, cómo ha sido el proceso de adaptación a este mercado laboral, qué obstáculos y tensiones deben enfrentar.

1. Fundamentos teóricos

1.1. Mercado laboral y género

Se han producido importantes transformaciones en las significaciones del trabajo. La consolidación de un paradigma productivo de "flexibilidad" ha desencadenado una creciente heterogeneidad de las formas de empleo, una mayor inestabilidad, un incremento de las modalidades de trabajo independiente y una menor protección de los sistemas sociales y normativos (Godoy, 2008). La flexibilidad laboral son formas de enfrentar aumentos o disminuciones bruscas de las demandas y reducir la proporción de los costos fijos en la actividad (Soto et. al., 2008)

En la década de los 90 se inician los estudios relacionados con la cultura, buscando desentrañar los aspectos simbólicos y subjetivos del empleo femenino (Guadarrama y Torres, 2007). Se comienza a comprender cómo las relaciones de género

moldean los procesos de producción en la sociedad. Estudios que asocian mercado laboral y género

Valenzuela et al. (2006), Kirkwood y Tootell (2008), Thompson et al. (2009), Avendaño (2008) y Godoy (2008) buscan comprender el impacto de los procesos de ajuste y las transformaciones en la organización productiva, en la división sexual del trabajo y el sistema de relaciones económicas y sociales entre hombres y mujeres. Cuestionan la calidad del empleo femenino, las menores remuneraciones, beneficios no salariales, la regularidad y el estatus. También se han analizado los factores personales y estructurales asociados, al momento de iniciar un negocio propio, así como la valoración que las mujeres hacen de la flexibilidad que otorga el trabajo desde el hogar. Inclusive, cuando las mujeres aportan con el ingreso principal o único, la fuerza de trabajo femenina se construye en el imaginario social como "secundaria" (Avendaño 2008).

1.2. Minería y brechas de género

La situación laboral del mercado minero a nivel internacional se caracteriza por una subrepresentación de las mujeres en el sector, lo que se traduce en las menores remuneraciones que perciben las trabajadoras, los escasos cargos de alta responsabilidad que desempeñan y una rotación promedio mayor (OIT, 2002).

No obstante, algunas empresas han implementado políticas que favorecen la igualdad de oportunidades. En Australia, en 2008 hubo un incremento importante y se registró una tasa de participación de un 20% (OIT, 2011).

Canadá registra la mayor proporción de mujeres en minería; el porcentaje alcanza un 30%, comparado con el 13,6% que tiene México, el 2% de Perú y casi el 6% que registra Chile (OIT, 2011; Mihychuk, 2010).

En el país, entre 1990-2008, la minería representó el 8% del PIB y un 49% de las exportaciones a nivel nacional, porcentaje que corresponde en un 80% a la explotación de cobre. Esta actividad se concentra en las regiones de Tarapacá, Antofagasta y Atacama, y es la principal fuente económica, con un porcentaje que oscila entre un 30% y un 60% del PIB regional (Aroca y Rivera, 2009).

1.3. La masculinidad en la minería chilena

En la minería, como en otras áreas productivas de predominio masculino, hay una práctica fuertemente generalizada; donde la jerarquía social entre hombres y mujeres se encuentra legitimada y reforzada en la cultura organizacional. En estos espacios dominados por los hombres, sus privilegios, prácticas y discursos se manifiestan a través de una diferenciación funcional del trabajo por género (Tallichet, 1995).

Las investigaciones sobre la minería del norte de Chile han descrito tempranamente el carácter masculino del movimiento obrero y sindical, los partidos políticos y la organización del trabajo (Zapata, 2002; Vergara, 2004; Carmagnani, 2006). Inclusive investigaciones psicosociales han analizado la situación de los hombres

trabajadores, de las mujeres, las condiciones familiares, los efectos del sistema de turno y los roles que los sujetos desempeñan en la vida privada (Vergara, 2007; Montecino, 1998). Thomas Klubock (1995) en un estudio sobre el mineral El Teniente, en la zona centro sur del país, destaca la importancia de la ideología de género en el moldeamiento de la clase trabajadora y cómo se estructuraron las identidades masculina y femenina en este contexto.

Específicamente, los grandes yacimientos de cobre de la minería chilena se encuentran alejados de los centros urbanos, en la precordillera, lo que obliga a los trabajadores (as) a desempeñarse por turnos y a pernoctar en la faena, favoreciendo esta estructura organizacional, la existencia de una cultura minera de carácter endógeno, que posee sus propias normas, creencias y valores. Los trabajadores transitan entre la realidad del campamento minero y la de sus familias, en forma compartimentada, siendo un aspecto diferenciador y clave en la comprensión del ethos organizacional.

2. Metodología

2.1. Unidad de análisis

El estudio fue realizado desde una perspectiva epistemológica cualitativa (Vieytes, 2004; Salinas y Cárdenas, 2008), con un diseño de investigación descriptivo con fines interpretativos. El muestreo de carácter teórico intencional lo conformaron cuarenta trabajadoras de faenas minera, de distintas empresas (Minera Escondida, Esperanza, Gaby, Chuquicamata, entre otras). Las participantes tuvieron la mayor variabilidad dentro de este segmento, es decir, distintos niveles socioeconómicos y de formación, con educación técnica y/o universitaria, de diferentes edades, (entre 22 y 61 años). Respecto al estado civil y número de hijos, 52,5% es soltera, 25% casada, y 22,5% divorciadas o separadas. 37,5% tiene un hijo, 27,5% dos, 2,5% tres y el 32,5% no tiene. Se desempeñan como choferes de maquinaria pesada, preventivistas de riesgo, operadoras de equipo, geomensora, operadoras de mina, ingenieras civiles y geólogas. Todas trabajan por turno, ya sea 4x3, 4x4, 5x2, 7x7 o 9x5¹⁶¹.

2.2. Metodología y análisis

Se aplicaron entrevistas en profundidad y se abordaron los siguientes temas: adaptación y resocialización en la estructura laboral, tensiones asociadas al trabajo en faenas mineras, aptitudes y competencias en las funciones laborales, familia y trabajo, cultura, ideología y valores. Esta técnica fue desarrollada secuencialmente, de tal manera que una vez que la primera entrevista fue realizada, se procedió a su transcripción y análisis preliminar; luego la segunda entrevista incorporó las observaciones, y así sucesivamente.

¹⁶¹ Los turnos 4x3, 4x4, 5x2, 7x7 implican que la trabajadora está 4 días en faena y tiene 3 días de descanso en la ciudad o 4 días en faena y 4 días de descanso y así sucesivamente. Los turnos se establecen de acuerdo a la naturaleza del cargo y de acuerdo a la distancia del yacimiento de la ciudad.

Para el análisis de la información se utilizó una versión simplificada de la propuesta de codificación de la teoría fundamentada (Strauss y Corbin, 2002). Los aspectos esenciales son a) el énfasis en la emergencia y generación de teoría, por sobre la verificación de los datos, b) el análisis como acción central en la investigación desde una lógica inductiva, y c) la transformación de la teoría substantiva en una teoría formal (Trinidad et.al., 2006).

3. Resultados

Los discursos de las trabajadoras se han agrupado en las siguientes categorías:

Esquema: Estructura del campo discursivo sobre las percepciones de las trabajadoras mineras

3.1 Categoría Abierta: Percepción de las trabajadoras sobre su proceso de adaptación a la faena minera
--

Sub Categoría:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Estructura organizacional v/s cultura minera- La hombría como eje de la masculinidad- Prejuicios, hostilidad y resistencia masculina- Beneficios económicos- Realización personal- Necesidades familiares- Los cambios de las empresas son normativos |
|---|

El proceso de adaptación que conlleva incorporarse a la faena, implica ajustarse a una estructura organizacional específica, reconocida como "*cultura minera*"; esto es, un conjunto de características, creencias y funciones propias. En ella el hombre, en tanto sujeto de producción, ha ocupado un lugar central. Diversos estudios sobre los mineros afirman la tendencia a celebrar la hombría como eje central, naturalizando la particular formulación de la masculinidad por parte de los mismos trabajadores. De allí que el ámbito cultural, más que un territorio, es un espacio simbólico definido por la imaginación y determinante en la construcción de la autoimagen de cada persona.

La incorporación de mujeres a la gran minería, especialmente al área de faenas, se inició en los últimos años, desencadenando ciertos cambios en las relaciones de género al interior de la organización laboral, y una serie de tensiones para el sector femenino que allí se desempeña, como prejuicios, hostilidad y resistencia masculina. Sin embargo, las trabajadoras se sienten motivadas por participar en esta área, debido a los beneficios económicos que perciben; con ello cubren sus necesidades individuales y la de sus familias. Las entrevistadas señalan:

Lo que me gusta de mi trabajo es que estoy en una área en la cual me especialicé, puedo desenvolverme en todos los ámbitos. Lo otro es la parte económica, porque no me complicaría tanto si no tuviese buenos beneficios, sino todas esas cosas malas, no las podría soportar (ECW, 31 años, ingeniera).

Igualmente, las trabajadoras plantean que la incorporación femenina a la faena minera no refleja un cambio real por parte de la empresa, sobre todo de los aspectos culturales que atañen a la organización; más bien, el énfasis está en el cumplimiento de una normativa, impulsada desde el Estado¹⁶² para favorecer la igualdad de oportunidades y la participación de las mujeres.

Cuando empecé a trabajar la valoración, era baja, ni siquiera habían baños para mujeres, tenía que estar caminando por las correas transportadoras a 5.500m de altura, con frío, viento, en esas pequeñas cosas, te das cuenta que no están preparados para la mujer en el mundo minero (ECW, 31 Años).

Esquema: Estructura del campo discursivo sobre los obstáculos, tensiones y contradicciones que enfrentan las trabajadoras

3.2 Categoría Abierta: Obstáculos, tensiones y contradicciones que enfrentan las trabajadoras

Sub Categoría

- Masculinización y prácticas discriminatorias
- Diferencias de género son subestimadas
- Trabajadoras son percibidas como débiles
- Limitadas para acceder a cargos altos
- Rebeldía masculina v/s hombría femenina
- Masculinidad eje articulador de la estructura laboral minera
- Invisibilización de la trabajadoras
- Tensión con el cuerpo femenino
- Igualarse con los hombres
- Embarazo y lactancia tensionan las relaciones laborales
- Cargo laboral y estatus asociado

La masculinización de la faena minera favorece prácticas discriminatorias. Las diferencias de las mujeres respecto a los hombres son subestimadas, lo que se justifica en un orden social que funciona como una inmensa maquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina.

Las mujeres son percibidas como más débiles y con menos fuerza, son excluidas de realizar trabajos pesados y limitadas para ascender a cargos más altos. Los hombres se resisten a la autoridad femenina en las interacciones que se producen en las faena. La rebeldía masculina se confronta con una “exacerbación de la hombría” por parte de las trabajadoras, es decir, las mujeres/jefas para ser “reconocidas” como autoridad, deben desempeñarse bajo el modelo tradicional de masculinidad: “hablar fuerte”, “golpear la mesa”, “tener mucho carácter”.

¹⁶² Programa de buenas prácticas laborales con equidad de género y sello de conciliación, “bpl-sello iguala”. Se trabaja con un grupo de grandes empresas, tanto públicas como privadas, para crear modelos de referencia de prácticas de equidad de género en el empleo, mediante la instalación voluntaria de acciones, planes o programas de Buenas Prácticas Laborales con Equidad de Género.

Las trabajadoras mencionan la adaptación como estrategia fundamental para desempeñarse en el área. Se aíslan en sus relaciones, intentan "no escuchar lo que los hombres dicen", invisibilizarse, "ojala no se note que son mujeres".

Las mujeres que están en puestos más arriba son mujeres fuertes, de mucho profesionalismo y carácter (EMR; 47 años, jefa de área minera).

Odian que una mujer los mande, no está en sus libros, tienen la imagen de la mujer débil, no de la mujer jefa, que los dirija, que les diga que hacer, eso los mata a ellos, no están acostumbrados a bajar el moño, les duele en el alma (ESS, 34 años, geóloga).

Las trabajadoras experimentan tensión entre sus cuerpos. Las condiciones bajo las cuales desempeñan sus quehaceres (infraestructura, sistema de turnos) y los requerimientos laborales, dificultan su desenvolvimiento en las funciones diarias. La necesidad de ellas por adaptarse en una cultura organizacional mayoritariamente masculina, provoca reacciones extremas, que impactan su propia calidad de vida. A la vez, sienten la presión del mandato social por igualarse con los "compañeros" en capacidades y funciones. Con ello, se produce un disciplinamiento del cuerpo para lograr el nivel de productividad esperado y responder al orden hegemónico (Foucault, 2002).

La salud de las mujeres es muy complicada en el trabajo de minería. De hecho, el tema de la menstruación, porque a las mujeres les dan hemorragias por el tema de la altura. Yo sé de las siete que trabajamos en lo que es operaciones, somos tres que nos hemos operado por lo mismo (EKZ, 40 años, operadora de equipo).

El hecho que se me cortara la leche provocó tristeza, mala madre. Me cuestioné mucho el trabajar en minería dije: será tan así necesario de que tenga que estar acá arriba sacándome la cresta porque se me corte la leche, sacrificando a mi hijo (ECW, 31 años, ingeniera).

Cuando me embaracé, bajé a los 6 meses de faena y el comentario era: típica embarazada tienen que bajar antes por el tema de altura. Entonces era el dicho popular de toda la minera: embarazada, en un año más va volver por el pre, el post... (ECW, 31 años, ingeniera).

Estos discursos son centrales por su fuerza simbolizadora y el impacto que generan en la identidad de las mujeres, ya que el lenguaje es un medio fundamental para estructurarnos psíquica y culturalmente; para volvernos sujetos y seres sociales. Estos discursos constituyen elementos fundantes de la matriz cultural, o sea, de la estructura madre de significaciones. Los trabajadores "más viejos" constituyen el reducto más intransigente frente a las mujeres en la faena minera, aceptan a regañadientes esta situación. Consideran que la presencia femenina es una "maldición", se producen accidentes laborales, y "son una desgracia". Estas hostilidades se manifiestan a través de un lenguaje soez, en la propagación de rumores, los cuales atañen, generalmente, a la reputación y al comportamiento sexual de las mujeres. Estos patrones normativos del discurso son manifestaciones del poder social, entendido como una forma de control que

un grupo ejerce sobre otro y puede extenderse hasta las acciones y pensamiento del grupo dominado.

Cuando uno entra a la mina, los hombres te dicen oye por qué no se va para la casa, ustedes son una desgracia para las mineras, que por culpa de ustedes, las minas se derrumban y hay muertos. (EPM, 45 años, operadora de maquinaria pesada).

Cuando yo entré habían hombres que eran literalmente misóginos (EAG, 35 años, operadora de mina).

Las trabajadoras deben estar constantemente en alerta y lidiar con los estereotipos que las encasillan como objetos sexuales o débiles, "que sirven sólo para la casa". Deben demostrar sus capacidades, que son responsables y aptas para el cargo, para lograr ser reconocidas en sus capacidades laborales y/o profesionales.

4. Conclusiones

Respecto al primer objetivo relacionado al proceso de adaptación de las trabajadoras, cabe mencionar que la incorporación femenina a la faena minera es un proceso nuevo, desde 1996, cuando se derogó la disposición laboral que prohibía su desempeño en este sector, por ende, ha significado una serie de tensiones en una industria que no está preparada para enfrentar estas modificaciones. No obstante, las mujeres/trabajadoras tienen un creciente interés por cambiar esta situación y aumentar su participación en el área, motivadas por las expectativas económicas, laborales y personales que ofrece esta industria.

Por lo tanto, se busca en estas iniciativas que este sector logre compatibilizar de mejor manera las demandas de la familia y el trabajo. Sin embargo, de acuerdo a los obstáculos, tensiones y contradicciones documentadas en este estudio, es esperable que estas transformaciones adicionalmente apunten a equiparar de mejor manera la responsabilidad familiar, minimizando la tradicional sobrecarga en el sector femenino, que limita, finalmente, su incorporación y proyección laboral.

Junto a lo anterior, la problemática mayor que sobresale en el estudio es la fuerza de la cultura minera y la centralidad que en ella tiene la identidad masculina, como modelador de este contexto. Esta cultura actúa como un ordenador de la estructura social/laboral minera, condiciona las relaciones de género, la distribución sexual del trabajo, los estereotipos, las actividades y la permanencia de las mujeres en este sector productivo.

Contrariamente a lo esperado, la intensidad de la cultura y su fuerza signífica es transversal y condiciona la estructura productiva de la misma. Más aún, las dificultades reportadas por las entrevistadas son comunes a las trabajadoras, con independencia del estrato socioeconómico, del nivel educacional o de la edad.

Asociado al segundo objetivo sobre los obstáculos, tensiones y contradicciones que experimentan las trabajadoras. El espacio laboral de la minería se identifica con un sistema masculino, altamente regulado que condiciona aspectos simbólicos como los lenguajes, las representaciones acerca del trabajador, la empresa y la familia. Así como

aspectos físicos, asociados a la vestimenta, los reglamentos, el transporte, los horarios, la alimentación, los turnos, entre otros.

Estas condiciones obligan a las trabajadoras a un intenso proceso de adaptación y disciplinamiento, para cumplir con las exigencias de este entorno productivo. Se someten a un proceso de socialización, que fija en palabras de Bourdieu (2007) oposiciones homólogas, connotadas en los discursos a través de expresiones asimétricas: ellos fuertes, ellas débiles, público/privado, masculino/femenino. Ellos trabajan, ellas son objetos sexuales; ellos se hacen los "lindos", ellas provocan; inclusive, los trabajadores aprecian la capacidad de algunas mujeres para asumir la "hombría" como un modelo de conducta a seguir, golpear la mesa, hablar fuerte, ejercer poder y tener don de mando, como un modelo de ordenamiento laboral.

Asimismo, en el imaginario masculino, ellas son presionadas para cumplir los roles tradicionales, de madres y esposas. Se les asigna el lugar, los espacios, las tareas y actividades que deben desarrollar; ellas adentro/ellos afuera: "ándate para tu casa, a ver a tus cabros," "tu marido te está engañando".

Por consiguiente, a pesar de que la minería es la principal actividad económica de Chile, y la más importante en la macro zona norte del país, las transformaciones de esta industria no posibilitan, en el corto plazo revertir la sub representación de las mujeres, y menos asegurar su permanencia en el sector.

Referencias documentales

- Aroca, Patricio y Rivera, Nathaly. 2009. Región de Antofagasta. Pasado, Presente y Futuro. Antofagasta, Chile: Consejo Regional Región de Antofagasta y Universidad Católica del Norte.
- Avendaño, Cecilia. 2008. "Conciliación trabajo- familia y mujeres. Reflexiones en una perspectiva psicosocial. La experiencia del trabajo remunerado en hombres". En Álvaro, Soto (editor). Flexibilidad Laboral y subjetividades. Santiago, Chile: LOM ed.: 221-233.
- Carmagnani, Marcello. 2006. El salario minero en Chile colonial, su desarrollo en una sociedad provincial: El norte chico 1690-1800. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- CEPAL. 2008. Comisión Económica para América Latina. Anuario Estadístico de América Latina y el Caribe. Disponible en: http://websie.eclac.cl/anuario_estadistico/anuario_2008/docs/ANUARIO2008.pdf (Consultado: 09/06/2009).
- Consejo Minero. 2009. Informe Ambiental y Social Segunda Región Antofagasta. Disponible en: http://www.consejominero.cl/home/documentos_informe_social_2009.html. (Consultado: 11/04/2011).
- Encuesta CASEN. 2006. Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional. Disponible en www.mideplan.cl (Consultado: 11/04/2011).

- Encuesta CASEN. 2009. Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional. Disponible en: http://www.mideplan.gov.cl/casen2009/casen_mujeres_2009.pdf (Consultado: 11/04/2011).
- Godoy, Lorena. 2008. “Reflexiones sobre trabajo remunerado e identidades de género: La experiencia de obreros y obreras en un contexto laboral flexible”. En Álvaro Soto (editor). *Flexibilidad Laboral y subjetividades*. Santiago, Chile: LOM: 237-275.
- Guadarrama, Rocío y Torres, José Luis (Coord.). 2007. *Los significados del trabajo femenino en el mundo global: Estereotipos, transacciones y rupturas*. España: Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana.
- Heller, Lidia. 2004. *Nuevas Voces del Liderazgo. Dilemas y estrategias de las mujeres que trabajan*. Buenos Aires: Nuevo Hacer.
- Kirkwood, Jodyanne y Tootell, Beth. 2008. Is entrepreneurship the answer to achieving work-family balance? *Journal of Management & Organization*, 14, 285:302.
- Klubock, Thomas. 1995. “Hombres y mujeres en El Teniente. La construcción de género y clase en la minería chilena del cobre, 1904-1951”. En Godoy, Lorena [et al.]. *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Coedición SUR/CEDEM, 1995; 1ª edición. Disponible en: <http://www.sitiosur.cl/r.php?id=642> (Consultado: 11/04/2011).
- Lamas, Marta. 2002. *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*. México: Taurus Pensamiento.
- Mihychuk, MaryAnn. 2010. *Ramp-UP: A Study on the Status of Women in Canada’s Mining and Exploration Sector, President Women in Mining Canada. Final Report*. Mining Industry, Human Resources Council.
- Montecino, Sonia. 1998. *Análisis de impacto psicosocial, sistema de trabajo por turnos en la unidad familiar*. Antofagasta: SERNAM. Disponible en: <http://www.areaminera.com/contenidos/entrevistas/entrevistas/21.act> (Consultado: 25/10/2009).
- OIT. 2002. *La evolución del empleo, el tiempo de trabajo y la formación en la industria minera*. Ginebra: Oficina Internacional del Trabajo- OIT. Disponible en: <http://www.ilo.org/public/spanish/dialogue/sector/techmeet/tmimi02/tmimi-r.pdf> (Consultado: 15/09/2010).
- OIT. 2007. *Organización Internacional del Trabajo. Tasa de participación de las mujeres*. Disponible en: <http://www.oitchile.cl/pdf/chile-mujer08.pdf> (Consultado: 15/09/2010).
- OIT. 2011. *LABORSTA. Base de datos sobre estadísticas del trabajo*. Disponible en: <http://www.ilo.org/global/statistics-and-databases/lang--es/index.htm> (Consultado: 12/04/2011).
- Salinas, Paulina y Cárdenas, José Manuel. 2008. *Métodos de Investigación Social. Una aproximación a las estrategias cuantitativas y cualitativas*. Antofagasta: Universidad Católica de Antofagasta.
- Soto, Álvaro; Espinoza, Gabriela, Gómez, Javiera. 2008. “Aspectos subjetivos vinculados a la flexibilidad laboral”. En *Flexibilidad laboral y subjetividades. Hacia una comprensión psicosocial del empleo contemporáneo*. Santiago de Chile: Lom Ediciones. Universidad Alberto Hurtado: 11-37.

- Strauss, Anselm y Corbin, Juliet. 2002. Bases de la Investigación Cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Colección Contus. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Tallichet, Suzanne. 1995. Gendered relations in the mines and the division of labor underground". *Gender & Society*, 9(6): 697-711.
- Thompson, Piers, Jones-Evans, Dylan & Kwong, Caleb. 2009. "Women and Home-based Entrepreneurship: Evidence from United Kingdom". *International Small Business Journal*, 27(2): 227-239.
- Trinidad, Antonio; CAarrero, Virginia y Soriano, Rosa María. 2006. Teoría Fundamentada "Grounded Theory". La construcción de la teoría a través del análisis interpretacional. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Uribe-Echevarría, Verónica. 2008. Inequidad de Género en el Mercado Laboral: El rol de la división sexual del trabajo. Cuaderno de Investigación N° 35. Santiago de Chile: Editado por la División de Estudios Dirección del Trabajo.
- Valenzuela, María Elena; Di Meglio, Roberto y Reinecke, Gerhard. 2006. De la casa a la formalidad. Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile. Santiago: OIT.
- Vergara, Ángela. 2004. "Conflicto y Modernización en la Gran Minería del Cobre (1950-1970)". *Revista de Historia del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 37(2): 419-436.
- Vergara, Ángela. 2007. "Ciudades privadas. La vida de los trabajadores del cobre". En. *Revista de Historia del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 37(2): 419-436.
- Vieytes, Rut. 2004. Metodología de la Investigación en Organizaciones, mercado y sociedad: epistemología y técnicas. Buenos aires, Argentina: Editorial de las Ciencias.
- Zapata, Francisco. 2002. Los mineros como actores sociales y políticos en Bolivia, Chile y Perú durante el siglo XX. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-10432002002200006&script=sci_arttext (Consultado: 15/10/ 2009).

La comida del “Otro”. Una mirada semiótica sobre la traducción del código alimentario

Simona STANO
Universidad de Turín. Italia
simona.stano@gmail.com

Resumen

La alimentación es, a menudo, comparada con el lenguaje y la comunicación: una vez satisfecha, la primera de las necesidades humanas se estructura en un sistema de diferencias significativas (Barthes 1961). En este sentido es posible hablar de la comida como de una experiencia cultural: “tal y como el lenguaje, la cocina contiene y exprime la cultura de quien la practica, es depositaria de las tradiciones e identidades de grupo” (Montanari 2006: VII). En cuanto tal, “no es sólo un instrumento de identidad cultural, sino el primer medio, quizás, para entrar en contacto con culturas diferentes. [...] Aún más que la palabra, la comida es susceptible de mediar entre culturas diferentes, abriendo los sistemas de cocina a todo tipo de invenciones, cruces y contaminaciones” (*ibídem*). Sin embargo, si la alimentación es un lenguaje que refleja la estructura de una sociedad (Lévi-Strauss 1968) y una forma de encuentro entre culturas, ¿cómo se desarrollan los procesos de *traducción* entre un sistema sociocultural y el otro? El objetivo de la ponencia es mostrar, a través del análisis semiótico y gracias a un constante diálogo con otras disciplinas como la antropología y la sociología, los procesos relacionados con la trasposición del lenguaje culinario de una semiosfera a otra. Mediante la observación de algunos estudios de caso, se tratará sobretodo la “traducción” de la cocina oriental al contexto occidental, subrayando la importancia de la dimensión espacial, de la corporeidad y de las formas rituales relacionadas con la experiencia étnica en ámbito alimentar.

Palabras clave: Comida, traducción, étnico, interculturalidad, Semiótica.

Eating of Other. A semiotic approach to the translation of the culinary code

Abstract

Eating, and more generally food, is often compared to language and communication: once satisfied the first human need “become[s] part of a system of differences in signification” (Barthes, 1961: 22). In this sense we can talk about food as a cultural experience: “just like the language, cooking contains and expresses the culture of those who practice it, it is the depositary of the group tradition and identity” (Montanari, 2006: VII). As such, it “is not only an instrument of cultural identity, but perhaps the first way to come into contact with different cultures. [...] More than language, food is suitable for mediating among different cultures, opening the cooking systems to all sorts of inventions, crossbreeds and

contaminations" (Montanari, 2006: VII). But if food is a language that reflects the structure of a society (Levi-Strauss, 1968) as well as a form of encounter between different cultures, how does the translation process between a sociocultural system and another take place? The present paper aims at analyzing, through a semiotic approach but also a constant interaction with other disciplines such as anthropology and sociology, the processes related to the transposition of a culinary language from a semiosphere to another one. Through the analysis of two case studies, we will focus especially on the translation of the Eastern cooking to the Western context, stressing the importance of the spatial dimension, corporeality and the ritual practices associated with the ethnic experience in the food context.

Key words: Food, translation, ethnic, interculturality, Semiotics.

Introducción

La alimentación es, a menudo, comparada con el lenguaje y la comunicación: en *Por una psicología de la alimentación contemporánea*, Roland Barthes afirma que la comida

no es sólo una colección de productos, merecedores de estudios estadísticos o dietéticos. Es también y al mismo tiempo un sistema de comunicación, un cuerpo de imágenes, un protocolo de usos, de situaciones y de conductas (Barthes, 1961: 215).

Desde un punto de vista antropológico, la alimentación es sin duda la primera de las necesidades humanas; sin embargo, una vez satisfecha, esta necesidad se estructura en un sistema de diferencias significativas (Barthes, 1961). En este sentido es posible hablar de la comida como de una experiencia cultural: "tal y como el lenguaje, la cocina contiene y exprime la cultura de quien la practica, es depositaria de las tradiciones e identidades de grupo" (Montanari, 2006: VII, t.d; Barthes, 1961a). En cuanto tal, "no es sólo un instrumento de identidad cultural, sino el primer medio, quizás, para entrar en contacto con culturas diferentes. Aún más que la palabra, la comida es susceptible de mediar entre culturas diferentes, abriendo los sistemas de cocina a todo tipo de invenciones, cruces y contaminaciones" (Montanari, 2006: VII, t.d; Barthes, 1961a).

Sin embargo, si la alimentación es un lenguaje que refleja la estructura de una sociedad (Lévi-Strauss, 1968) y una forma de encuentro entre culturas, ¿cómo se desarrollan los procesos de *traducción* entre un sistema sociocultural y el otro?

Según lo evidencia Massimo Montanari, no siendo la cocina y el régimen alimentario "un montaje casual de elementos, sino un sistema global y coherente", hay una substancial "dificultad en aceptar, y hasta entender el Otro: de aquí la necesidad de 'filtrarlo' a través del propio sistema de valores. Muy a menudo desnaturalizándolo. O de todas maneras ajustándolo, adaptándolo a su propia medida" (Montanari, 1997: 121-122, t.d.a.).

Como los otros sistemas de la semiosfera, el universo alimentario parece estar en continua transformación y re-definición, en base a procedimientos de traducción que

median entre estímulos propulsivos y resistencias a la mutación. Se trata de dinámicas graduales y en algunos casos muy lentas que, sin embargo, han sufrido una fuerte aceleración en el tiempo: en un mundo cada vez más globalizado y caracterizado por numerosos flujos migratorios, los encuentros/choques entre diferentes culturas alimentarias se hacen cada vez más evidentes y constantes, interviniendo (según ritmos más rápidos respecto al pasado) en las “tradiciones” culinarias existentes y penetrando en ellas.

El objetivo de esta ponencia es mostrar, a través del análisis semiótico y gracias a un constante diálogo con otras disciplinas como la antropología y la sociología, los procesos relacionados con la *traducción interlingüística* del código alimentario, es decir la trasposición del lenguaje culinario de una semiosfera a otra. Analizar el “objeto-alimentación como sistema *simbólico* [...] *estructurado como un lenguaje y a la vez como producto-producción del imaginario*” (Ricci, 1981: 127, t.d.a.), significa tomar en consideración diferentes elementos (cfr. Montanari, 2006: VII-VIII): primero las *palabras* (los *ingredientes*), luego las normas en base a las que estas están organizadas, es decir las reglas de *gramática* (las *recetas*), *sintaxis* (los *menús*, considerando tanto la dimensión sintagmática como las oposiciones paradigmáticas) y *retórica* (los *ritos de comensalidad*, que constituyen “un medio universal para expresar sociabilidad e igualdad”, Maury Sintjago, 2011: 1).

En particular, se hará referencia a dos estudios de caso que nos permitirán tratar la “traducción” de la cocina oriental (específicamente, japonesa¹⁶³) al contexto occidental italiano: *Arcadia* y *Wasabi*, los dos restaurantes japoneses más conocidos en Turín. Se trata de dos casos muy diferentes: *Arcadia*, abierto en 1987, nació como restaurante de cocina italiana y piamontesa, y actualmente es un punto de referencia imprescindible de la tradición alimentaria tanto a nivel regional como peninsular. Sin embargo, desde 1995 propone también platos de concina japonesa, identificándose como uno de los primeros *sushi bares* surgidos en Italia y el primero en Turín. *Wasabi*, en cambio, pretende ser japonés al 100%, desde el personal de sala, incluyendo a los cocineros, hasta la preparación de los platos, su presentación y la organización espacial.

Más que focalizarse en la “comida-materia” (los *ingredientes*) y los textos que la organizan y sistematizan (las *recetas*), se hará referencia en lo que sigue al *menú*, es decir la dimensión sintagmática y el eje paradigmático, así como los aspectos lingüísticos y visuales de las cartas ofrecidas en los restaurantes, y sobre todo a la dimensión *espacial*, a la *corporeidad* y a las *formas rituales* relacionadas con este tipo de experiencia étnica en ámbito alimentario.

¹⁶³ Elegida entre otras por el fuerte *simbolismo* – elemento del que se ha ocupado, entre otros, el semiólogo francés Roland Barthes en *El imperio de los signos* – que la caracteriza y por la gran difusión que ha tenido y que sigue teniendo tanto en Italia como en muchos otros países del mundo.

1. Entre lenguaje verbal e icónico: los menús y la traducción del código alimentario

El primer indicador del proceso de traducción del código alimentario es sin duda el *menú*, considerado a la vez en su dimensión sintagmática y en las oposiciones paradigmáticas, además de los aspectos léxicos y visuales.

En la transición de un contexto culinario al otro, ¿cómo se manifiesta la traducción del menú? ¿Qué palabras, en la denominación de los platos, son utilizadas en sus formas originarias y qué expresiones, en cambio, están sometidas a cambios de varia entidad? Y en este caso, ¿cuáles son los efectos de sentido aportados por el cambio de un sistema lingüístico al otro? Y ¿cómo puede intervenir el lenguaje icónico en estas dinámicas? Finalmente, ¿qué se podría decir de la dimensión sintagmática y de las relaciones paradigmáticas?

En el caso de *Arcadia*, la doble alma del restaurante también se refleja en el menú, en el cual, después de los platos típicos de la cocina italiana y piemontesa y antes del listado de los postres característicos de la misma tradición culinaria, es decir en la parte interna del menú, aparecen cuatro páginas dedicadas al universo gastronómico japonés (cfr. “Menu Sushi”, Fig. 1-4).





Fig. 1-4 – Menú de Arcadia, sección Sushi Bar (“Menu Sushi”) (© Arcadia).

A nivel visual, desde el punto de vista figurativo, no hay fotografías de platos ni imágenes, dibujos u otros elementos gráficos que ilustren las portadas mencionadas. El único elemento del código icónico que cabe destacar tiene que ver con la dimensión eidética y está relacionado con el marco de las páginas, el cual hace referencia a la forma de los arcos que se encuentran en la sala del restaurante¹⁶⁴. Desde el punto de vista cromático, la monocromía parece sugerir las ideas de sencillez y elegancia, ulteriormente confirmadas por el nivel topológico, con un esquema muy ordenado y simple basado en la división de la página en dos columnas (eje vertical) y algunos elementos colocados en posición central para romper esta geometría y así quedar más visibles.

La dimensión verbal, en cambio, parece mucho más densa y permite hacer interesantes reflexiones sobre el proceso de traducción del código alimentario tanto a nivel lingüístico como en relación a los ejes del proceso y del sistema.

En general el japonés no es tan presente, ni a nivel de código de escritura (no hay ideogramas sino palabras escritas utilizando las letras del alfabeto latino) ni en las palabras utilizadas: la gran mayoría de las expresiones están traducidas al inglés (ej. “Salad”, “California Roll”, “Salmon Crispy Roll”, “Soup”, “Tuna”, etc.) o al italiano (ej. “Frittura giapponese”), mientras que las únicas palabras de origen japonés utilizadas – y escritas según las normas habituales de transliteración – son los nombres de algunos ingredientes (ej. “Maguro”, es decir tuna), platos (ej. “Maki”) o técnicas de preparación (ej. “Tataki”, “Teriyaki”) de los mismos. Además, es muy interesante la presencia de notas y apostillas que aclaran los nombres de las portadas (“Nigiri”, “Makimono/Roll”, “Sashimi”, “Wasabi”, “Sakè”, “Miso”, Fig. 4), señalan la distinción entre pescado crudo y cocido (“¿Pescado crudo o cocido? Para los que no les gusta el pescado crudo, hemos

¹⁶⁴ Este aspecto se analizará más detalladamente más adelante.

señalado con el símbolo § los platos a base de verduras o pescado cocido o marinado”, t.d.a., fig. 1,) u ofrecen indicaciones de orden jurídico (“N.B. el pescado crudo que servimos está tratado cumpliendo las leyes vigentes”, t.d.a., Fig. 4).

Finalmente, a pesar de que a nivel paradigmático no hay que destacar nada en particular, es muy interesante analizar la dimensión sintagmática: es evidente la distinción entre “Antipasti” (*entradas*), “Makimono/Roll” y “Dolci” (*postres*), lo que sugiere, por un lado, la tentativa de adaptar la experiencia alimentaria japonesa – que generalmente prevé que se sirvan contemporáneamente todas las portadas – al estilo italiano – que, en cambio, marca más la diferencia entre entradas, plato principal, etc. – y, por el otro, la intención de subrayar la importancia del *maki* – comida típicamente japonesa – como plato principal del menú.

Con referencia a la carta de *Wasabi*, en cambio, cabe destacar la fuerte presencia de ideogramas (*kanji*) y del sistema de escritura llamado *kana* (*hiragana* y *katakana*): ya en las caras exteriores de la carta (cfr. Fig. 5), hechas de madera, aparecen unos signos, cuyo sentido de lectura es, según el estilo japonés, de arriba hacia abajo. Estos ideogramas, transliterados y traducidos al español, significarían “carta/menú”: “O”, el primer signo, es una fórmula de cortesía, “KON” y “DATE” significan menú, y “CYO”, el último, sería “libro, cuaderno”. Se trata de una fórmula antigua, que en Japón sólo se utiliza en los restaurantes muy ligados a la tradición del país.

Es muy interesante también el contenido – escrito utilizando el silabario *hiragana* – de la primera página de papel (Fig. 6), cuyo sentido sería: “Wasabi”.



Fig. 5 – Menú de *Wasabi*.



Fig. 6 – Menú de Wasabi (primera página).

En las páginas centrales del menú, a pesar de que utilicen el sistema de escritura *kana* y *kanji*, cambia el sentido de lectura (ahora de izquierda a derecha), que se adapta de esta manera al sistema latino, cuyas palabras intervienen para traducir (ej. “Salmone + avocado”, “Gamberi + avocado”, “Orata”, etc., Fig. 8) o simplemente transliterar (ej. “Ciasoba”, “Yakiudon”, “Tempura Udon”, etc., Fig. 7) los ideogramas que aparecen en la parte izquierda. En algunos casos, además, aparecen también unas apostillas en italiano que aclaran la composición y la naturaleza del plato (ej. “CIASBOA – Pasta di grano saraceno con té verde – Piatto freddo”, *Pasta de trigo sarraceno con té verde – Plato frío*”, t.d.a., Fig. 7).



Fig. 7 – Menú de Wasabi.



Fig. 8 – Menú de Wasabi (sección “Temaki”).

A nivel visual, en este caso tampoco hay fotografías de platos; sin embargo, la sección dedicada al *temaki* (Fig. 8) incluye un dibujo – el único de la carta – que ilustra la composición de la portada, es decir un rollo de alga que contiene en su interior arroz, pescado y aguacate.

Otro elemento muy interesante es el uso de dos tipos de materiales para el menú – el papel para las páginas del interior y la madera para la portada –, con un reenvío muy significativo a la configuración espacial del restaurante¹⁶⁵. El hilo utilizado para unir las páginas de la carta, además, sugiere la idea de sencillez y naturalidad, proyectando estos valores en la misma experiencia que el cliente puede vivir en el restaurante.

Además, cabe destacar la dirección de lectura del menú que, contrariamente a la manera típica occidental y según el estilo japonés, requiere pasar la página procediendo desde la izquierda hacia la derecha (cfr. Fig. 5). Desde el punto de vista sintagmático, además, no hay secciones que reenvían a la distinción típicamente italiana entre entradas, platos principales y postres, sino una separación basada en el tipo de comida (*sushi*, *sashimi* y *maki*, arroz, sopas, etc.).

2. De la mesa al comedor, pasando por el plato: la importancia del espacio para la traducción del código alimentario

Según José Enrique Finol,

el espacio en los estudios semióticos representa una estructura que juega un rol importante en la organización social, a través de él se da sentido a una organización social pero también a una serie de valores culturales que soportan ese orden social. El espacio se convierte en instrumento simbólico, capaz de articular los contenidos de la cultura misma en una sintaxis particular (Finol, 2006: 38).

¹⁶⁵ Este aspecto se analizará detalladamente más adelante.

Una observación muy importante a la hora de analizar la comida y la comensalidad, ya que sus espacios son generalmente “construidos por y para los actores, por el comensal y el proveedor de la alimentación, [que] se adueñan de los espacios y los reinventan para dar sentido simbólico” (Maury Sintjago, 2011: 3) al acto alimentario. Dichas dinámicas, además, se revelan aún más importantes en el caso de la comida étnica, cuya experiencia parece estar considerablemente influenciada por la configuración espacial en la que tiene lugar. Desde la estructura de la/s sala/s donde se come (extensión, cantidad de mesas y sillas, decoraciones y adornos, presencia o ausencia de puertas y elementos separadores, ventanas y cortinas, colores, etc.) a la preparación de la mesa (cantidad y características de los cubiertos, configuración cromática, eidética y topológica, etc.) y a la organización interna al plato (colocación de los ingredientes, juegos de formas, colores y geometrías, oposiciones entre espacios llenos y vacíos, etc.), la dimensión espacial juega un papel central en la experiencia gastronómica, particularmente en aquellos casos en los que es evidente la necesidad de reenviar a un contexto diferente respecto al entorno sociocultural en el cual el acto alimentario se realiza.

En lo que concierne a *Arcadia*, el primer elemento interesante a nivel espacial se encuentra en la puerta principal de la entrada: un cartel particular (Fig. 9).

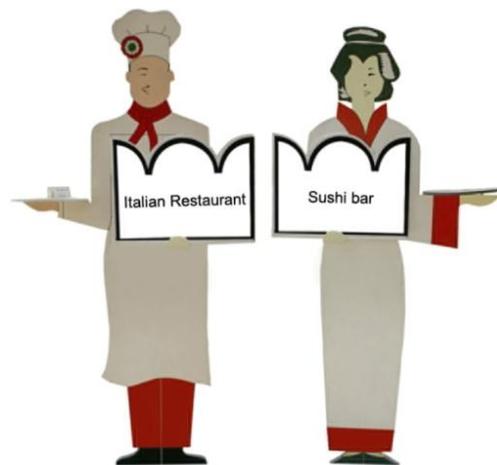


Fig. 9 – Cartel *Arcadia*, entrada (© Arcadia).

Aún antes de hacer su ingreso en el restaurante, el usuario recibe información acerca de su doble alma: en la parte izquierda del cartel una silueta masculina reenvía a la imagen de un cocinero italiano, cuya identidad es revelada por la escarapela tricolor en el gorro; en la derecha, en cambio, aparece una figura femenina, cuyo traje y peinado remite a la imagen de una mujer japonesa. Sólo los rasgos de la mitad externa de cada silueta, además, están bien delineados, lo que sugiere la idea de su complementariedad y de la identidad “medio-italiana” y “medio-japonesa” del restaurante. Finalmente, la elección del inglés para las frases escritas (“Italian Restaurant” y “Sushi bar”) parece

indicar la abertura hacia cualquier tipo de cliente y vuelve a poner el acento en la capacidad de mediar y “traducir” entre un sistema sociocultural y el otro.



Fig. 10 – Sala principal, *Arcadia* (© Arcadia).



Fig. 11 – Sushi Bar, *Arcadia* (© Arcadia).

En relación a la organización espacial del comedor, después de pasar por un pequeño pasillo inicial, se accede a una única sala muy grande (Fig. 10), caracterizada por altas e imponentes columnas de piedra y amplias arcadas (cuya forma se intenta reproducir en el menú) en perfecto estilo nobiliario piamontés, lo que reenvía a la ubicación del restaurante en el mapa de la ciudad (la zona regia, cerca de la *Plaza Castillo*, de *Palazzo Madama*, el palacio donde residían los reyes, y del famoso *Teatro Regio*). Se puede decir lo mismo de otros elementos como las cortinas, las sillas, el sistema de iluminación y la preparación de las mesas, cuya suntuosidad y elegancia se advierte con mucha facilidad.

Esta elegante y ordenada configuración, sin embargo, queda interrumpida por el elemento que se encuentra al final de la sala, es decir la mesa del *sushi bar* (Fig. 11): aquí la forma circular de las mesas desaparece y en su lugar aparece una gran barra de madera colocada alrededor de una plataforma de cocina donde unos cocineros preparan unos platos para colocarlos en la vidriera transparente que se encuentra delante de ellos. Cambian también las sillas, sustituidas por más altos taburetes, y sobre todo cambia la disposición de la mesa, donde el mantel blanco se reemplaza con unos pequeños manteles individuales de color marrón oscuro, encima de los cuales se encuentran unas servilletas blancas, un contenedor para la salsa de soja colocada al lado, unos vasos y unos *palillos* para comer.

Cabe destacar también el cuadro que aparece en la derecha (el único elemento colgado en las paredes de toda la sala), cuyos ideogramas reenvían, junto a la lámpara roja en el fondo, al universo oriental.



Fig. 12 – Plato de *maki*, Arcadia (© Arcadia).



Fig. 13 – *Tuna Tataki*, Arcadia (© Arcadia).

Finalmente, por lo que concierne a los platos, como se puede notar en las Figs. 12 y 13, la composición es generalmente muy simple y poco adornada: *maki*, *sushi* y *sashimi* son servidos en platos de cerámica o en plataformas de madera según esquemas geométricos y cromáticos muy elegantes – en los que son muy importantes tanto los espacios llenos como los huecos vacíos – interrumpidos por decoraciones realizadas con otros elementos alimentarios (*wasabi* y jengibre encurtido en el primer caso, limón, zanahorias y ensalada en el segundo).

Wasabi, en cambio, intenta demostrar su alma japonesa a partir de la entrada, a través del logo que se encuentra en la puerta (Fig. 14). Los ideogramas japoneses dominan el vidrio junto a la forma transliterada “WASABI”, a la vez nombre del restaurante y de uno de los alimentos más identificativos de la comida japonesa. La transparencia de la puerta, además, deja entrever el ambiente “típicamente” japonés en el interior, donde se pueden reconocer una pared en carta de arroz y madera y otros elementos hechos del mismo material, con un interesante juego cromático en términos de “claro” vs “oscuro”.



Fig. 14 – Entrada de *Wasabi*.

Cabe destacar la división del espacio interior del restaurante en dos partes: si en la parte izquierda de la Fig. 15 se pueden ver unas mesas con sillas y bancos para sentarse, la parte derecha se caracteriza, en cambio, por la presencia del *tatami*, las tradicionales esteras utilizadas en el suelo de las casas japonesas. Aquí las mesas, a pesar de la decoración que es igual a las de la otra parte, ya no están apoyadas en el suelo, sino que

forman parte de una estructura en madera colgada en la pared que las une a una parte superior destinada a la iluminación.



Fig. 15 – Wasabi: las dos áreas del restaurante (izquierda: mesas habituales; derecha: *tatami*) (© Wasabi).

Encima del *tatami*, además, hay unas sillas (sólo respaldo y asiento, sin patas) móviles simplemente apoyadas, que el usuario puede mover para poner los pies en la parte rebajada debajo de la mesa y así sentarse para comer.

Por lo que concierne a las mesas y a la organización de las mismas, no hay manteles ni otros elementos particulares que las cubren: al momento de la llegada del cliente, los únicos objetos dispuestos encima de la decoración, realizada por taracea, de la mesa son unas servilletas blancas y unos palillos en plástico verde decorados con flores.



Fig. 16 – Plato de *sushi* y *maki*, Wasabi.

Finalmente, por lo que corresponde a los platos, como se puede notar en la fig. 16, la composición vuelve a ser – como en el caso de *Arcadia* – generalmente muy simple y poco adornada: *maki*, *sushi* y otros alimentos son servidos en plataformas de madera o platos de cerámica siguiendo esquemas geométricos y cromáticos muy elegantes y dando importancia tanto a los elementos presentes como a los huecos vacíos entre ellos. Sin embargo, a diferencia del primer restaurante analizado, en los platos de *sushi* de *Wasabi* aparece sólo el jengibre encurtido, mientras que el *wasabi*, a pesar de la falta de especificaciones en la carta, se sirve en el plato y queda insertado entre el pescado crudo y el arroz¹⁶⁶. También aparece un elemento de plástico (*artificial*) como elemento decorativo.

3. “Dime cómo comes y te diré quién eres”... Corporeidad y formas rituales en la experiencia étnica en ámbito alimentario

Desde la ingestión y la “incorporación” (Fischler, 1990) a la proxémica inherente a la comensalidad, pasando por las técnicas del cuerpo (Mauss, 1973) y las relaciones entre externo e interior del cuerpo, la *corporeidad* y las *prácticas* que la conciernen son muy importantes en relación a la experiencia alimentaria, en particular modo en sus declinaciones étnicas. En su proponerse y reproponerse, dichas prácticas depositan ciertas formas de textualidad, cuyo análisis puede decir mucho acerca de la traducción del código alimentario de una semiosfera a otra.

Aportando una pequeña variación al noto aforisma de Brillat-Savarin (1985), entonces, se podría resumir la importancia de la dimensión corporal y ritual de la alimentación utilizando la expresión “dime *cómo* comes y te diré quién eres”.

En los casos analizados, cabe destacar la importancia de los utensilios para comer, es decir los *palillos*: totalmente ausentes en las mesas de *Wasabi*, tenedor, cuchillo y cuchara están sustituidos por los palillos de plástico o de madera generalmente utilizados por los japoneses. En cambio, si la barra de *Arcadia* se caracteriza por la misma sustitución, lo mismo no se puede decir de las otras mesas del comedor: como ejemplifican las Figs. 17 y 18, en estos casos los palillos siguen siendo acompañados por los comunes cubiertos italianos, dejando el consumidor libre de elegir entre las prácticas de consumición japonesas y sus más habituales técnicas de ingerir la comida.

¹⁶⁶ No es objeto de esta ponencia analizar las diferencias relativas a la utilización de los ingredientes y a la realización de los platos. De todas maneras, cabe destacar la importancia de la inclusión del *wasabi* – alimento típicamente japonés y no siempre tan apreciado por el consumidor occidental – en el *sushi* y la falta de especificaciones en el menú.



Fig. 17 – Plato de *sashimi*, *Arcadia* (© *Arcadia*).



Fig. 18 – Plato de *sushi*, *sashimi* y *maki*, *Arcadia* (© *Arcadia*).

Muy importante es también la diferencia entre las mesas de *Wasabi* y de *Arcadia*, por un lado, y la barra que se encuentra en el segundo restaurante, por el otro: si en el primer caso la disposición de los asientos facilita e invita a la comunicación entre los comensales, dispuestos no sólo uno al lado del otro sino también uno frente al otro, en el caso de la encimera se pierde el contacto visual frontal y la mirada parece estar invitada a dirigirse (a “comunicar”, se podría decir) hacia la comida que se encuentra justo delante, así como hacia los cocineros y las prácticas de preparación de los alimentos.

Finalmente, tanto en un restaurante como en el otro, es muy interesante la predisposición de mesas pequeñas normalmente preparadas para 4, máximo 6 personas, lo que sugiere la idea de la comida como una experiencia íntima y privada, compartida con otras personas pero al mismo tiempo interiorizada como algo personal, profundo e interior.

4. Conclusiones

Queda evidente en ambos casos analizados la presencia y la importancia de las formas de traducción del código alimentario, consideradas tanto en relación a los textos como a las prácticas rituales que lo caracterizan. Por otra parte, es imposible prescindir

de las diferencias que separan estos dos casos de estudio y que se revelan esenciales a la hora de identificar más detalladamente las características de dicho proceso de traducción.

Si, por un lado, tanto el menú como la organización espacial ofrecen una imagen de *Arcadia* como concretización de la tentativa de conjugar dos mundos diferentes, de manera que el consumidor se sienta a la vez en su ciudad y como en el universo japonés, con toda la seguridad y la diversión que puede derivar de esta situación, por el otro, *Wasabi*, tiene como intención la de obviar el mundo exterior, creando la ilusión para el usuario de cómo si estuviera en Japón y no simplemente en un paréntesis japonés tanto temporal como espacialmente definido y limitado dentro del contexto turinés. A tal propósito cabe destacar no sólo la configuración del menú – que llega a incluir elementos que un cliente común occidental ni siquiera podría entender – y la organización espacial, sino también otras variables, como por ejemplo la manera de presentarse del personal de sala que, de origen japonés, suele llevar trajes típicos del Sol Naciente. Todo esto concurre a crear una experiencia *total* y *totalizante*, la cual fomenta a su vez lo que se podría definir como un efecto de *suspensión de la incredulidad*: el marco de la experiencia étnica queda “suspendido” y quien la vive la percibe como real. Sin embargo, esto no cancela los procesos de “traducción” ni su importancia: siguen siendo necesarias las transposiciones de un sistema lingüístico y ortográfico al otro, así como las notas y apostillas que contextualizan y aclaran algunos nombres y conceptos al consumidor. Varían además las recetas, los ingredientes, los aspectos relacionados con la dimensión sintagmática y otros elementos, que tienen que declinarse según el gusto (y los gustos) de quien vive la experiencia étnica para que ésta pueda realizarse.

Así, también en el caso de *Wasabi*, que pretende ser japonés al 100%, eliminando todo tipo de marco y referencia a la realidad circunstante, es imposible prescindir del contexto turinés en el cual dicha experiencia étnica se realiza y, en su realizarse, deposita ciertas formas de textualidad. Se considera, a título ejemplificativo, el plato “Nasuden”: además de la traducción lingüística que es inmediatamente perceptible, con la transliteración de los ideogramas japoneses y la inclusión de la explicación en italiano (“Melanzane con salsa di Miso”, *berenjenas con salsa Miso*), hay otro tipo de traducción, que se manifiesta en la misma experiencia alimentaria y tiene que ver con la presentación de la portada, generalmente acompañada por una cuchara en metal, es decir el utensilio con el cual el consumidor italiano la comería habitualmente. Aunque ausentes en la mesa y no pedidos por el cliente, los cubiertos occidentales comunes se insertan entonces en la experiencia étnica y entran a formar parte integrante de ella, al lado de los palillos, en todos aquellos casos en los que las prácticas mismas de los comensales hayan llevado, en el tiempo, a su inclusión en el acto alimentario y en las formas rituales que lo conciernen. Lo mismo se podría decir en relación al aspecto sintagmático, ya que, aunque no haya distinción entre entradas, primeros platos, etc. en la carta del restaurante, es el usuario mismo que, a la hora de pedir, establece un orden preciso según el cual se plantea comer los platos, los cuales no llegan a la mesa en una sola vez, sino siguiendo sus disposiciones.

Y los ejemplos se multiplican pasando de *Wasabi* a *Arcadia*, cuyo análisis ha puesto en evidencia una mayor visibilidad de los procesos de traducción, tanto en relación al

menú como a la dimensión espacial y a las prácticas rituales relacionadas con el acto alimentario.

En conclusión, considerando la comida como un sistema de significación y, al mismo tiempo, una forma de comunicación o un lenguaje basado, como se ha analizado, en una variedad de sustancias, textos, prácticas y normas que "establecen una red de sistemas interconectados" (Parasecoli, 2011: 645, t.d.a.), resulta imposible prescindir de los procesos de traducción que intervienen cada vez que uno de estos sistemas se enfrenta a cualquier de los otros, es decir cada vez que una *semiosfera alimentaria* (ivi: 648) entra en contacto con otras semiosferas alimentarias. Lo que, en un mundo cada vez más caracterizado por el desplazamiento de sus habitantes y por la ubicuidad de los medios de comunicación y sus mensajes, suele ocurrir con una mayor frecuencia.

Si "la cocina de una sociedad es un lenguaje al que ésta traduce inconscientemente su estructura" (Lévi-Strauss, 1968: 432), entonces, son los procesos de *traducción* entre un lenguaje y el otro, es decir las dinámicas osmóticas (cfr. Lotman, 1985) entre las diferentes semiosferas alimentarias, que hay que mirar para entender la estructura del mundo en el que vivimos, siendo dicha estructura tan caracterizada por los encuentros y choques entre diferentes sistemas alimentarios. Sean ostentados para "tranquilizar" el consumidor u ocultados para crear un efecto de suspensión de la incredulidad, los procesos de traducción son en todo caso una constante imposible de eliminar de todo tipo de encuentro con la comida del Otro, que no depende únicamente de los que ofrecen la experiencia étnica sino también, y sobre todo, de sus usuarios y de las prácticas que los caracterizan. No sólo: estos particulares procesos son los que revelan las características de dichas experiencias y los que pueden ayudar a comprender de qué manera éstas *significan* para el usuario que las vive¹⁶⁷.

Referencias documentales

- Barthes, R. 1961. « Pour une psychosociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales ESC*, XVI-5, Paris: 977-986 (trad. es. 2006 "Por una psicología de la alimentación contemporánea", *Empiria. Revista de metodología de las ciencias sociales*, n. 11: 205-221).
- Barthes, R. 1970. *L'empire des signes*, Skira, Geneve (trad. es. 2007 *El imperio de los signos*, Barcelona, Seix Barral).
- Brillat-Savarin, J.A. 1825. *Physiologie du goût, ou Méditations de gastronomie transcendante: ouvrage théorique, historique et a l'ordre du jour dédié aux gastronomes parisiens*, Paris, Passard.
- Finol, J.E. 2006. "Rito, espacio y poder en la vida cotidiana", en J.E. Finol (coord.), *Designis 9. Mitos y ritos en las sociedades contemporáneas*, Barcelona, Gedisa.

¹⁶⁷ A tal propósito, cabe recordar que el presente trabajo representa la primera etapa de un estudio mucho más amplio que, basándose en el método etnográfico y en el análisis semiótico, pretende analizar cómo se realizan los procesos de significación en la experiencia étnica en ámbito alimentario, con particular referencia a las prácticas de gestión del espacio y a la corporeidad.

- Fischler, C. 1990. *L'omnivore: le gout, la cuisine et le corps*, Paris, Jacob (trad. es. 1995 *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*, Barcelona, Anagrama).
- Greimas, A.J. y J. Courtés. 1979. *Sémiotique raisonnée de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Ishige, N. 2001. *The history and culture of Japanese food*, London, Kegan Paul.
- Lévi-Strauss, C. 1964. *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, Paris, Plon (trad. es. 1968 *Mitológica I. Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica).
- Lévi-Strauss, C. 1965. « Le triangle culinaire », *L'Arc*, n. 26: 19-29 (ahora disponible en [Le Nouvel Observateur Hors-Série, edición especial de diciembre 2009: 14-17, \[palimpsestes.fr/textes_philo/levi_strauss/triangle_culinaire.pdf\]\(http://palimpsestes.fr/textes_philo/levi_strauss/triangle_culinaire.pdf\)](http://LeNouvelObservateurHorsSerie.edicion.especial.de.diciembre.2009:14-17.palimpsestes.fr/textes_philo/levi_strauss/triangle_culinaire.pdf), consultado el 18 de marzo de 2011).
- Lévi-Strauss, C. 1967. *Mythologiques II. Du miel aux cendres*, Paris, Plon (trad. es. 1972 *Mitológica II. De la miel a las cenizas*, México, Fondo de Cultura Económica).
- Lévi-Strauss, C. 1968. *Mythologiques III. L'origine des manières de table*, Paris, Plon (trad. es. 1971 *Mitológica III. El origen de las maneras de mesa*, México, Siglo XXI).
- Lévi-Strauss, C. 1971. *Mythologiques IV. L'homme nu*, Paris, Plon (trad. es. 1976 *Mitológica IV. El hombre desnudo*, México, Siglo XXI).
- Lotman, J. 1985. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti* (S. Salvestroni coord.), Venecia, Marsilio.
- Maury Sintjago, E.A. 2010. "Ritos de comensalidad y espacialidad. Un análisis antropológico-semiótico de la alimentación", *Gazeta de Antropología*, 26:2, disponible online en: www.ugr.es/~pwlac/G26_45Eduard_Maury_Sintjago.html (consultado el 7 de febrero de 2012).
- Mauss, M. (1934) "Les techniques du corps", *Journal de Psychologie*, XXXII-3/4: 5-23 (trad. es. 1971 "Las técnicas del cuerpo", en *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos: 309-336).
- Montanari, M. 1997. *L'Europa a tavola. Storia dell'alimentazione dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Laterza.
- Montanari, M. 2006. *Il cibo come cultura*, Roma-Bari, Laterza.
- Montanari, M. y F. Sabban (coord.). 2004. *Atlante dell'alimentazione e della gastronomia*, Turín, UTET.
- Parasecoli, F. 2011. "Savoring semiotics: Food in intercultural communication", *Social Semiotics*, 21-5: 645-663.
- Ricci, P. 1981. "Parlare del mangiare e mangiare le parole. Note per una semiótica del cibo", en C. Sibona (coord.), *Strategie di manipolazione*, Ravenna, Longo.

Discursos en relación entre lo cotidiano y procesos imaginados

Elsy ZAVARCE, Lourdes PEÑARANDA, Luis GÓMEZ
Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño
elsyzavarce@hotmail.com / derivados@gmail.com

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo discutir sobre los trabajos de la muestra *Discursos en Relación*, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, como prácticas artísticas contemporáneas; que se encuentran en la construcción del mensaje en lo experiencial de las obras y al mismo tiempo de la reversibilidad de la imagen y su posibilidad de fragmentación espacial en un juego de escalas y cuestionamiento a los conceptos tradicionales de la estética. Las tres (3) propuestas individuales de Luis Gómez, Lourdes Peñaranda y Elsy Zavarce, señalan cuestionamientos entre las fronteras de lo público y lo privado, construyendo mensajes polisémicos. Luis Gómez, en *MURAL XXL*, utiliza un material que siempre ha estado relacionado con los procesos publicitarios, con un mensaje que posiblemente diste del objetivo primario de la publicidad: la venta. La instalación *Autorretratos* de Lourdes Peñaranda realiza una lectura antropométrica en secciones especulares. Propone crear múltiples visiones fragmentadas del yo mirado, así como de la visión colapsada de ese yo. Elsy Zavarce, en *Hipertextos de Existencia* propone una instalación multimedia, cuya intención es crear la sensación de inmersión en el mundo plástico y cotidiano de la artista.

Palabras clave: Arte contemporáneo, imaginarios, cotidiano, imagen.

Discourses in relationship between the everyday and the imaginary processes

Abstract

This paper takes as a target to discuss on the works of the event *Discursos en Relación* that took place at the Contemporary Art Museum of Zulia, as contemporary artistic practices; that merge in the construction of a message through the experience of the works and at the same time of the reversibility of the image and its possibility of spatial fragmentation in a game of scales and question before the traditional concepts of esthetics. The three (3) individual proposals of Luis Gomez, Lourdes Peñaranda and Elsy Zavarce, point out questions between public and private boundaries, constructing multiple messages. Luis Gómez, in *MURAL XXL*, uses a material that has always been related to advertising processes, with a message that possibly is distant from the primary target of media hype: to sell. The installation *Autorretratos* of Lourdes Peñaranda

realizes an anthropometric reading through specular sections. She proposes to create multiple fragmented visions of onlooker, as well as of the collapse vision of the observer. Elsy Zavarce, in *Hipertextos de Existencia* proposes a multimedia installation, which intention is to create the immersion sensation into the plastic and daily world of the artist.

Key words: Contemporary art, imaginary, every day, image.

Introducción

Esta ponencia tiene como objetivo discutir sobre los trabajos de la muestra *Discursos en Relación*, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, como prácticas artísticas contemporáneas; las cuales se asumen como formas autorreflexivas de interrelación, producción de conocimiento y sensibilidades, por lo que se hace necesario su estudio para establecer el sistema de relaciones que sirvan a la construcción de saberes.

El campo del hacer artístico siempre es sensible, subjetivo e intuitivo. La producción de saberes de la experiencia artística contribuye a la articulación de datos objetivos con los afectos y las pasiones, por lo que posibilita la comprensión de la ambigüedad y los matices propios de la vida humana (Morin, 2001).

Contribuir a establecer un sistema de relaciones en el campo de la experiencia artística, ayuda a la construcción de los saberes, entendidos como: *un saber integrado a lo afectivo, abierto a la singularidad y emparentado con lo cotidiano*. (Restrepo, 1994a: 56).

Específicamente los trabajos que se discuten, parten de una intencionalidad artística en donde la construcción del mensaje se cumple en lo experiencial de las obras y al mismo tiempo de la reversibilidad de la imagen y su posibilidad de fragmentación espacial en un juego de escalas y cuestionamiento a los conceptos tradicionales de la estética. Las tres (3) propuestas individuales de Luis Gómez, Lourdes Peñaranda y Elsy Zavarce, señalan cuestionamientos entre las fronteras de lo público y lo privado, lo real y lo imaginado, construyendo mensajes polisémicos.

Como resultado se plantea nuevas referencias que sirvan de interlocutoras entre el público y el arte, partiendo de una mirada contextualizada, epidisciplinar e integral de las mismas.

1. Hipertextos de existencia

El término Hipertextos hace referencia al universo de la tecnología de la información y las nuevas posibilidades de conectividad, según Bianchini (2000):

En 1965, Ted Nelson fue el primero en acuñar la palabra "hypertext" (texto no lineal) y lo define como: "un cuerpo de material escrito o pictórico interconectado en

una forma compleja que no puede ser representado en forma conveniente haciendo uso de papel”.

En los cinco momentos presentes en el proyecto, resulta en una red de relaciones temporales, simbólicas y conceptuales. Cada una se interconecta de diferentes maneras y da también acceso a conexiones personales y diferentes discursos conceptuales. De allí la analogía con el termino y el titulo *Hipertextos de existencia*.

En su emplazamiento físico, *Hipertextos de Existencia* propone una instalación multimedia, cuya intención es crear la sensación de inmersión en el mundo plástico y cotidiano de la artista; al respecto se señala en la propuesta conceptual:

Me interesa la idea de cuestionar las fronteras significativas entre lo domestico y la imaginación, el microcosmos y el macrocosmos, lo existente y lo simbólico, las representaciones y lo real. En este proyecto se trabaja de manera multisensorial para crear la precepción de inmersión en el mundo de la imaginación y la presencia... (Zavarce, 2011).

Los cinco momentos se desarrollan con imágenes y videos de sus obras anteriores y de su entorno doméstico. Destacan en los videos y en las instalación los volúmenes y formas de vinyl de referentes de los proyecto: *Las partículas* y *Homenaje a Guy Debord* proyectos de investigación conceptual y expresiva que viene desarrollando la artista desde 1996 y 2002.

Los cinco momentos, en el proyecto consisten en:

1. *De los afectos que te tropiezan* es un Video presentado en TV. El mismo es un video editado de la suma de varias registros de la una mancha en la pared encontrada a la entrada de la vivienda de la artista. Registra los cambios de la mancha producto de la incidencia del clima, así como los efectos de las sombras y la luz en diferentes momentos del año y del día. La mancha ha sido nombrada por la artista como *el corazón*, al final de la micro- secuencia se efectúa el efecto de cambio de imagen a bordes resplandecientes, esto para hacer relación a los dibujos que se aprecian luego y acentuar el tránsito de la realidad a los representado.



Elsy Zavarce (2011). *De los afectos que te tropiezan*. (Foto: Guari Otero)

2. *Atmosfera de` partículas´* consiste en una Instalación de videos y *partículas* (estas piezas fueron realizadas en vinyl de formas variadas). La obra se desarrolla en un panel en medio de la sala, pintado de negro por ambos lados, en una cara dos pantallas muestra un video-animación de las *partículas* (se reconocen una flor, un corazón plano, unas formas irregulares amarillas, unas formas orgánicas), están flotando aleatoriamente sobre un fondo negro. Del otro lado del panel, otras dos pantallas, presentan un video-animación de las mismas partículas flotando y apareciendo y desapareciendo, esta vez sobre fondo gris. Sobre la extensión de la pared, algunas *partículas*, realizadas como volumen de vinyl están colocadas, aleatoriamente, para activar la relación del video con el espacio físico.

3. *Contingentes y trascendentes* es una serie de videos en mini pantallas (siete en total). Comienza con un video de una secuencia de sombras sobre el tronco de un árbol, poco reconocibles como formas reales. El segundo es un video de la lluvia en la noche realizado con una cámara de seguridad, el efecto de la luz infrarroja y la cercanía de la lluvia con el lente de la cámara producen una secuencia de imágenes como rayas iluminadas. El tercero es una animación con segmentos de dibujos de obra de la artista, con direccionalidad semejante a la caída de la lluvia del segundo video. En el cuarto video, se reconoce una forma; la cual es una de las *partículas* (en forma de X), en una secuencia con movimientos en direccionalidad similar a las dos anteriores.

El quinto video es una animación, realizada a partir de varios fragmentos de pinturas de la artista. Los trazos aparecen y desaparecen. El quinto y sexto son videos con el efecto de *kaleidos*, muy dinámicos y sencillos, están realizados a partir de fragmentos de pinturas de la exposición *Curara*, realizada en el 2004.

La secuencia de los siete videos hace referencia a los procesos de creación, también a la naturaleza como fuente de inspiración y de lo discutible entre lo definido como abstracto y real.

4. *Intérpretes particulares/ particulares intérpretes* son dos videos en proyección en pared y una superposición con mini pantallas. En ambos videos se aprecia una imagen fija, es un espacio interior colapsado por la superposición de varias fotografías, que luego ha sido editada para pasar a un dibujo de bordes de colores.

Un video es un espacio del interior de la vivienda de la artista, en la secuencia del video unos personajes aparecen y desaparecen, a manera de espectros. Estos son videos superpuestos a la imagen fija de los habitantes de la casa. Es la obra central, corazón o centro del recorrido. Es el momento más intimista del proyecto.

En el segundo video a la imagen fija sólo se le agregó la superposición de la silueta de personaje del proyecto de *Guy Debord*, esta va apareciendo tantas veces hasta que desaparece el dibujo.



Elsy Zavarce (2011). *Intérpretes particulares/ particulares intérpretes*.
(Foto: Guari Otero)

5. *Bye de Guy* es un Video que se presenta en un gran televisor junto con unas piezas de vinyl. El video muestra una animación de repeticiones superpuestas de la figuras *espectadores-espectáculo*, en diferentes colores contrastantes, logrando un efecto de túnel y profundidad. Se coloca como final del recorrido y como transición simbólica a lo público.

La disposición de los cinco momentos, establece una relación entre los desplazamientos de lo público a lo privado, y de lo privado a lo público. Así como, del espacio domestico al espacio de la imaginación. Es también un recorrido por diferentes momentos reflexivos de algunos de los proyectos de investigación de la artista.

Autorretratos (self-portraits)

“(…), la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible, si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la imagen del cuerpo propio, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus discapacidades, o de sus proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en la apariciones del doble en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas.”

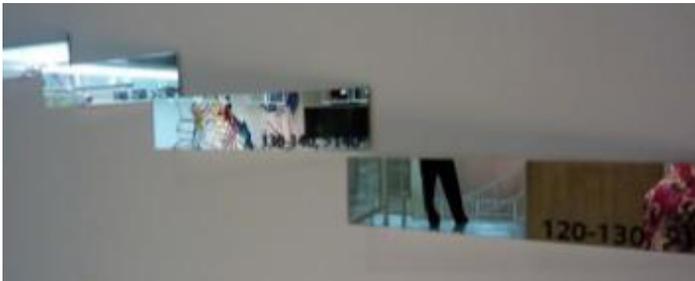
Jacques Lacan, 1949.

En la vida del hombre, el espejo y su reflejo siempre han constituido un efecto de particular importancia por la evidencia de la alteridad, al presentarnos ante nuestro propio reconocimiento como otro, al desatar la dialéctica entre el ver y el mostrarse; así como la problemática de la imagen y su doble, la ilusión y el mimetismo. Baltrusaitis en su ensayo sobre el espejo, concluye aseverando que (1978: 281), “Sean cuales sean su forma y destino, el espejo es siempre un prodigio donde la realidad y la ilusión se codean y confunden. La revelación de su propia imagen al hombre fue su primer hecho. Revelación física y moral, fascinaba a los filósofos. Sócrates y Séneca preconizaban el espejo como un medio para conocerse. El espejo es el atributo de la prudencia y encarna la Sabiduría. Las ‘reflexiones’ en el pensamiento y en el espejo se designan con la misma palabra.”



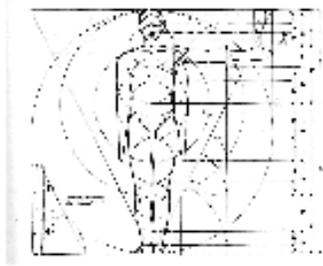
Lourdes Peñaranda (2011) Autorretratos (Foto: Guari Otero).

El espejo, desde la antigüedad clásica significaba cosificarse, dejar de ser sujeto para convertirse en objeto, por ello la repulsión masculina. Sin embargo, el espejo permite la reversibilidad. Frontisi-Ducroux (1997: 175) aclara, "Ver, es ser visto: en el espejo, yo veo al ser visto. Yo me miro mirar. Mi ojo es el tema y objeto de la mirada. Yo noto la ambivalencia que, como nuestra <vista>, es a la vez visión y espectáculo. Aunque los hombres pretenden negarse la comodidad peligrosa del espejo, ellos reconocen que su uso esencial es permitir la reflexión visual: para verse a sí mismo." El espejo permite así la dualidad actor-espectador, activo y pasivo a la vez, en un intenso juego de exhibicionismo y voyeurismo.

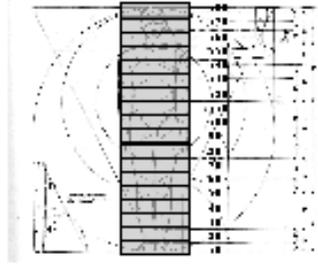


Lourdes Peñaranda (2011) Autorretratos (Foto: Guari Otero).

Por otro lado, la antropometría es la ciencia que estudia las medidas del cuerpo humano con el fin de establecer diferencias entre individuos, grupos, razas, etc., y según los estudios antropométricos basados en Zeising, las medidas promedio del cuerpo humano de pie se establecen entre 50 a 60 cm de ancho y 1,70 a 1,80 de alto.



Proporciones del cuerpo humano basadas en los estudios de Zeigler.



Nuevas secciones especulares propuestas.

Lourdes Peñaranda (2011) Autorretratos, Esquemas conceptuales.

Por tanto, hemos realizado una nueva lectura antropométrica en secciones especulares de 50 x 10 cm hasta llegar a completar 180 cm de altura, con el fin de crear múltiples visiones fragmentadas del yo mirado, así como de la visión colapsada de ese yo, cuya particularidad y diferencia se establecen a partir del posicionamiento y la individualidad de cada mirada que va a convertir cada escena en diversos y fugaces autorretratos a través de esa mirada que se ve a sí misma o que se reconoce o desconoce fuera de sí. Una correlación entre la memoria fragmentada y la memoria colapsada que se propone a partir de progresiones que varían en gradientes diferenciales.

MURAL XL

El mural realizado tiene su base en el redimensionamiento de un material que relacionado con los procesos publicitarios, así como la impresión digital y estética del mercadeo, proponiendo una obra con un mensaje que posiblemente diste del objetivo primario de la publicidad: la venta



Luis Gomez (2011). Mural XL. (fotos: Jonaathan Lara y Luis Gómez).

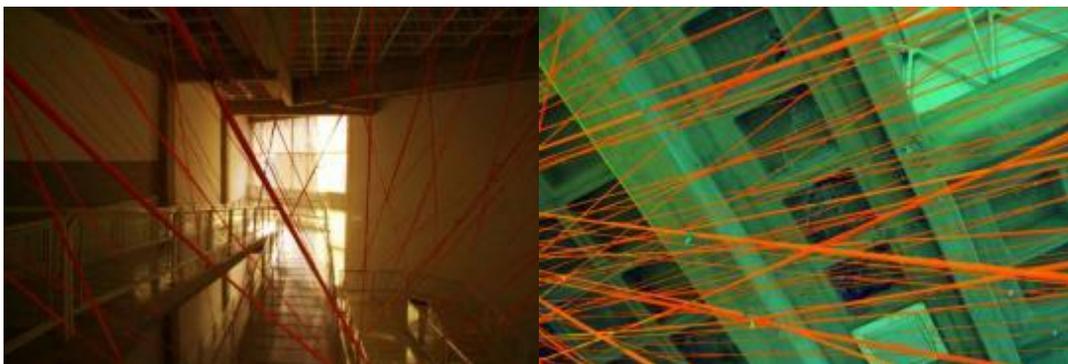
Por otro lado, no es “*la obra en físico terminada*” lo verdaderamente importante del proyecto, sino también es el proceso que definirá ese resultado final. La selección y aprovechamiento de los vinyles recuperados que se dispondrán en el muro partiendo de un esquicio evolutivo mental donde estarán presentes las conexiones entre grandes elementos inspirados en aspectos de la dinámica social: los grupos, la tensión, la seguridad, la injusticia, las oportunidades, la violencia, el rechazo, la esperanza, el mensaje publicitario inserto en la memoria colectiva; todos dispuestos en una suerte de continuidad espacial, con elementos conexos y el importante reto de plasmar ese boceto a “escala mental” a lo grandilocuente de la escala física. La manipulación del material para su instalación (clasificación en sitio) las dimensiones del soporte (24 m x 12 m.), el tiempo de montaje y hasta la resistencia física se unen para dar forma a este “*performance gráfico*” documentado en fotografía y video.

La condición de efímero del mural justamente es el punto de partida de la obra. Después en tres meses se inicia el proceso inverso de la misma con el desmontaje documentado dando pie a dos nuevos proyectos: La documentación de ambos procesos en formato de video y fotografía conforman la “re” recuperación del material que servirá de base a otros proyectos con diferentes enfoques y características.

La segunda propuesta de Gómez, *De cualidad leve*, apunta a hacer de lo cotidiano una experiencia extraordinaria, al realizar una intervención en la rampa de la sala. Esta propuesta asume la baranda de la mencionada rampa que comunica los tres niveles de ese espacio como soporte base - estructural para de ella fijar una serie de cordones de zapatos conectados por unos elementos de acero (2500 mts. aprox.) que salen desde el plafón de iluminación de llegada de la rampa hasta diferentes puntos de la baranda. Alguno hilos hacen un recorrido casi lineal...otros se bifurcan, algunos se

devuelven, construyendo paulatinamente una urdimbre en sitio que consolida una liviana estructura que invita a ser penetrada por el usuario.

Este recorrido de hilos generará *espacios-recinto* en la rampa y así como una sensación de levedad producida por los mismos que parecieran pretender “tensar” la estructura desde el plafón superior. De ser el sitio menos utilizado por los visitantes debido a su “interminable” recorrido pasa a ser una experiencia plástica que invita al visitante a levantar la mirada y experimentar multisensaciones relacionadas con el material utilizado y la nueva proporción espacial que el transeúnte experimenta.



Luis Gómez (2011). *De cualidad leve* (Fotos: Jonaathan Lara y Luis Gomez).

2. Conclusiones

Con esta ponencia se contribuye a la interpretación de la producción de sentido, reflexión y comprensión del arte contemporáneo local, como constructo socio-cultural y espacio de verdadera poiesis, donde se presenta un imaginario de lo singular, afectivo y humano.

Elsy Zavarce, la instalación multimedia *Hipertextos de Existencia*, al desarrollar la idea de inmersión en el mundo plástico y cotidiano de la artista, establece una relación de los desplazamientos de lo público al privado, de lo privado a lo público, del espacio domestico al espacio de la imaginación.

Luis Gómez, en *MURAL XL*, reutiliza un material relacionado con los procesos publicitarios, con un mensaje que posiblemente diste del objetivo primario. Sin embargo, la publicidad registrado en los vinyles recuperados, son tan familiares en nuestro entorno urbano, que a pesar de la grandilocuencia y calidad estética, no evita las conexiones simbólicas que se descubren en su continuidad espacial.

En la instalación *Autorretratos* de Lourdes Peñaranda, la imagen autorefleja del yo, tan familiar se convierte en una lectura antropométrica en secciones especulares. Las múltiples visiones fragmentadas del yo mirado, así como de la visión colapsada de ese yo, se convierte en diversas escenas de fugaces autorretratos...Que se reconocen o desconocen fuera de sí.

Las expresiones de arte contemporáneo analizadas son dispositivos de producción de singularidad, que permiten al individuo desarrollar su identidad, al tiempo que realizan movimientos de *diferenciación*

En las expresiones de arte contemporáneo se evidencia un gesto que convoca a encontrarnos en la transgresión de ideologías, valores, la aceleración temporal y vertiginosa actividad diaria. *Es una producción creciente de subjetividad "creacionista", tanto en un plano individual como en el plano colectivo*, como diría Guattari. (2000: 67). Es por ello que podemos afirmar que el arte contemporáneo se constituye en dispositivos analíticos productores de subjetividad individual y colectiva.

Referencias documentales

- Bianchini. 2000. Concepto y definiciones de hipertexto. Universidad Simón Bolívar. Disponible en: <http://ldc.usb.ve/~abianc/hipertexto.html>. (Consultado: 01/2012).
- Baltrusaitis, Jurgis. 1978. Ensayo sobre una leyenda científica. El espejo. Revelaciones, ciencia-ficción y falacias. Madrid: Miraguano-polifemo.
- Frontisi-Ducroux, Françoise; Vernant Jean-Pierre. 1997. Dans l'oeil du miroir, París: Editions Odile Jacob.
- Debord, Guy. 1995. La sociedad del espectáculo. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca de la Mirada.
- Guattari, Félix. 2000. Las tres ecologías. Valencia, España: Pretextos.
- Lacan, Jacques. 2008. "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". En Escritos 1. Buenos Aires: Siglo veintiuno: 99-106. Comunicación presentada ante el XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis, en Zurich, el 17 de julio de 1949.
- Morin, Edgar. 2001. La cabeza bien puesta, repensar la reforma, reformar el pensamiento. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Neufert, Ernst. 1995. El arte de proyectar en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.
- Restrepo, L. 1994a. El derecho a la ternura. Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Zavarce, Elsy. 2011. Texto proyecto entregado al Maczul del proyecto *Hipertexto de existencia*.

Asociación Venezolana de Semiótica

Presidente Honorario

Víctor Fuenmayor

Presidente

Alexander Mosquera

Vicepresidente estado Mérida

Rocco Mangieri

Vicepresidente estado Zulia

Írida García de Molero

Vicepresidente estado Lara

Delci Torres

Vicepresidente estado Trujillo

Juan José Barreto González

Vicepresidente estado Táchira

José Romero Corzo

Vicepresidente Distrito Federal

Jean Louis Rebillou

Secretario General

Luis Javier Hernández

Secretaria de Relaciones Institucionales

María Inés Mendoza