

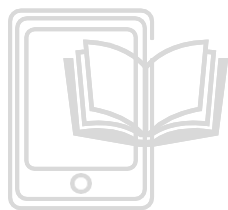
Vitorino Zecchetto



LA DANZA DE LOS SIGNOS



NOCIONES
DE SEMIÓTICA GENERAL



BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta del mismo.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Art. 212 numeral 9, Literal ii “(...) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (...) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones” y literal vii “La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad”.

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en:

BIBLIOTECA	Sistema integrado de bibliotecas	PISO	
		ESTANTE	
		BANDEJA	
CONVENIO INTERINSTITUCIONAL		UNIVERSIDAD	

LA DANZA DE LOS SIGNOS

Nociones de semiótica general



LA DANZA DE LOS SIGNOS

Nociones de semiótica general



Ediciones
ABYA-YALA
2002

LA DANZA DE LOS SIGNOS

Nociones de semiótica general

Victorino Zecchetto

1a. Edición Ediciones Abya-Yala
Av. 12 de Octubre 14-30 y Wilson
Casilla 17-12-719
Teléf: 2562-633/ 2506-217/ 2506-251
Fax: (593 2) 2506-255
e-mail: editorial@abyayala.org
<http://www.abyayala.org>

ISCS

Diagramación: Ediciones Abya-Yala
Quito-Ecuador

Diseño

Portada: Raúl Yépez

ISBN: 9978-22-234-0

Impresión: Impresiones Digitales Abya-Yala

Quito, Ecuador, Abril del 2002



ÍNDICE

Presentación.....	5
-------------------	---

1

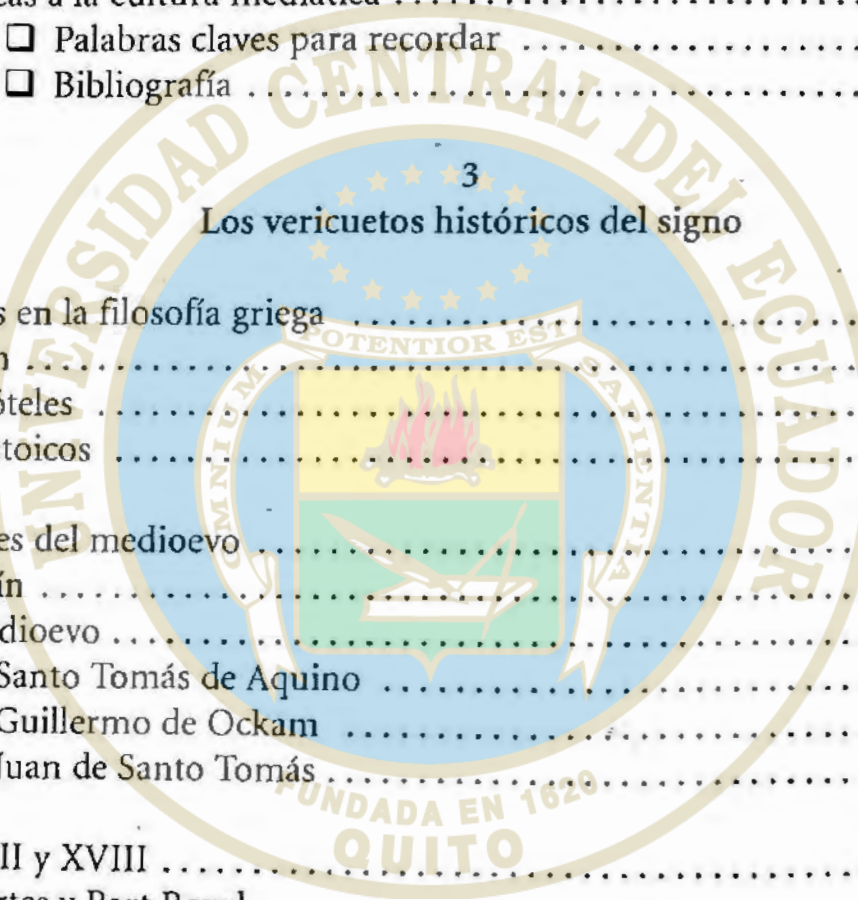
¿ Qué es la Semiótica ?

1. Discusión sobre los términos	7
2. Motivo y finalidad de la mirada semiótica.	10
a) Una primera descripción	10
b) Lenguaje común y lenguaje científico	11
c) El punto de vista semiótico	11
3. Las generaciones de la semiótica	13
a) Semiótica de primera generación	14
b) Las semióticas de segunda generación	15
c) Las semióticas de tercera generación	18
4. La división de la semiótica en tres ramas	20
a) La Semántica	20
b) La Pragmática	21
c) La Sintáctica	21
☐ Palabras claves para recordar	22
☐ Bibliografía	22

2

Lo dado, lo creado y adquirido

1. Dos dimensiones de un mismo mundo	23
2. El mundo natural y la impronta cultural	24
a) Naturaleza	24
b) Cultura	26

3. Proyecciones del concepto de cultura	26
a) La cultura como estructura y modelo	26
b) La cultura como actividad de sentido de grupos sociales	29
4. Juegos semióticos de los lenguajes culturales	30
a) Los universos semánticos	31
b) Lenguaje y sentido	32
c) Cultura y fuerza pragmática del lenguaje	35
d) Críticas a la cultura mediática	36
☐ Palabras claves para recordar	39
☐ Bibliografía	40
 3 Los vericuetos históricos del signo	
1. Los signos en la filosofía griega	41
a) Platón	41
b) Aristóteles	42
c) Los estoicos	43
2. Pensadores del medioevo	44
a) Agustín	44
b) El medioevo	46
Santo Tomás de Aquino	46
Guillermo de Ockam	47
Juan de Santo Tomás	49
3. Siglos XVII y XVIII	50
a) Descartes y Port Royal	50
b) El empirismo inglés	52
c) La excepción: Juan Bautista Vico	55
d) El iluminismo francés y alemán	55
4. Hacia Peirce y Saussure	58
☐ Palabras claves para recordar	62
☐ Bibliografía	63

4

Los signos

1. La pista semiótica en torno a los signos	65
2. Naturaleza, rasgos y vocación de los signos	66
3. Dos enfoques sobre el signo	67
a) La postura lingüística de F. Saussure	68
b) El modelo triádico de Ch. Peirce	70
c) Un esquema complementario	73
4. Lo cubierto y lo manifiesto de los signos	74
a) Los signos disimulan	74
b) Entidades culturales	75
5. Las funciones de los signos	76
a) Las funciones según R. Jakobson	77
b) La postura de K. Buhler	78
6. Clasificación de los signos	79
a) No hay signos naturales	80
b) Signos verbales y no verbales	81
c) Creación y movilidad de los signos	82
7. Las dinámicas combinatorias de los signos	83
a) El despliegue temporal del signo: sincronía y diacronía.	83
b) Las coordenadas del sintagma y paradigma	84
☐ Palabras claves para recordar	89
☐ Bibliografía	90

5

Revelaciones de los códigos

1. Señales y signos	91
2. El nivel del código	92
3. Función dinámica del código	95
4. Pragmática del código	97
a) Los sub-códigos	97
b) Los mensajes criptográficos y la comunicación oculta	98

c) Los límites del código	100
5. Código y doble articulación	100
a) La primera articulación	101
b) La segunda articulación	102
6. Clasificación de los códigos	104
a) Los códigos de significación	104
b) Los códigos de conducta	105
☐ Palabras claves para recordar	106
☐ Bibliografía	107

6

La trama denotativa y connotativa

1. La pista de la denotación	109
2. Los recorridos de la connotación	111
3. Denotación y connotación: mitos e ideologías	113
☐ Palabras claves para recordar	116
☐ Bibliografía	116

7

La irrupción del lenguaje corriente: pragmática lingüística

1. Sobre las huellas de la filosofía del lenguaje	117
a) El hablar neopositivista	118
b) Ludwig Wittgenstein	120
2. Hacia nuevos enfoques de la pragmática	123
a) Componiendo las piezas del lenguaje	123
b) Dos postulados pragmáticos	125
c) Descripción de las tareas pragmáticas	126
3. Algunos investigadores	129
a) John Austin	129
b) Los Actos de habla en la teoría de J.L. Searle	133
c) H.P. Grice y el principio de cooperación	138
d) Sperber D. Y Wilson D. y su teoría de la relevancia	141
e) Observaciones críticas	147

4. Pragmática argumentativa	144
5. Tres facetas del lenguaje corriente	151
a) El lenguaje y los sexos	151
b) Hablar con metáforas	153
c) Las expresiones de cortesía	155
☐ Palabras claves para recordar	158
☐ Bibliografía	159

8

La imagen visual

1. Las imágenes que vemos y las imágenes que creamos	162
2. ¿Qué es el iconismo?	163
a) El iconismo como semejanza según Ch. Peirce	163
b) Las propiedades en la posición de Ch. Morris	165
c) La explicación mediante el concepto de analogía	166
d) Los estímulos sucedáneos de Humberto Eco	168
e) El iconismo según el grupo m.	169
3. La estructura compleja de la imagen	173
a) La imagen es un fenómeno epifánico	173
b) En las imágenes confluyen diversos elementos que producen significados icónicos	174
c) La imagen se rige también por convenciones icónicas	176
4. La imagen como texto y discurso	178
a) El tema y los estilos de la imagen	179
b) La interpretación de los discursos visuales	180
c) El símbolo y los imaginarios	181
☐ Palabras claves para recordar	182
☐ Bibliografía	183

9

Los discursos

1. La corrida estructuralista	185
2. En los confines del sentido	187
3. Los discursos y sus perfiles	191

a) Características de los discursos	192
b) El proceso de producción y reconocimiento discursivos	193
4. Las marcas de los discursos	195
a) Las marcas semánticas	197
b) Las marcas retóricas	200
c) Las marcas enunciativas	206
d) El contrato de lectura	208
5. Los géneros	209
☐ Palabras claves para recordar	211
☐ Bibliografía	212
10 La valija de las narraciones	
1. Realidad, memoria y narración	211
2. En busca de esquemas de comprensión	216
a) El movimiento formalista ruso	216
b) La Escuela de Praga	217
c) El estructuralismo francés	218
3. Enfoques narrativos	219
a) La morfología de V. Propp	219
b) La teoría estructural de A.J. Greimas	220
c) La narratología de G. Prince	227
4. Otros rasgos de la narratividad	233
a) El suspenso y la sorpresa	234
b) La narración ficcional	236
☐ Palabras claves para recordar	240
☐ Bibliografía	241
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	243



A mis alumnos de semiótica

PRESENTACIÓN

La danza de los signos ha sido escrito con la finalidad de servir como breve manual o texto-guía para estudiantes que se inician en el estudio de semiótica general. Presenta nociones fundamentales, reflexiones e ideas sobre temas y asuntos semióticos relacionados con la estructura de los signos, la función de los códigos, el lenguaje corriente, las imágenes, los discursos, los textos narrativos. En una palabra, se ocupa de los fenómenos más generales y globales de la semiosis.

Le corresponde a la “semiótica aplicada” analizar aquellos fenómenos específicos y particulares de la comunicación, como por ejemplo: la semiótica del teatro, de la radio, del cine, de la televisión, de la publicidad, de la canción, de las historietas, etcétera. Estos estudios particulares demandan una aplicación específica y puntual, sostenida no sólo en las nociones generales, sino además en investigaciones sociosemióticas.

El título de la obra pone el acento en la metáfora de la danza para aludir a los signos. La danza es libertad, movimiento, innovación, creación y expresividad. Tam-

bién los signos aparecen en los lenguajes como expresión de creatividad, plasticidad, fantasía y libre dinamismo. La danza es igualmente orden y seguimiento de pautas, tiene una normativa, combina ritmos y coordina sus movimientos no en forma arbitraria, sino de acuerdo a ciertos códigos. También los signos están sometidos a reglas, a gramáticas y códigos, siguen un orden en el modo de integrarse y coordinarse. Los signos danzan en múltiples espacios mediáticos, pero dentro de los límites de normas establecidas. La semiótica muestra las relaciones que se establecen entre la creación de los signos y las leyes que guían su vida.

La forma y el estilo de los temas abordados, poseen un lenguaje relativamente sencillo y claro, aun siendo necesario el uso de términos técnicos que en su momento, son siempre explicados. Se evitó entrar en detalles teóricos que dificultan inútilmente la comprensión de los conceptos centrales y más importantes. En cada tema, se exponen esquemas y cuadros de síntesis que ayudan didácticamente al aprendizaje. Al final de los capítulos hay

una lista de palabras claves y una breve bibliografía relativa a la materia tratada, para que nadie se contente sólo con leer este texto.

Mi deseo es que los estudiantes, al perderle el miedo a la semiótica, también

captan su utilidad para comprender mejor la realidad de las comunicaciones sociales.

El autor
Buenos Aires, marzo 2002



¿QUÉ ES LA SEMIÓTICA?

*En la semiótica hallamos diversas finalidades,
todas ellas tienen que ver con el lenguaje y los signos.*

J. Lambert, 1763

La semiótica es una ciencia que depende de la "realidad de la comunicación".

Primero vivimos y practicamos la comunicación, y en un segundo momento reflexionamos sobre su sentido, su estructura y funcionamiento. Eso es la semiótica.

En ciertos estudiantes, el lenguaje de la semiótica y su lógica hacen surgir el temor de hallarse ante un fantasma inasible. Pero no debiera ser así, sólo se trata de comprender sus pretensiones y su enfoque. Esto es lo que queremos explicar en este breve capítulo. Y comenzamos precisando la terminología.

1. Discusión sobre los términos

El estudio de *los signos* tiene un largo historial, prácticamente desde el origen mismo de la filosofía, pero este tema relacionado con la historia lo abordaremos en un capítulo posterior. En cambio, el asunto de la terminología usada para designar el estudio y la teoría de los signos, ha tenido sus vaivenes y discusiones sólo en época relativamente reciente.

La teoría de los signos fue bautizada con el nombre de "*semiología*" por Saussure, y después de él, por varios estudiosos del lenguaje. Pero pronto el término entró en colisión con la palabra "*semiótica*", utilizada con anterioridad. Ya en el siglo XVII John Locke habló de una doctrina de los signos con el nombre de *semitiké*, y Johann Lambert (1764) escribió un tratado que incluía una parte llamada *Semiótica*. Sin embargo, ambos pensadores no se apartaron del enfoque gramatical y lingüístico propio de su tiempo. El estatuto científico de una disciplina de los signos, y también el proceso diacrónico de la etimología, sólo se planteó en el siglo XX, cuando se publicaron los estudios sistemáticos de Saussure y de Peirce.

Ferdinand de Saussure, desde la vertiente lingüística, reivindicó el derecho a una ciencia "que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... la denominaríamos *semiología* (del griego *semeion*, 'signo'). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes *los* regulan".¹ Según Saussure la semiología no era

¹ En: *Curso de lingüística general*. Ed. Planeta-Agostini, Buenos Aires, 1994 - Introd. Cap.III, 3

aún reconocida como ciencia autónoma, porque se creía que la lengua es más apta para comprender los problemas semiológicos. Sin embargo, la lengua es un sistema más entre otros sistemas de signos. Por consiguiente -sostiene Saussure- la lingüística es sólo una parte de la ciencia general de los signos, o sea, de la semiología.

De manera paralela a Saussure, el filósofo norteamericano Charles Peirce (1839-1914), agudo investigador de los signos, había introducido el término *semiotics* para indicar el estudio de los signos.² Este autor, a pesar de la riqueza de su pensamiento, fue siempre poco leído por lo difícil que resulta entender su lenguaje. Peirce concibió la semiótica como un campo científico articulado en torno a reflexiones de carácter lógico-filosófico que tuviera como objeto específico de su investigación la "semiosis", es decir, el proceso de significación donde participan "un signo, su objeto y su interpretante".

Históricamente, se instalaron dos tradiciones etimológicas, cuyas dos palabras representaban una mirada de doble foco: la de F. Saussure que usó el término *semiología*, y la del filósofo Ch. Peirce que optó por la palabra *semiótica*. La corriente saussuriana ha tenido su base sobre todo en Europa, se difundió hasta Rusia y, en parte, también en América Latina. Hablan de

semiología Roland Barthes (1964), Louis Hjelmslev (1957), Luis Prieto (1966), Pierre Guiraud (1971), aunque cada uno la entiende desde posturas teóricas diferentes. Barthes, por ejemplo, invirtió la posición de F. De Saussure y, según él, la semiología forma parte de la lingüística, porque "parece cada vez más difícil concebir un sistema de imágenes u objetos cuyos 'significados' pudieran existir fuera del lenguaje". Por consiguiente, concluye: "la lingüística no es una parte, aunque privilegiada de la ciencia general de los signos; es la semiología la que es parte de la lingüística." También el lingüista Hjelmslev sostuvo que la semiótica debería ser considerada más bien como el estudio teórico de las relaciones que se dan en los procesos universales de significación y calcada sobre el modelo lingüístico. Eso mismo afirmará más tarde Greimas, pero añade que la semiología de los signos lingüísticos entró en crisis, y es preciso ensanchar las fronteras para llegar a la "semiótica de los procesos semánticos".

El término *semiótica* se impuso más en los países anglosajones, aunque pronto desbordó ese ámbito. Más recientemente se han inclinado por esa palabra Julia Kristeva (1971), Umberto Eco (1975), A.J. Greimas y J. Courtés (1979), Paolo Fabbri (1980). En América Latina hallamos a

2 Peirce en una carta a Lady Welby habla de "...la ciencia de la semiótica (semiotics) (semeiotikè), o ciencia cenoscópica de los signos..." - *The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington, Indiana University Press, 1977 (Año 1908). La traducción es nuestra.

Steimberg O. (Argentina), Marques de Melo J. (Brasil), Javier Esteinou (México), D. Blanco y O. Quezada (Perú), entre numerosos otros.

Es legítimo preguntarse: ¿a la diferencia terminológica corresponden también contenidos diferentes?

Ciertamente hubo concepciones distintas en el origen histórico de ambas palabras. Saussure consideró la semiología relacionada con la psicología social y asociada a los procesos que de ella se derivan, pero siempre dentro de los límites de la lingüística. Es comprensible, pues, que los seguidores de Saussure asumieran los principios de la *semiología* con una visión lingüística, para trasladarla analógicamente a otros campos de la cultura.

En cambio la perspectiva de Peirce desde la lógica filosófica, fue más general. Para él todo está integrado en el campo de las relaciones comunicativas, donde la realidad entera se articula como un sistema total de semiosis, amplio e ilimitado, previo a cualquier descripción posterior. Esto explica que la tradición *semiótica* afirmara la importancia de abarcar el conjunto de los fenómenos de la semiosis como parte integrante de una teoría del conocimiento.

A pesar de ser contemporáneos, Saussure y Peirce no se conocieron en vida, y

sólo posteriormente —después de la muerte de ambos— los teóricos de la comunicación plantearon el problema de los términos.

En 1938, Charles Morris en un clásico trabajo sobre los signos, y preocupado por demarcar los límites de las ciencias, usó la palabra *semiótica* refiriéndose a ella de esta forma: "*La semiótica tiene un doble vínculo con las ciencias: es una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias. La significación de la semiótica como ciencia estriba en el hecho de suponer un nuevo paso en la unificación de la ciencia, puesto que aporta los fundamentos para cualquier ciencia especial de los signos, como la lingüística, la lógica, la matemática...*"³ El propósito de Morris y del grupo de empiristas científicos, era lograr la formación de un lenguaje general para la unificación de las ciencias, y la semiótica debía ser un eslabón importante para ello.

Más tarde Thomas Sebeok vuelve sobre la palabra *semiotics* (en plural) para señalar su característica de ciencia.⁴

Finalmente en 1969, al instituirse en La Haya, la Asociación Internacional de Estudios Semióticos, se convino en unificar las posiciones, y se adoptó el término *semiótica*. Sin embargo, hasta el presente, se hallan todavía estudiosos que gustan distinguir entre *semiología* y *semiótica*, para in-

3 Morris Charles: *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, México, Buenos Aires, 1994. Pág. 24

4 Cfr. *Approaches to semiotics*. Ed. Mouton, 1964.

dicar diferentes espacios de estudio de los sistemas de signos, reservando para la *semiología* la descripción teórica y general del funcionamiento de todos los sistemas simbólicos, sin especificaciones ni particularidades; mientras que a la *semiótica* le estaría reservada la indagación más específicas de los sistemas particulares (semiótica del cine, de la publicidad, de la moda... etc.). A nosotros nos parece ya superflua tal distinción, además de ser incluso, contraria a los sentidos estrictamente originales de los términos. Es verdad que ambas tradiciones no son excluyentes, pero precisamente por ello, consideramos más clara y práctica la postura unificada asumida en La Haya, que le otorgó existencia oficial a la disciplina institucionalizando universalmente el nombre.

2. Motivo y finalidad de la mirada semiótica

Las fronteras y los objetivos de la semiótica, como hoy son propuestos por la comunidad científica, no son ajenos a la historia de esta disciplina, y están dictados por la reflexión científica como proceso diacrónico.

a) Una primera descripción

¿Qué es la semiótica? ¿De qué se ocupa?, ¿De qué trata? ¿Cuál es su espacio de estudio? De entrada conviene mantener la descripción más simple sobre el objeto primario de la semiótica, que la define como *la teoría de los signos*, y cuyo propósito es estudiar los conceptos básicos y genera-

les que atañen a la problemática signica. Según esto, a la semiótica le corresponde verificar la estructura de los signos y la validez que pueden tener en las percepciones culturales, procurando, además, enfrentarse con explicaciones teóricas que den razones coherentes de esos fenómenos que involucran la comunicación humana. A partir de esta acepción del concepto, se puede, ulteriormente, ir perfeccionando los contornos, pero manteniendo ese núcleo fundamental.

Entendemos que la semiótica está relacionada con el problema del conocimiento, y con el modo mediante el cual podemos llegar a él a través del vehículo ineludible de los signos. La semiótica se presenta, entonces, como un punto de vista sobre la realidad, una mirada acerca del modo en que las cosas se convierten en signos y son portadoras de significado. Su radio de acción, sin embargo, no abarca sólo la descripción de los signos y sus significados, sino que incluye y presta atención a la *semiosis*, es decir, a la dinámica concreta de los signos en un contexto social y cultural dado. La semiosis es un fenómeno operativo contextualizado, en el cual los diversos sistemas de significaciones transmiten sentidos, desde el lenguaje verbal al no verbal, pasando por los lenguajes audiovisuales, hasta las más modernas comunicaciones virtuales. Las áreas que investiga la semiótica tienen que ver, pues, con las nociones fundamentales y generales que rigen el conjunto más relevante de signos y de semiosis. Ello no interfiere con los objetivos de otras disciplinas que se ocupan

de esos temas, ya que se trata de perspectivas diversas.

b) Lenguaje común y lenguaje científico

Otra observación atañe al lenguaje. La semiótica no se elabora a espaldas de los lenguajes que corrientemente se usan, como si las interpretaciones que proporciona, fuesen totalmente ajenas a las prácticas comunicativas de los individuos. Existe cierto desarrollo en continuidad entre uno y otro aspecto, teniendo presente sin embargo, que la semiótica -es obvio- utiliza un lenguaje y un instrumental metodológico específicos, para darle consistencia a su investigación. Como toda ciencia, también ella está sujeta a reglas de verificación (o de falsedad si queremos estirar hasta acá la posición de Popper), y sus hipótesis deben sostenerse en certezas proporcionadas por argumentos de realidad, aunque no siempre es fácil demarcar tajantemente los límites entre las posibles evidencias o pruebas plausibles.

De todos modos, no hay razón para suponer (tal vez piensen así muchos estudiantes), que hay una ruptura profunda entre las teorías semióticas y la razón común aplicada a la comunicación. Aunque nos topemos con teorías distintas para explicar un mismo fenómeno, es cierto que un modelo teórico nunca es totalmente falso, siempre ilumina alguna parte de la realidad comunicativa. Y si una hipótesis se abandona, es porque se hallan motivos para refutarla, generalmente por ser demasiado reduccionista y no poder abarcar

una cantidad de fenómenos extensionalmente relevantes. Las discrepancias entre hipótesis y resultados esperados sólo pueden establecerse a posteriori, una vez que se verificaron las explicaciones aportadas. Porque -es preciso repetirlo- las ciencias operan y funcionan con hipótesis, y eso rige también para la semiótica. Esto da lugar a que a veces, surjan "paradojas" cuando se rompe el equilibrio entre el mundo real de la comunicación y su teorización. Aparentemente cada realidad se rige con nociones a escalas diferentes. Y es bueno que así sea, porque "la realidad" constituye una "resistencia" para cualquier ciencia, pero eso permite una continua renovación de interacciones entre los fenómenos reales y las representaciones científicas. El lenguaje de éstas se vincula con los niveles de la realidad desde el estatuto del observador (del semiólogo investigador), el cual aplica su inteligencia (un punto de vista teórico y el desarrollo de un método) a la descripción y comprensión de los fenómenos. La utilización de hipótesis funciona al mismo tiempo como argumentos eurísticos, como gnias que orienten la marcha de la investigación.

c) El punto de vista semiótico

El conjunto de mundos reales o ideales es susceptible de ser analizado desde múltiples *puntos de vista*. También la semiótica tiene el suyo. Ella presta atención a la multitud de objetos, de seres y de hechos que llenan nuestra realidad, especialmente aquellos que son fruto de la cultura.



mana. Pero, lo propio de la semiótica es considerar los fenómenos y los hechos de cultura "sub specie communicationis", esto es, desde el ángulo o el punto de vista de la comunicación. Es ajeno a su interés incursionar o analizar la cultura con ciencias que barajan intereses, métodos y explicaciones etnográficas, físicas, biológicas, etc. y que no tienen una conexión lógica interna con la semiótica, que analiza específicamente la red de signos y de hechos de semiosis que se tejen en las culturas, con sus dimensiones de significados comunicados. Fijémonos en la siguiente nota de prensa con una información acerca del genoma humano:

"En el año 2001 había más de dos mil colaboradores internacionales trabajando en la construcción del gran libro del genoma humano, es decir, del enorme mapa de todas las combinaciones posibles de nuestro alfabeto genético, cuyas letras básicas son cuatro: ATGC. Se estima que, una vez concluido el libro del genoma, una persona demoraría 32 años en leerlo, siempre que lo hiciera a la velocidad de lectura de 200 páginas diarias. El cálculo científico arroja la cifra de 3,5 billones de caracteres que componen el código genético contenido en el núcleo de cada célula humana. En la actualidad sólo del 5 al 10 % de esos caracteres forman las frases susceptibles de ser entendidas".

Estos datos ante todo tienen un interés científico para la medicina. Pero también es un texto susceptible de ser analizado "semióticamente", es decir, como un "discurso científico y social" que circula en la

sociedad, portador de significados para especialistas y para los ciudadanos en general. Los biólogos lo leerán e interpretarán desde su ciencia, y para los ciudadanos comunes será un dato de divulgación científica con un componente ideológico de importancia, que afecta al imaginario colectivo por su referencia a la estructura profunda del ser humano. A la semiótica le interesa esto último, es decir, averiguar el valor y el significado que tiene esa información en la semiosis social.

Los rasgos peculiares que caen bajo la mirada específica de la semiótica tienen que ver con el estudio de los fenómenos de semiosis en cuanto generadores de significados, o en otras palabras, el análisis de los hechos de comunicación en relación con la comunicabilidad de sus significantes. Un cartel publicitario será analizado por la semiótica no como un fenómeno económico o de marketing, sino a partir de su estructura de lenguaje y de su iconismo, poseedor de formas estéticas (imagen, colores, texto) que fungen de significantes productores de significaciones en la sociedad y en la cultura urbana de hoy. Si queremos teorizar un poco este punto, hemos de afirmar que la semiótica tiene la tarea de buscar leyes y otras generalidades relativas a su objeto de estudio, o sea, debe ser una ciencia de las representaciones signícas y de los fenómenos de semiosis.

Vista desde esta óptica, aparece otra característica de la semiótica, y es que ella basa su conocimiento en la *construcción de modelos* para que sirvan de marcos referenciales en la tarea de análisis y estudio

de los fenómenos de comunicación. Mediante ese instrumento teórico, se confronta y se evalúa la validez de la investigación. En rigor, pues, no existe un método semiótico único, sino múltiples modos de realizar los estudios de los hechos que interesan. En cierto modo un modelo semiótico es como *una categoría a priori*, de carácter más bien hipotético y con posibilidad de circunscribirlo a un determinado objeto de estudio. De hecho constatamos que así ha sucedido, se crearon modelos y se aplicaron al análisis de ciertos procesos o fenómenos comunicativos particulares. Surgió la oposición binaria, el cuadrado semiótico, las constantes estructurales de Lévi-Strauss, los códigos de normas y desviaciones icónicas, etcétera. Cada modelo debe verificarse, perfeccionarse, modificarse o abandonarse.

Resumiendo, el espacio semiótico, incluye todos los aspectos que tocan las formas y las relaciones signícas de las cosas, por tanto, es como si todo fuera *materia signifiante de semiosis*, o sea, signos y lenguajes que alimentan fenómenos de significación. Se pasó, pues, de la semiótica entendida como "ciencia de los signos", a la semiótica comprendida como "ciencia de las significaciones". Pero ambos aspectos van unidos, no pueden separarse. De este modo, la semiótica permanece como la *ciencia de los signos* que circulan y *producen sentido* en el ámbito de las culturas y sociedades humanas, tomando en cuenta sus lenguajes, lo que ellos revelan, lo que dicen y como dicen las cosas que la gente hace.

Hay quienes critican las pretensiones demasiado extensivas de la semiótica, afirmando que no le sientan bien, porque quieren abarcar demasiado. Sostienen que la semiótica debería ponerle límites a sus aspiraciones totalizantes, porque en el fondo, el estudio de la estructura y de las funciones signícas de la cultura y sus significados, es una manera de colocarse totalmente por encima de ella, incluso de las ideologías, y eso revelaría la pretensión imperialista de la semiótica.

A esta crítica podemos responder diciendo que la semiótica no se cree omnipotente, ya tiene fronteras epistemológicas que regulan su quehacer. Como todo estudio de la cultura, también el análisis semiótico es sólo un aspecto de las múltiples miradas sobre la realidad. Presta atención a aquellos espacios de sentido que se crean mediante el uso de los objetos y lenguajes. Más allá y al fondo todavía, quedan los horizontes de la filosofía que indaga los criterios hermenéuticos para interpretar los contenidos y la verdad o falsedad del lenguaje humano.

3. Las generaciones de la semiótica

Desde que comenzaron los estudios científicos de las comunicaciones sociales en el siglo XX, hubo necesidad de echar manos de marcos o enfoques teóricos que dieran razón de cierto conjunto de fenómenos. Así, desde la perspectiva sociológica se organizó la indagación en torno a las múltiples relaciones existentes entre comunicación (medios de comunicación) y

sociedad, los modos de recepción de los medios, las expectativas del público, los efectos de los medios masivos en los grupos, sus repercusiones educativas, familiares, grupales, sociales.

Desde otro ángulo, la vertiente psicológica abordó las comunicaciones sociales centrándose en las personas y los individuos, sus experiencias estéticas, su valoración de los mensajes, las imágenes que de sí mismos se forjan los sujetos ante el espejo mediático, las repercusiones en sus imaginarios.

Los enfoques más filosóficos, en cambio, se centraron en el análisis de la naturaleza y del sentido de la comunicación. Las preguntas y las cuestiones eran: ¿en qué consiste realmente la comunicación? ¿Cuál es su esencia y su verdad profunda?

Es obvio que el conjunto de las teorías utilizadas por cada rama científica, representa un mapa diversificado. Con ellas se han implementado no sólo distintos niveles de estudio, de lectura y de investigación, sino que se obtuvieron también resultados a veces difíciles de conciliar⁵. A menudo los trabajos se han llevado a cabo con total independencia entre un enfoque y otro, sin ninguna interdisciplinariedad, de modo que la sensación producida es la de quien se halla delante de un rompecabezas.

Por lo que atañe a la semiótica, los recorridos teóricos que se han desarrollado

a lo largo de la relativamente corta historia de esta disciplina, se suelen clasificar en tres etapas.

Esta división es tan sólo una manera didáctica de poner orden en un terreno que demanda ser constantemente esclarecido, precisado y actualizado.

a) *Semiótica de primera generación*

Tuvo origen ya en la década de 1950, cuando apenas se iniciaban los estudios de semiología. Al inicio los enfoques fueron eminentemente lingüísticos en la línea de la tradición saussuriana. Entonces la pregunta básica era acerca de la "arquitectura de un texto". Desde ese planteo, el acercamiento a los problemas de la comunicación, consistía en hallar y descomponer los elementos constitutivos de cada texto o discurso. Una vez encontrada su estructura fundamental y los elementos que la conforman, el problema semiótico se consideraba resuelto. No había aún preocupación por analizar otras cuestiones conceptuales básicas, que surgieron después, a medida que la semiótica asumió un perfil más definido en la década de 1960 con la aparición del estructuralismo.

La *semiótica estructural* asumió el postulado según el cual todo lector es un *decodificador* y el mensaje *una obra*. Roland Barthes, uno de los exponentes más conocidos de esta semiótica, afirmaba, en efec-

5 Como ejemplo de lo que decimos, ver la descripción de los diferentes enfoques en las investigaciones de los efectos de los medios que reportan Mc Quail D. (1980, 1983), y Mauro Wolf (1992).

to, que toda obra es un fragmento de una sustancia que tiene un cuerpo y ocupa un espacio, lleva en sí misma un significado y es fruto de una tarea de producción. Ahora bien, todo texto se organiza en torno al concepto central de *estructura*.⁶

No debemos olvidar que esta primera semiótica fue deudora de toda la corriente *estructuralista* que en aquellas décadas impregnó numerosas disciplinas, sobre todo los estudios de antropología cultural, de sociología, de lingüística. En sentido general, cuando se habla de *estructuralismo* se entiende un método de análisis que permite introducir un orden explicativo en un conjunto o serie de fenómenos aparentemente desconectados entre sí. Su objeto de estudio es, por consiguiente, el análisis de las relaciones que surgen entre sus elementos. En este contexto la idea de *estructura* puede remitir a uno de estos significados: como un sistema de relaciones, es decir, como una totalidad no reducible a sus partes, y por tanto, dichas relaciones son susceptibles de estudio y análisis. En segundo lugar, del punto de vista operacional, una estructura es la interdependencia de elementos de un conjunto de dinámicas que interactúan recíprocamente. Aclarado así el término, resulta comprensible que la idea de *estructuralismo* resultó útil para indagar una gran variedad de fenómenos: C. Levi-Strauss la

usó para estudiar las estructuras parentales de los grupos étnicos⁷, mientras que a R. Jakobson la aplicó a la lingüística⁸. En fin de cuentas fue posible buscar la estructura de cualquier fenómeno, y por esta razón se acuñó la expresión *análisis estructural*, aplicable tanto al campo cinematográfico, como al análisis de obras pictóricas, de una novela o incluso de un fenómeno político-social.

Las semióticas de primera generación se remitieron a este bagaje conceptual estructuralista. Y con ese instrumental de trabajo, ellas se han detenido de modo particular en el análisis de los objetos significantes de los lenguajes, y en los procesos de comunicación entendidos como el flujo informativo entre emisores y receptores mediante un desarrollo regular y lineal.

A pesar de sus límites, estas semióticas de primera generación, han tenido el mérito de ensanchar el horizonte restringido de la vieja lingüística y se han preocupado por abarcar no sólo el lenguaje verbal, sino también las formas audiovisuales de comunicación.

b) Las semióticas de segunda generación

A partir de los años 1970, los estudios semióticos sufrieron un viraje hacia nuevas posturas teóricas y metodológicas. La

⁶ Ver de Roland Barthes: *La aventura semiológica*. Edit. Paidós, Buenos Aires, 1994.

⁷ En 1955 Claude Lévi-Strauss escribió *Tristes trópicos*, y en 1958 publicó *Antropología estructural*. En 1963 *El pensamiento salvaje*; en 1964 comenzó a publicar sus *Mitologías*.

⁸ La obra de R. Jakobson abarca más de quinientos títulos. Su enfoque estructuralista se refleja por ejemplo en su importante trabajo *Ensayos de lingüística general*. (Seix Barral, Barcelona 1981).

semiótica *postestructuralista*, se abrió camino a medida que fueron desapareciendo los modelos teóricos dominantes que pretendían acaparar la totalidad de las explicaciones, como sucedía con el funcionalismo y el estructuralismo. Progresivamente se impusieron hipótesis más pluralistas que contribuyeron a cambiar los enfoques de los estudios y los proyectos de investigación. En semiótica se revisaron las formas en que se relacionaban los signos, los individuos o actores y las redes sociales. Entre esos elementos ya no existía aquella unidad que aparentemente se pretendía. Por lo cual se empezaron a indagar otros hechos extra-lingüísticos y otros procesos comunicativos. En las semióticas de esta nueva generación hallamos diversos pensadores que se interesaron por el análisis de textos concretos de los lenguajes. No se trató de un horizonte completamente homogéneo, ya que aparecieron concepciones teóricas diversificadas, pero todas, de una manera u otra, confluyeron en la indagación semiótica. En síntesis podemos nombrar las siguientes tendencias principales:

El deconstruccionismo que tuvo en la figura de J. Derrida su agente principal.⁹ Este pensador de origen argelino, pero que vivió en Francia, propugnó que al estudiar un determinado texto, era necesario descentralizarlo, apartarse de sus símbolos

centrales y reconstruirlo en torno a otros temas que han sido marginados. La reinterpretación de un texto, significa poner en el centro al lector, el cual lo puede “reconstruir” incluso desde los elementos excluidos. A nivel más amplio, se postulaba realizar una cultura que se debía constantemente desintegrar y volver a combinar. Esta hipótesis –propia de reflexiones en sociedades desarrolladas– tuvo matices diferentes en Europa y en Estados Unidos. Por cierto que en América Latina se privilegió un enfoque social del deconstructivismo.

En el surco de estas reflexiones, también R. Barthes aportó valiosas ideas para la concreta lectura de los textos.

La hermenéutica cuyos máximos exponentes fueron el filósofo alemán Gadamer H. y el francés P. Ricoeur. Esta corriente analizó los factores que intervienen en la interpretación de los lenguajes y de los mensajes. Se trata, por tanto de interpretar al mismo ser humano. Gadamer explica el distanciamiento alienante que se da en el hombre, respecto a su experiencia de pertenencia. En ese espacio se produce también la experiencia hermenéutica, y que él divide en tres esferas: la estética, la histórica y la lingüística. Esta última permite dominar las estructuras de los textos de nuestra cultura, por eso atraviesa las dos esferas anteriores.¹⁰

9 Jacques Derrida con sus *Gramatología* y *La escritura y la diferencia* (1967), dio a conocer su pensamiento que modificaba el modo de enfocar y de leer la realidad mediante la *deconstrucción*.

10 Ver de Hans Georg Gadamer: *Verdad y método*.

P. Ricoeur por su parte, habla de la mutua interdependencia que se establece entre las explicaciones de los fenómenos y la comprensión de los mismos, creando, de esa manera, el "círculo hermenéutico": "...la correlación entre explicación y comprensión, y viceversa, entre comprensión y explicación, constituye el círculo hermenéutico."¹¹ Esta noción puede aclararse si añadimos que el "orden hermenéutico" es uno de los cuatro órdenes de la semántica de los textos (junto al orden sintagmático, el orden paradigmático y el referencial). El círculo hermenéutico incluiría un movimiento en torno a cada uno de esos órdenes.

Las teorías del lector implícito que incluyen autores como J. Lotman, Iser, Booth, Chatman, afirman la hipótesis de que el verdadero lector de un texto no es el individuo concreto, sino una instancia simbólica que se activa al interior del texto. Debe aclararse que el término *texto* no debe ser referido solamente a los escritos literarios, sino que se extienden a cualquier producción audiovisual y mediática.

El nuevo problema que estas semióticas debían enfrentar era el funcionamiento del texto. Pero al mismo tiempo tenían pendientes aún los interrogantes conceptuales no resueltos por las semióticas de la primera generación, más concretamente: la noción de estructura, ya que ella se re-

velaba insuficiente y demasiado estática para dar razón de la dinámica del texto. Éste, en efecto, no refleja exactamente las ideas que el autor ha querido expresar, eso es empobrecer el texto, el lector tiene también un rol activo; no es un simple decodificador, su tarea es más creativa e inteligente.

Al plantearse estas nuevas cuestiones, las teorías semióticas de segunda generación reelaboraron su base conceptual, asumiendo otros referentes. Aparece la figura del lector como *un interlocutor*, y el mensaje es considerado *un texto*, es decir, un campo metodológico que se lee en forma transversal, no cerrado sino abierto a nuevas significaciones que desbordan la intencionalidad del autor y que abarca otros espacios y experiencias lúdicas.

A nivel metodológico surge la noción de *contrato*, para aludir al pacto enunciativo que interviene como lazo de unión simbólica entre el autor y el lector del texto.

Con estas nuevas prescripciones las teorías de esta segunda tradición semiótica, aparecen con dos rasgos distintivos: en primer lugar se indaga *el proceso generativo* del texto y se considera el relato como el lugar de intercambio y de contrato; esto es notorio en la corriente francesa con exponentes como A.J. Greimas, Brémond, Genette, E. Verón (durante su investigación en Francia).

¹¹ Ricoeur Paul: *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, Buenos Aires, 2001. Es la traducción de *Du texte à l'Action. Essais d'herméneutique II* (1986), una recopilación de trabajos como continuación del anterior de 1969: *Le conflit des interprétations*

En segundo lugar hay un acercamiento interpretativo al texto, considerado como objeto de fruición y lugar de interacción. Aquí se ubica el aporte de investigadores italianos con las teorías de la cooperación textual de U. Eco, de la conversación audiovisual de G. Bettitini y las pasiones de los hablantes sugeridas por Paolo Fabbri. En América Latina ambas corrientes dejaron sentir su influjo en los estudios de la comunicación. Consideramos pertinentes a esas líneas algunos trabajos de Orozco Guillermo (México), J. Martín Barbero (Colombia), Oscar Steimberg, Piccini Mabel, Lilia Chamberlani (Argentina), María T. Quiroz (Perú), Faustino Pérez (República Dominicana), Ana María Fadul (Brasil), entre otros.

En resumen, en estas teorías aparece claro el interés por decir no sólo *qué es un texto*, sino también *cómo comunica*.

c) *Las semióticas de tercera generación*

A mediados de 1980 vemos aparecer un nuevo escenario semiótico, más complejo aún. Las semióticas anteriores habían aportado el interés por los "actores" que desarrollaban roles sociales. Ahora se plantean dos nuevos problemas: a nivel empírico se quiere responder a la pregunta: ¿cómo interactúa un texto en su contexto de recepción? En el plano textual se trataba de diseñar el perfil y el rol del in-

terlocutor, a partir de los límites que el mismo texto sugiere, pero yendo más allá. Esta nueva tendencia emergente traía implícita la pregunta acerca de los actores sociales y cuál sería la perspectiva con la cual había que postular su estudio.

Para responder a estas cuestiones, era necesario abrir la semiótica al cognoscitismo de otras disciplinas que ayudaran a redefinir algunos núcleos centrales de la indagación sobre los sujetos de la comunicación, analizar su postura mental, las estrategias de sus acciones, y las situaciones en que la desarrollaban. De manera general podemos afirmar que se instaló un nuevo paradigma, pero con un enfoque plural: el *interaccionismo*. Éste se caracteriza por la descripción de la comunicación en sus múltiples aspectos, de las formas discursivas y el análisis de los anunciados ubicados en sus contextos empíricos.¹² Diversas disciplinas contribuyen a definir contenidos y métodos semióticos: la sociolingüística, la psicología social, la sociología cognitiva, la kinésica y proxémica, los estudios etnográficos, etcétera. El postulado epistemológico de base, consistió en aceptar que los textos y discursos son construcciones sociales realizadas por múltiples actores. En adelante, para la semiótica el lector es considerado como un *interlocutor* que el texto halla delante de sí; el texto a su vez, *construye* a su lector o es-

12 Ver por ejemplo de Kebrat-Oreccioni Catherine: *Les cultures de la conversation* en "Le Langage" – Sciences Humanines, nº 27 – Paris. Déc- 1999 Jan. 2000 p. 38 – 41-

pectador dándole un espacio activo y guiándolo por cierto recorrido. Este enfoque general ha sido asumido -aún con matices diversos- por varias escuelas y autores. La llamada "escuela de Costanza" aportó fecundas reflexiones, lo mismo que las teorías de interacción social estudiada por la escuela de Palo Alto; la Escuela de Birmingham que analizó las relaciones procedimentales de los diálogos y la estructura de sus léxicos; la Escuela de Ginebra que propuso una tipología de los intercambios entre actores de diferentes rangos.¹³ Lo mismo hizo Halliday M. que estudió como se usa el lenguaje dentro de las diversas situaciones sociales.¹⁴ En España se destaca Ana María Vigara T. por sus aportaciones al estudio del español coloquial, desde el chiste hasta los estilos conversacionales.¹⁵

Como podemos constatar, en lo metodológico emergió la figura teórica del *contexto y sus circunstancias enunciativas*. Con esto se salía de las ambigüedades de los enunciados abstractos, y se tomaba en cuenta la interacción pragmática de la comunicación. Los trabajos de la pragmática lingüística inaugurada por J. Austin (1962) tuvieron amplia repercusión en el desarrollo de otras indagaciones sobre la interacción comunicativa y las condicio-

nes de la enunciación. Al acentuar la importancia de los contextos de la enunciación, se puso de relieve las implicaciones particulares que se crean en las situaciones concretas de la comunicación lingüística, donde los enunciados asumen determinadas significaciones, que desbordan los códigos estrictamente semánticos. El mapa de las teorías que -directa o indirectamente- se apoyan en estos postulados de investigación es muy rico, variado y complejo, aquí hallamos los grandes estudios de la pragmática del lenguaje de Seirle, Grice, Sperberg y Wilson, Anscombe, Ducrot.¹⁶, R. Odin y su semioanálisis, la semiopragmática de Casetti, U. Eco y sus circunstancias enunciativas.

A su vez, toda la corriente de la *semiótica social o sociosemiótica* concedió un nuevo espacio al estudio de los contextos, mostrando que en la producción social de sentido, no sólo actúan como agentes los emisores de los mensajes, ni tampoco sólo las audiencias, sino que ambos tejen una red, de modo que los medios y el público preceptor se interrelacionan activamente en la construcción de signos y discursos de donde emergen los sentidos de la vida cotidiana al circular en las estructuras de la sociedad.¹⁷

13 Cabe nombrar de esta escuela a E. Roulet.

14 Halliday Michael: *Language and Social Semiotic*. Baltimore: University Park Press, 1978

15 Cfr. Ana María Vigara T. : *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Edit. Gredos, Madrid 1992.

16 En el capítulo sobre la pragmática del lenguaje retomaremos estos investigadores, para explicar un poco su pensamiento respecto al lenguaje.

17 Ver el valioso trabajo de Klaus Bruhn Jensen: *La semiótica social de las comunicaciones de masa*. Ed. Bosch Comunicación, Barcelona, 1997-

Resumiendo, estas semióticas de tercera generación, además de preocuparse por indicar *cómo* se comunica un texto, prestan atención al modo como los actores mediáticos *interactúan en los más diversos contextos*.

4. La división de la semiótica en tres ramas

A partir del siglo XX la semiótica se ha sistematizado y se ha dado un estatuto científico. Como otras ciencias se subdivide en varias disciplinas. La división propuesta por Morris es aún ampliamente aceptada. Él distingue tres ramas en la semiótica: *la Semántica, la Pragmática y la Sintáctica*. Cada una de ellas posee objetivos y métodos específicos.

¿En base a qué criterios se establece esta triple división? El punto de arranque son las relaciones diádicas que establecen los signos.

a) La semántica

En primer lugar pueden estudiarse las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables, es decir, a lo que los signos quieren significar al referirse o al denominar cualquier tipos de seres o de entidades. Esta relación se denomina *Dimensión Semántica* de la semiosis, y su estudio se llama sencillamente "*Semántica*".

La semántica, por este motivo, es considerada una rama empírica de la semiótica, ya el estudio del sentido y de los significados del lenguaje humano, hace referencia a las relaciones concretas de los signos con las cosas.

El conocimiento de los significados de los signos supone, pues, prestar atención a las "res designata", es decir, a los objetos, a los hechos y a los fenómenos que los signos señalan. Así por ejemplo, los hablantes de una lengua, al usar los signos lingüísticos o los enunciados, proceden a indicar cosas, situaciones, eventos, sentimientos, conceptos, etcétera. Todo ello presupone la presencia de criterios de índole semántica para el uso de los signos y sus significados. Hay, por tanto, una doble perspectiva en la práctica semántica: una "intensional" por cuanto todo signo o enunciado designan alguna índole propia o nota de los objetos; otra perspectiva es "extensional" pues señala o alude al tipo o conjunto de cosas u objetos a los cuales se aplican las propiedades indicadas en los signos o enunciados.

Evitamos aquí aplicar el término "semántica" a otros sistemas formales, como la teoría de los modelos de Tarski o la de Goguen, que están teniendo aplicaciones en los actuales estudios sobre los lenguajes de programación informática.¹⁸

18 La llamada "Teoría de los modelos" tuvo su principal exponente en Tarski (1901 – 1983). Dicha teoría apuntó a estudiar las estructuras matemáticas considerando las leyes que le obedecen. Tarski describió los conceptos fundamentales de esa semántica, cuyo lenguaje fue aplicado a la programación. A su vez, el investigador en informática Goguen, afirma en su *Teoría de las Instituciones*, que la teoría general de la abstracción es una teoría semántica.

La semántica se diferencia de la fonología que estudia los sonidos de la lengua, e igualmente de la sintaxis gramatical que analiza los sistemas de clasificación y combinación de las unidades lexicales. En cambio, las fronteras que separan la semántica de la semiótica son más difusas e imprecisas. La Escuela de París consideró la semiótica como una extensión o una especialización de la semántica. Nosotros pensamos que la semántica es más bien una disciplina descriptiva y técnica de los significados de un determinado lenguaje, por tanto su instrumental es aplicable no sólo a los textos verbales, sino también a los audiovisuales. En cambio la semiótica asume una perspectiva más global y teórica del conjunto de los lenguajes, y desde este ángulo, la semántica entonces debe considerarse subordinada a la semiótica.

b) La Pragmática

También puede estudiarse la relación de los signos con los intérpretes con las personas que utilizan los signos de modo concreto. En este caso, aparece la *Dimensión Pragmática de la semiosis*, y su estudio recibirá el nombre de "*Pragmática*".

Dentro de las ciencias del lenguaje la Pragmática es la disciplina que analiza las formas y las estrategias concretas que asumen las expresiones comunicativas, con el fin de descubrir las leyes que las rigen y establecer sus características generales. Le interesa el estudio de los diálogos conversacionales, los casos que reporta la etnolingüística, los enunciados de los medios

masivos en sus diversos contextos, situaciones, circunstancias.

La pragmática comparte con otras disciplinas algunos aspectos de su universo mental (por ejemplo con la psicología, sociología, antropología...), ya que trata de descubrir los ejes modélicos del lenguaje y -en general- del comportamiento humano comunicacional en sus realizaciones prácticas.

c) La Sintáctica

Finalmente se ha de considerar la relación formal de los signos entre sí. Esta relación se incorpora en la definición de los signos puesto que el uso habitual de ellos, incluye necesariamente la presencia de "un sistema signico" que funciona con correlaciones internas y sugiere mecanismos menemónicos y señaladores sintácticos. La sintaxis se interesa por los sistemas formales (llamados "gramáticas") diseñados para analizar los lenguajes.

Es muy difícil imaginar la existencia de un lenguaje en base a signos aislados, al menos en potencia todo signo tiene relaciones con otros signos; puesto que tanto los emisores de mensajes como los destinatarios, sólo logran interpretar un signo, cuando lo ven puesto en combinación estructural con otros. La presencia de estas relaciones y combinaciones signicas, establece una dimensión de la semiosis tan importante como las dos anteriores (semántica y pragmática). Esta es la *Dimensión Sintáctica de la semiosis*, y su estudio recibe el nombre de "*Sintaxis*".



La semiótica se relaciona con estas diversas extensiones de la semiosis, y trata de dar razón de los fenómenos comunicativos que de ellas se derivan.

* * *

Palabras claves para recordar

Semiótica / Semiología: es la ciencia o el conjunto de conocimientos que analizan y explican los signos y los fenómenos comunicativos, los sentidos y las significaciones que se producen en la sociedad a través de la actividad de la semiosis.

Semiosis: es la actividad misma de la comunicación. Es el proceso de interacción comunicativa que se produce entre las personas, los grupos sociales y las instituciones.

Semántica: (del griego "semantikos"=lo que tiene sentido), es el estudio del significado de los signos, de los enunciados y de cualquier texto o discurso mediático, dentro del proceso que asigna tales significados.

Bibliografía

Chandler Daniel

1998 *Semiótica para principiantes*. Ed. Abya-Yala, Quito.

Morris Charles

1994 *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, México, Buenos Aires (Ver: Cap. 2: "Semiosis y semiótica").

Magariños de Morentín Juan A.

1996 *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Edicial, Buenos Aires.

Rosa María del Coto

1996 *De los discursos a los códigos. Una aproximación a los lenguajes contemporáneos*. Editorial Docencia, Buenos Aires, (Ver: "La semiótica de primera Generación" -p. 33-75; "La semiótica de segunda generación" -p.240-250, p.274-300).

LO DADO, LO CREADO Y ADQUIRIDO

Naturaleza y cultura

Todo sistema semiótico existe siempre dentro de una cultura.
(González César O.)

Para el estudio de la semiótica resulta importante saber que nuestras creaciones cognitivas, son fruto de una actividad distinta de lo que sucede en el mundo físico y cósmico que nos rodea. Esta distinción ayuda a no confundir los niveles de vida y a darse cuenta de la peculiaridad del obrar humano.

1. Dos dimensiones de un mismo mundo

El origen etimológico de las palabras *naturaleza* (del latín "natura - ae") y de *cultura* (también del latín "cultura", "cultus-um"), designan dos dimensiones capitales y complementarias de la vida humana, por un lado la presencia del mundo natural, y por otro, la actividad primordial del ser humano en contacto con él. *Naturaleza y cultura* constituyen, pues, un binomio en mutua relación dinámica, donde, sin embargo, la potencia cultural, o sea, la iniciativa y creatividad de la persona, es más fuerte y agresiva que la mansa naturaleza.

Antiguamente, *cultura* designaba sencillamente la tarea de cultivar la tierra, labrar los campos y atender los cultivos, indicaba tan sólo el trabajo humano sobre la naturaleza.

Mientras el sentido de la palabra *naturaleza* se ha mantenido más o menos estable a través de los siglos, no ha pasado lo mismo con el término *cultura*, que ha estado sujeto a varias transformaciones.

Durante la época iluminista (siglo XVIII), la palabra *cultura* asumió un sentido elitista y designó al individuo que "cultivaba" el conocimiento, el espíritu y la mente, en oposición a la tosquedad e "incultura" de la naturaleza. Así se impuso el término como sinónimo de "saber", "ser instruido", o sea, "tener cultura", ser una persona "culto".

Aunque se mantiene muy vivo hasta el presente este significado reductivo de cultura, porque los medios de comunicación social y los gobiernos siguen usándolo en su acepción aristocrática, sin embargo, en los ambientes científicos hoy esa palabra,

ha desbordado cualquier significación unívoca, y se utiliza en forma metafórica para indicar gran diversidad de tareas humanas. Se habla entonces de "cultura campesina", o bien de "cultura física", de "cultura culinaria" o de "cultura artística".

La diversidad de contextos, impide el uso unificado del término. Y es normal que así sea. Cada área humana en la que se aplique, hace necesaria una definición adecuada de su sentido, pues los criterios semánticos deben atenerse a las significaciones contextuales. Ciertas disciplinas han institucionalizado su propio significado de cultura. La sociología habla de "cultura juvenil", de "cultura feminista" o de "cultura obrera". En antropología se hace referencia a la "cultura prehistórica", a la "cultura mágica" a la "cultura afrobrasileña". En agricultura existe la "viticultura" y la "apicultura".

En resumen, resulta difícil, si no imposible, abarcar bajo una sola acepción analítica de *cultura*, la variedad o extensividad de discursos significantes, ya que para conocer la denotación exacta del término hay que atender a los contextos en el que se utiliza. Pero gracias a esta diversificación semántica se ha enriquecido la comprensión del concepto, y algunas disciplinas científicas han aportado a su estudio nuevos enfoques.

A continuación, esbozaremos en primer lugar, los rasgos generales que caracterizan la naturaleza y la cultura. Después nos detendremos en el análisis más profundizado de esta última respecto a la semiótica.

2. El mundo natural y la impronta cultural

En el "Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos" suscrito en 1966 por los países miembros de las Naciones Unidas se lee:

"El derecho a la vida es inherente a la persona humana. Este derecho estará protegido por la ley. Nadie podrá ser privado de la vida arbitrariamente." (Artículo. 6,1).

El contenido de este texto, nos abre el camino a lo que queremos explicar sobre la naturaleza y la cultura. El derecho a la vida se dice que es un *derecho natural*, o sea, proveniente de la naturaleza. Y se trata, en primer lugar, de la vida biológica del ser humano, aquella que se recibe por nacimiento, la vida del cuerpo humano que crece y desarrolla en el espacio y en el tiempo. A través de los siglos fue comprendiéndose cada vez mejor el valor de la vida humana. Por eso las sociedades han creado el Derecho (Leyes, Tribunales) para protegerla y defenderla. La vida (= *naturaleza*) y la *actividad humana* cristalizada en la ley (= *cultura*), se dieron la mano. Dos nociones incluída una en la otra

a) Naturaleza

Es todo aquello que existe, que nace, crece, se desarrolla y se reproduce en forma autónoma según leyes que le son propias. Los peces que nadan en el mar, las liebres que corren por el monte o los pájaros del bosque que vuelan libres por cielo,

decimos que están en su hábitat natural. Igualmente es natural cuanto hay en el cosmos: sus astros, estrellas, galaxias y las leyes que rigen los movimientos del inmenso espacio sideral.

Llamamos, entonces, *natural a lo que deriva directamente de la naturaleza* y está sometido a sus leyes. En los seres humanos son *naturales* fenómenos como el hambre, la sed, el sueño, el nacimiento, la muerte ... La naturaleza tiene una organización previa, es decir, no construida a posteriori, ni tampoco dada por sí misma.

El modo de gravitar la tierra en torno al sol es una *ley natural*. Lo mismo que la velocidad de la luz, la "ley de gravedad", y también la evolución de la materia viviente que hizo eclosión en el ser humano. E igualmente son *ley natural* las infinitas secuencias y cadenas de los cuatro nucleótidos (A,T,C,G) que integran el Genoma Humano.

La naturaleza es opuesta a los seres no determinados. Un objeto natural no tiene artificios, sino sólo la forma que le es dada, sin posibilidad de variaciones excepto aquellas que les permiten su programación ya fijada una vez para siempre, incluso los funcionamientos caóticos e imprevisibles.

Los científicos que estudian y tratan de comprender las leyes profundas de la na-

turalaleza, se hallan continuamente ante fenómenos en apariencia fuera de todo orden, desviados y caóticos. No por nada se han desarrollado las teorías del caos y la complejidad, que sostienen la idea de naturaleza autónoma y autoregulada, pero sometida al principio de incertidumbre, y donde las nociones de holismo e interconexión funcionan en base al caos, es decir, con un orden sin periodicidad.¹ Así, la estructura de la materia atómica con su número de partículas cada vez mayores y con casi una infinita variedad de simetrías, conduce a pensar que se deben abandonar viejas certezas acerca de la naturaleza. Por otro lado, en el macrocosmos, el universo se muestra todavía lleno de incógnitas, y los científicos -al menos en esta fase del conocimiento- se rehusan formular una única ecuación del universo.

La naturaleza está allí, frente y dentro de los hombres y mujeres que se esfuerzan por investigar sus leyes y su peculiar manera de estar presente y de ser compañera de nuestra vida.

En fin, el mundo es como es, o sea, es naturaleza. En su larga historia, los seres humanos la enfrentaron a menudo como una rival enemiga. Ahora las cosas se han invertido: es la naturaleza que tiene frente a sí a hombres y mujeres agresivos, como enemigos que tratan de fagocitarla.

¹ Ha sido el científico W.F. Heisenberg (1901-1976) quien en 1927 formuló el Principio de Incertidumbre, a partir de la teoría de la naturaleza dual de la materia y del electrón.

b) Cultura

Debemos admitir que el *concepto de naturaleza* que acabamos de describir es *cultural*, porque está envuelto en el lienzo semántico del lenguaje humano. A ninguno de nosotros nos es posible quitarnos totalmente los ornamentos de la cultura, ni siquiera cuando vamos desnudos, ya que esa es también una manera de vestirse, es decir, una forma cultural de ser. Porque *es cultura todo lo que se despegaba de la fijación natural*.

La aparición del ser humano en el planeta significó precisamente un trozo de naturaleza que se dio cuenta de sí misma, que adquirió autoconciencia de su diferencia.

Los hombres y mujeres no sólo saben cosas, sino que saben que saben cosas.

Llamamos *cultura*, entonces, a todo lo que *el ser humano*, a lo largo de su historia, *ha creado y sigue creando*, desde los primitivos utensilios hasta la moderna tecnología de punta. Son cultura los mitos, las artes, las ciencias, las formas religiosas, y también los modos de cocinar, de construir casas, las modas y vestimentas, la manera de divertirse y de hacer fiesta, de escribir, de investigar, de hacer el amor... El niño que nace y crece, poco a poco comienza a hablar, a comprender los signos de su entorno, es decir, se apropia de un idioma fruto de la cultura de su medio. La cultura siempre implica algún aprendizaje, porque es manipulación de la naturaleza, exige repetir lo aprendido o

crear modos nuevos de hacer frente a las necesidades que emergen día a día, de amoldarse a formas naturales o culturales ya existentes.

En cambio las actividades que realizan los animales (las almenas de cera que hacen las abejas, las digas que construyen los castores, el modo como los gatos cazan los ratones, etc.), no se consideran una actividad cultural, porque son fruto de su instinto y no de un aprendizaje. La naturaleza no aprende, sólo repite. La cultura lleva implícita en su seno *algún tipo de reflexión* sobre la naturaleza que le permite dominarla y controlarla. La naturaleza es hereditaria, la cultura exige apropiación.

3. Proyecciones del concepto de cultura

El concepto de cultura tal como acabamos de describirlo en sus rasgos generales, fue asumido por diversas disciplinas científico-sociales, y en el desarrollo de su saber lo han aplicado con significados y matices diferentes, enriqueciendo aún más su contenido. Por razones de claridad, hacemos referencia a los principales contenidos del concepto de *cultura* que, en el presente, se utilizan en diferentes ámbitos científicos.

a) La cultura como estructura y modelo

La Antropología Cultural y otras ciencias afines (sociología, psicología social, semiótica de la cultura...) dedican sus esfuerzos a estudiar el origen, las configuraciones, la evolución, el cambio de los com-

portamientos humanos, su estructura y funcionamiento en los diferentes lugares y épocas históricas.

A partir de las indagaciones del antropólogo Claude Lévy Strauss (1908 -), se desarrolló en la década de 1960 la "antropología estructural" que aportó interesantes reflexiones al concepto de cultura, sobre todo las categorías de los "modelos y estructuras culturales". El enfoque estructural considera los fenómenos culturales no en forma aislada, sino como elementos de un conjunto o estructura que expresan un modelo, un orden, donde todo está articulado en forma razonada.

El punto de partida es la constatación de que los seres humanos, ante los desafíos, los problemas que le plantea el ambiente, el mundo y la vida, reaccionamos formando esquemas de pensamiento de donde recabar respuestas posibles a los casos concretos. La mente humana crea modelos (esquemas) a manera de instrumentos para descifrar y resolver problemas e interrogantes.

El *estructuralismo* (como saber y actividad científica), afirmó que un buen análisis de un hecho cultural; por ejemplo, las formas de autoridad en un grupo humano, exige hacer dos operaciones complementarias: primero descomponer el conjunto en partes para observar cada fenómeno, y en segundo lugar, hacer la recomposición, de donde emerge un nuevo orden de cosas, es decir, el modelo y la estructura que rigen el conjunto.

Este modo de proceder se ha visto reflejado en el trabajo de varias disciplinas científicas: en psicología (Lacan: 1901-1980), en sociología (M. Foucault: 1926 - 1984), en filosofía (Althusser, Derrida), en lingüística y semiología (Jakobson, R. Barthes: 1915-1980; J. Kristeva).

Por lo que concierne a nuestra mejor comprensión de la cultura, retengamos lo esencial de este enfoque, que consiste en considerar las formas culturales como sistemas de modelos, mediante los cuales hacemos frente a las resistencias del mundo y a los interrogantes de la existencia de cada día.

Reflexionemos en los ejemplos siguientes. La idea de construir una máquina voladora, asumió primeramente como modelo el vuelo de los pájaros. El uso del bikini en la playa, se forjó a partir de un modelo de cuerpo femenino, las computadoras se crearon tomando como esquema el conocimiento binario. Y así adelante, todas las actividades creativas surgen al pensar el mundo o las cosas a partir de nuevos enfoques o modelos. El ser humano va construyendo modelos mentales, y ellos le permiten forjar cultura. Un modelo sirve para comprender algún fenómeno o para cristalizar experiencias acumuladas.

Nuestras respuestas *culturales* aparecen como un conjunto de modalidades apprehendidas que definen nuestros comportamientos humanos ante la realidad. Por eso, las expresiones culturales varían y

cambian según los lugares geográficos y las épocas históricas. Igualmente suelen ser diferentes las valoraciones que los individuos y los grupos le otorgan a las manifestaciones culturales. Pensemos únicamente a la gran variedad de gestos y formas de saludos, y cómo son interpretados por quienes les toca verlos desde costumbres diferente a las propias. Asimismo, es notoria también la diversidad de "costumbres culinarias". Un turista que vuelve de su viaje, cuenta cómo era la comida en tal o cual país, y fácilmente emite juicios sobre las mismas, afirmando que unas son buenas otras malas, pero ¿en base a cuáles criterios? Según el modelo culinario de la propia cultura.

¿En qué consiste en definitiva, la diferencia entre un grupo humano y otro? En la asunción que cada uno de ellos tiene de ciertos modelos, patrones o estructuras que configuran las diversas dimensiones de su vida. La cultura, por tanto, es simplemente eso, el conjunto de características propias (estructuras) de grupos humanos que comparten un modelo de vida, de pensamiento y de costumbres. Este es el significado de las expresiones como *cultura indígena*, *cultura juvenil*, *cultura urbana*, etc. Hoy ya no se acepta hablar de cultura refiriéndose sólo a las elites cultivadas, portadoras de un saber exclusivo que otros no poseen. Desde este ángulo se

comprende la descripción que ofrece un crítico del tema:

*"La cultura es una totalidad compleja que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre como miembro de una sociedad."*²

Es errado, entonces, pensar que alguna cultura sea superior a otra. *"Esta perspectiva de la cultura implica que ninguna cultura es inherentemente superior a otra y que la riqueza cultural en modo alguno deriva de la posición económica. La cultura, como la vida cotidiana, es una idea resueltamente democrática."*³

El significado reductivo de cultura hoy es inadmisibles, era propio del siglo pasado, cuando lo no cultural era sinónimo de tosco, de salvaje o primitivo, atribuido a la naturaleza. Hoy en cambio, se aprecia todo aquello que está cercano a la naturaleza, porque ella evoca pureza, frescura, vida saludable, no contaminada. El ensanchamiento de posibilidades humanas que otorga la cultura, la responsabiliza también de ciertos desfases ante la naturaleza y la vida. Lo que llamamos 'cultural' no siempre es progreso, basta prestar atención a la insensatez de las armas que se crean tecnológicamente cada vez más perfectas, y 'progreso' del tabaco para los pul-

2 Castellet J. M: *La cultura y las culturas*. Ed. Arcos Vergara, Madrid 1985, p. 31

3 Lull James: *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1997 - p. 92

mones, a las caries, a los hematíes... Con razón observó un antropólogo: "La negación de la Naturaleza en nombre de la cultura, cayó del lado malo de la barricada".⁴

b) La cultura como actividad de sentido de grupos sociales

Al contenido de *cultura* propio de los análisis antropológicos y estructuralistas, debemos agregar las elaboraciones hechas por la fecunda corriente de los Estudios Culturales.⁵ Estos se originaron principalmente en Europa a partir de los movimientos culturales y sociales de los años 1960. Sus elaboraciones teóricas en un primer momento, respondieron a la necesidad de afinar numerosos conceptos básicos, tales como *poder*, *ideología*, *subculturas*, *hegemonía*, etc., y que ya la corriente marxista estaba utilizando, pero que ahora era necesario reelaborar, para poder hacer nuevas indagaciones de campo.

La contribución de los Estudios Culturales, consiste, de modo especial, en sus análisis de las relaciones, los intercambios y las expresiones de sentido que se generan e interactúan entre los grupos, las clases, las razas, los géneros de la sociedad, dando especial realce a la cultura de los grupos subalternos. Se nota aquí la pre-

sencia del enfoque deconstructivista de Derrida, según el cual, la comprensión de un fenómeno social exige salirse del centro y prestar atención a los márgenes, apuntar a lo que suele ocultarse y que está lejos del foco central. Si las lecturas culturales hasta ahora, estuvieron referidas casi todas a "los centros", ahora es preciso cambiar de punto de vista y colocarse en los espacios y lugares no dominantes.

Esta idea se ha revelado particularmente fecunda en el estudio de aquellas expresiones culturales de los grupos y clases sociales marginadas; cuyos discursos y creaciones manifiestan oposiciones y contrastes con las fuerzas culturales oficiales y hegemónicas. A menudo, expresan verdaderos enfrentamientos de sentidos, de ideologías o de intereses entre grupos o estratos sociales, y esas pugnas y luchas toman cuerpo precisamente a través de la cultura.

También en los Estudios Culturales, el significado de la palabra cultura, se aparta completamente del sentido clásico iluminista que la entendió como la posesión de instrucción o de conocimientos, para legitimar la división entre personas "más cultas" y "menos cultas". Por el contrario, los Estudios Culturales en coherencia con la realidad social hablan de "prácticas cultu-

4 Terry Eagleton: *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, 2001, p. 52

5 Las investigaciones conocidas bajo el nombre de "estudios culturales" (*Cultural Studies*) tuvieron su inicio en Inglaterra (Universidad de Birmingham) desde la década de 1960. Sus figuras más conocidas son R. Hoggart y Stuart Hall. De Gran Bretaña el interés por analizar los fenómenos culturales se extendió sobre todo a los países de habla inglesa (Estados Unidos y Australia).

rales" o de "luchas culturales" que llevan a cabo los grupos subalternos por la adquisición de mayor reconocimiento e igualdad sociales. Este significado de cultura ha llevado a afirmar que las desigualdades sociales y económicas, tienen su correspondiente base cultural incrustado en las relaciones sociales. En efecto, la cultura no es un bien aristocrático, es parte integral de cualquier cuerpo o grupo social, y también expresión de su sentir, de su vida y de sus aspiraciones o de sus frustraciones.

De aquí proviene el interés por el estudio de las *culturas populares*, la de los grupos feministas, de los grupos obreros, por la cultura de los inmigrantes, de los indígenas, de los homosexuales, etc.

Hay que reconocer que en los ambientes educativos y en los medios de difusión masiva, todavía existe una idea estrecha y aristocrática de cultura, que mantiene el concepto cargado de connotaciones discriminatorias.

En América Latina el interés por las culturas populares ha marcado en las últimas décadas, los estudios de las ciencias sociales. A esto se agrega la presencia de los *medios masivos* como lugar y "*mediación histórica*" de lo popular, de sus aspiraciones y de sus formas de lucha, de su visibilidad social, de una nueva socialidad

que se expresa a través de transformaciones de las expectativas de vida y del gusto de las clases populares"⁶

Este fenómeno necesitaba ser adecuadamente verificado y reflexionado. Fueron los estudios de la semiótica los que permitieron la reflexión sobre la problemática de la producción y circulación de los productos culturales en el campo de la sociedad. Ese interés permitió la irrupción de nuevos abordajes teóricos.

4. Juegos semióticos de los lenguajes culturales

Hemos dicho que desde la perspectiva semiótica, la categoría naturaleza/cultura es semántica y, por tanto, cultural. Sin embargo, no todo fenómeno cultural es necesariamente comunicación, si bien la cultura por ser un fenómeno social y comunitario, lleva implícita en su seno cierta dinámica comunicativa.

Recordemos que el campo de conocimiento de la *cultura* desde la vertiente comunicacional, derivó sus principios de la lingüística, de la teoría de la información, y por supuesto, de la semiótica estructural. Estas disciplinas elaboraron las nociones de lenguaje y de código para entender mejor los fenómenos de cultura⁷. Con ese

6 J. Martín Barbero: *Procesos de comunicación y matrices de cultura*. Ediciones G. Gili, México, 1987, p. 13.

7 Las investigaciones teóricas sobre "semiótica de la cultura" fueron iniciadas por estudiosos de Semiótica de la Universidad de Tartu (Estonia) en los años 1960, con la participación también de profesores venidos de la Universidad de Moscú. El exponente más conocido de esta corriente es ciertamente Juri Lotman.

instrumental la cultura fue pensada como *un conjunto unificado de sistemas de "modelizaciones"* donde cada sistema es considerado como la producción de un gran texto que debe ser leído e interpretado. Los textos culturales se expresan en numerosos sistemas: el mito, la religión, la literatura, el teatro, la arquitectura, la música, la radio, el cine, la televisión, la moda, los ritos deportivos... etc. Gracias a los sistemas de modelaje que son los códigos, la cultura va forjando textos. De modo que mientras la cultura se entiende como un sistema de *textos*, la comunicación es vista como un proceso semiótico que incluye al menos los elementos esenciales de la *intencionalidad comunicativa* entre emisores y receptores, un *sistema de signos* para codificar mensajes, y los *actos concretos* de comportamiento comunicativo.

a) Los universos semánticos

En el ámbito semiótico la noción de cultura suele entenderse en relación con los *universos semánticos*, que abarcan las construcciones de sistemas culturales, tal como venimos diciendo. El más común y conocido de esos sistemas es la lengua. Un idioma es la primera y principal construcción cultural humana. Pero además de las lenguas, hemos enumerado y reconocido otros universos semánticos relativos a la comprensión del mundo, a nuestra existencia y a las actividades que realizamos

en el espacio y tiempo. Esos universos semánticos o sistemas incluyen ideas, valores, percepciones, creencias, juicios, axiologías y saberes de todo tipo. En la actualidad -gracias al desarrollo tecnológico- tienen gran relevancia social las producciones culturales audiovisuales, que configuran bloques de sentido en espacios cada vez más vastos y compartidos.

En relación con la cultura y las expresiones de universos semánticos, se pueden distinguir dos tipos de estudios semióticos:

Aquellos que elaboran los conceptos y las reflexiones generales sobre la cultura y que tratan de proponer marcos teóricos adecuados para su comprensión. Las nociones de semiótica general son usadas para esclarecer los sentidos de la cultura en cuanto formas significantes de comunicación, y no directamente los contenidos objetivos de los mensajes. Las producciones culturales están articuladas en estructuras susceptibles de ser analizadas como magnitudes constituidas por formas de expresión y contenidos que la semiótica abordará en primer lugar como una totalidad. Así, por ejemplo, la semiótica presta atención a la "cultura tecnológica" como un conjunto signifiante constituido de determinada manera que origina significados en determinados contextos. Este estudio es el primer nivel de investigación general de las construcciones significantes de las formas de cultura.

Otra vertiente de estudio está constituida por la semiótica aplicada que investiga los diferentes sistemas o productos culturales, sus lenguajes y códigos concretos. Desde el urbanismo, hasta los grandes códigos telecomunicacionales, pasando por las artes, las producciones publicitarias, los ficcionales televisivos, la prensa escrita, la radial, la música, el marketing, internet. La semiótica aplicada investiga las correlaciones que modelan esas diferentes expresiones de la cultura, y estudia además los contextos extra-semióticos condicionantes o relacionados con la semiósis. Pensemos en un concierto de música rock. Culturalmente se trata de un texto construido como un universo semiótico con propiedades y formas expresivas propias, y que al mismo tiempo desarrolla nuevos sentidos según los contextos en que interactúa con otras coordinadas culturales. Valdrá la pena indagar, por ejemplo, los planos combinatorios sintagmáticos y paradigmáticos de la música rock, las convergencias o las diferencias con otros sistemas de significaciones musicales juveniles. Todo esto es material propicio para los estudios de semiótica aplicada.

b) Lenguaje y sentido

Ya hemos señalado que todo lo cultural, es decir, aquello que de alguna manera expresa la actividad creadora de los hombres y mujeres, está envuelto de sentido, desde el trabajo del campo, la vida de

hogar, el arte, el deporte, la política, la ciencia, la religión, la técnica, los bailes de carnaval, hasta las grandes producciones mediáticas que se difunden a través de la tecnología de las comunicaciones masivas.

Pero si la semiótica se conecta con los hechos culturales vistos desde la comunicación, la pregunta previa es: ¿de qué manera expresan los hombres y mujeres el sentido del mundo, de la vida y de todo lo que hacen? Mediante el lenguaje. Ante todo con la verbalización. Con ella nosotros designamos las cosas, elaboramos categorías de comprensión de los objetos y de los fenómenos del mundo, analizamos la realidad e interpretamos nuestras propias experiencias. Toda actividad cultural lleva implícito algún tipo de lenguaje, sobre todo, el lenguaje verbal que nos diferencia de la naturaleza animal. En ese universo de signos se introduce la reflexión semiótica en busca de las estructuras y de las manifestaciones de sentidos que expresan los lenguajes.

El lenguaje humano manifiesta que somos seres simbólicos, y que -en cierta medida- los símbolos guían nuestros comportamientos. Toda respuesta simbólica va articulada en un sistema de significaciones sociales, a menudo complejas y muy ajenas a la realidad natural. Esta función simbólica del lenguaje es la más destacada de todas las actividades culturales, porque, expresamente, condensa significados para manifestarlos y compartirlos, es decir, para producir comunicación.

El estudioso de antropología Clifford Geertz ha explicado las relaciones entre cultura y lenguaje, sosteniendo que la cultura es un *ethos*, un modelo y una representación de la naturaleza, es una perspectiva sobre el yo y la sociedad. Se trata, pues, de una visión del mundo expresada en símbolos y, en consecuencia, es un conjunto elaborado de signos, un sistema de comunicación. Comprender una cultura es como aprender un lenguaje, aunque ambos son fenómenos distintos. Pero el lenguaje es la forma cultural más acabada de la comunicación humana.⁸

La comunicación humana se construye a partir de algún código de significación, es decir, sobre un sistema de signos. En este sentido es válida la observación de J. Lotmann cuando dice: *"En realidad, toda la variedad de las demarcaciones existentes entre la cultura y la no cultura puede reducirse a que, sobre el fondo de la no cultura, la cultura interviene como sistema de signos. En concreto, los rasgos distintivos de la cultura - artificial en oposición a 'innato', 'convencional' en oposición a 'natural y absoluto' y capacidad de condensar la experiencia humana, en oposición a 'estado originario de naturaleza' - son diferentes aspectos de la esencia signica de la cultura. Al respecto es indicativo cómo, no sólo la adopción de nuevas formas de comportamiento, sino también el reforzamiento de la signifi-*

*dad de las viejas formas pueden atestiguar determinado cambio en el tipo de cultura."*⁹ Luego al referirse al trabajo estructurador de la cultura añade:

*"El trabajo fundamental de la cultura consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructurabilidad: crea alrededor del hombre una socioesfera que, al igual que una biosfera, hace posible la vida, ya no orgánica, sino de relación social. Para cumplir esta tarea, la cultura ha de tener en su interior un 'dispositivo estereotipizador' estructural cuya función es desarrollada justamente por el lenguaje natural; y es esto lo que proporciona a los miembros del grupo social el sentido intuitivo de la estructurabilidad: con su sistematicidad evidente, con su transformación del mundo abierto de las cosas reales en el mundo cerrado de los hombres, obliga a los hombres a interpretar como estructuras fenómenos cuya estructuralidad no es evidente (la estructuralidad de la historia por ejemplo). No es esencial el hecho que un principio formador de significado sea o no una estructura en sentido propio: es suficiente que los participantes de la comunicación lo consideren una estructura y lo utilicen como tal a fin de que comience a revelar propiedades paraestructurales. Se comprende, entonces, la importancia de la presencia en el centro de la cultura de una fuente tan vigorosa de estructuralidad como el lenguaje."*¹⁰

⁸ Cfr. Geertz Clifford: *La interpretación de las culturas*. 1973

⁹ Juri Lotman: *Semiótica y cultura*. Ed. Piados, Barcelona, 1979, p. 39

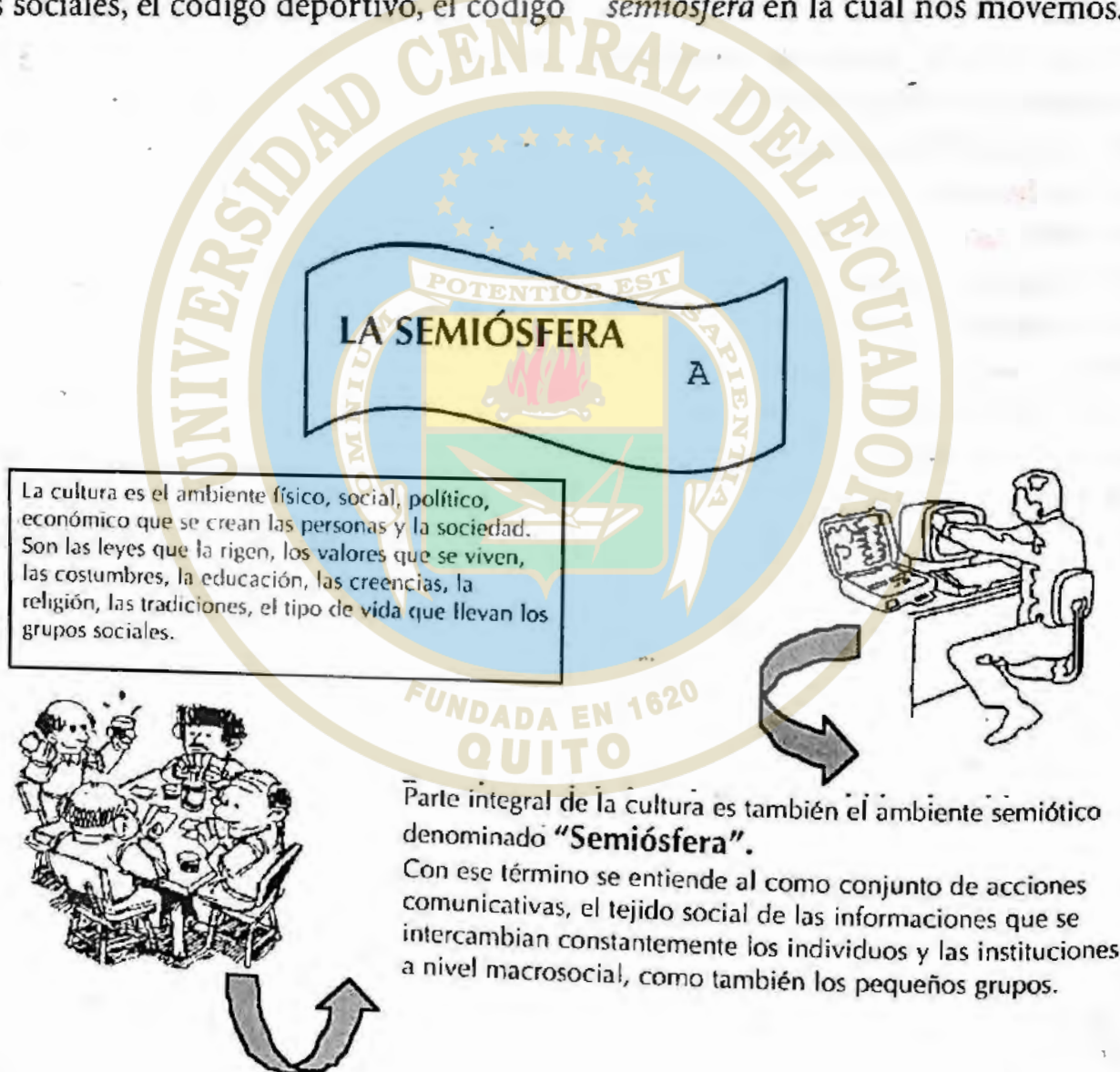
¹⁰ Ib. p. 40



Es en la cultura donde se generan lenguajes, pero éstos cobran forma y se articulan sobre la base de códigos que posibilitan la creación de mensajes. Pensemos tan sólo en los códigos lingüísticos usados para la comunicación verbal; pero existen muchos otros, según sea el ámbito cultural en que nos toca desempeñarnos. Tenemos el código vial, el de las buenas maneras sociales, el código deportivo, el código

religioso, el código escolar, etc. En todos estos casos, se ordenan y se estructuran los signos con una intención comunicativa, para producir sentido y hacerlo circular en la comunidad social.

La cultura, entonces, podemos concebirla como la producción o reproducción social de sentido mediante los signos y lenguajes que lo expresan y que crean la *semiósfera* en la cual nos movemos.



c) Cultura y fuerza pragmática del lenguaje

La semiótica de la cultura echa mano a la noción de "paradigma" para señalar los esquemas mentales generales que utilizan los grupos sociales como instrumentos de interpretación de la realidad. Un paradigma cultural—como ya dijimos— incluye creencias, imaginarios colectivos, mitos, valores, modos de abordar y de solucionar los problemas de la vida. La comprensión y las características de un paradigma cultural, permite compararlo con otros paradigmas culturales, y darse cuenta qué elementos o factores emergen como nuevos o diferentes en cada uno de ellos.

Por su lado, la lingüística estructural estableció la diferencia entre los elementos *sincrónicos* y *diacrónicos* presentes en la cultura. Esta distinción ayudó a interpretar los fenómenos culturales o de comunicación, no de manera estática y fija, como si se tratara de mecanismos sincrónicos rígidos, sino relacionándolos con otras formas históricas que dan visibilidad al movimiento de la diacronía de la cultura, es decir, como procesos y desarrollos rítmicos en la sucesión de momentos o fases. De hecho, una mirada atenta sobre los sistemas culturales, nos muestra que ellos son estructuras compuestas y complejas, con elementos sincrónicos cambiantes, y otros elementos que fungen de matrices más estables y unitarias. Esto es notorio en nuestro lenguaje verbal, cuya estructura manifiesta la participación activa de los

actores y visitantes que introducen continuamente vocablos y expresiones nuevas. Y sin embargo, por encima de esas operaciones sincrónicas, está la matriz fundamental que no se cambia: son las instalaciones diacrónicas o estructurales estables del lenguaje cuya función es mantener el escenario básico de las normativas y valoraciones comunes para el uso útil de la lengua.

Podemos observar aquí como aparece la triple relación de los signos con la sintaxis, con la semántica y con la pragmática, formando las tres ramas clásicas de la semiótica.

Interesa considerar el rol de la pragmática en su relación con la cultura. Sabemos que las teorías de la comunicación han elaborado esquemas para señalar los elementos que hacen funcionar la circulación de mensajes e informaciones entre personas y grupos. Pero todo eso es pura abstracción hasta tanto la comunicación no se verifica concretamente. La ciencia pragmática tiene precisamente la finalidad de indagar el uso de los lenguajes con el objeto de comprender su funcionamiento en los contextos comunicativos. Desde la perspectiva pragmática se prevé la necesidad de recurrir a las temáticas que componen esos contextos, o sea, al análisis y al estudio del conjunto de actos que regulan los intercambios de mensajes entre los comunicantes. Las acciones comunicativas no son sólo sistemas de signos para el armado sintáctico de los mensajes; ellas constituyen sobre todo el uso de los len-

guajes, por eso se inscriben necesariamente en una dimensión pragmática, y allí se conectan con los múltiples factores que dan vida a los procesos comunicativos en la sociedad, como son las reglas sociales, las costumbres, las situaciones y las circunstancias que hacen variar el sentido de los signos y de los discursos sociales. En una palabra, la pragmática tiene que ver con la semiosis del comportamiento individual y social. J. Lotman observó muy bien que la cultura (y en consecuencia, los lenguajes que de ella se derivan), es por esencia un fenómeno social, y está inevitablemente ligado a la memoria de la colectividad, a su historia pasada y a los sucesos del presente.

Van surgiendo, además, nuevas realidades históricas que continuamente exigen ser expresadas con nuevos lenguajes. Por de pronto podemos observar que se ha reestructurado la vivencia de la cultura, porque ella es por esencia dinámica y cambiante.

El poder pragmático del lenguaje desborda el ámbito de las relaciones interpersonales y asume una dimensión mas-mediática. Miremos en primer lugar las instituciones. Ellas son frutos de la actividad cultural del ser humano. Ante la sociedad ellas instalan su imagen gracias al formidable servicio que le prestan los lenguajes mediáticos. Es decir, las instituciones ejercen un *poder simbólico*, expresión que significa "la capacidad de usar las formas

simbólicas para intervenir e influir en el curso de una acción o evento." Utilizando su poder simbólico las instituciones ejercen igualmente un *poder cultural* tendiente a "la construcción de identidades culturales, coherencia cognitiva e influencia social"¹¹

Parece que no es posible definir hoy la cultura sin el referente del lenguaje mediático y su gigante componente tecnológico. Se acuñó el término "tecnósfera" para designar el entorno, la plataforma tecnoproductiva, la panoplia electrónica, los escenarios virtuales, el espacio digital donde cobra su dinámica la interactividad social. Ahora el mapa del poder hay que replantearlo a partir del nuevo significado que asume la cultura en nuestra sociedad del siglo XXI, con su formidable creación de símbolos, y experiencias mediáticas. La cultura hoy está marcada por la tecnología, y se refleja no sólo en las grandes producciones de difusión mundial, sino que se ha instalado vigorosamente en los menús de creaciones individuales, donde la tecnología juega un rol protagónico. Las personas construyen sus propias gratificaciones y generan expresiones simbólicas soberanas.

d) Críticas a la cultura mediática

Tiene una larga tradición la crítica a la cultura mediática. La más conocida es la levantada por la "Escuela de Frankfurt",

¹¹ Lull James, op. Cit. p. 59, citando a Thompson.

un círculo de filósofos que mostraron el lazo que une el modelo de la sociedad industrial con la ideología de los medios de comunicación masiva¹² La teoría crítica elaborada por este grupo de pensadores, apuntó a poner en guardia a la sociedad frente al “eclipsis de la razón” provocada por el advenimiento de una cultura de masa que aliena a la gente. Sostenían que las clases económicamente dominantes ejercen un doble dominio cultural: uno ideológico sobre los ciudadanos para que acepten y se persuadan que el modelo social actual es legítimo y positivo para la mayoría; otro es el poder sobre las producciones mediáticas de neto corte industrial y destinadas al consumo masivo. La expresión “industria cultural” acuñada por Horkheimer, critica la idea de cultura como “producción de masa”, porque ella no sería expresión creativa del espíritu humano, sino una forma de expansión consumista bajo el control de los poderes e intereses económicos. Se trata, pues, de un “pensamiento negativo” frente a los medios perversos. Esta crítica fue asumida

por la tradición marxista en sus diversas vertientes, que denunció y consideró siempre al sistema cultural de mercado como causante del deterioro de los valores más profundos de la persona, y por tanto una manipulación de los individuos a expensa de otros valores más altos y alternativos. Hasta el presente no dejan de tener validez algunas de las críticas contra la “hegemonía cultural” capitalista, aunque el nuevo escenario tecnológico cambió profundamente el planteo de los problemas.¹³

En América Latina, desde la década de 1970, hubo antropólogos, comunicólogos y otros críticos de la cultura, que asumieron ciertos postulados de la Escuela de Frankfurt, y sobre las bases de la realidad de nuestro continente, buscaron reivindicar espacios culturales y mediáticos, para darle mayor vitalidad a las expresiones de los sectores más postergados de la sociedad: indígenas, afroamericanos, mujeres, todos sujetos y protagonistas de la “cultura popular”¹⁴ En este contexto se habló entre nosotros de “comunicación alterna-

12 La “Escuela de Frankfurt” se originó en el Instituto de Investigaciones sociales de esa ciudad alemana, y con sus publicaciones entró en el escenario en la década de 1930. Sus integrantes se dispersaron con la llegada del nazismo al poder. Cabe mencionar sus principales pensadores: Walter Benjamín (1892-1940), Max Horkheimer (1895-1973), Adorno Theodor W. (1903-1969), Marcuse Herbert (1898-1979).

13 El analista Armand Mattelart (*Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social.* - 1986 -), que trabajó muchos años en América Latina, toma en cuenta otros paradigmas y pone en relación la cultura popular con los medios masivos y las nuevas tecnologías. Herbert Schiller y Noam Chomsky - ambos estadounidenses - dirigen su crítica al uso de la cultura mediática puesta al servicio del imperialismo militar.

14 El concepto “cultura popular” en América Latina sugiere prácticas subalternas, creaciones desde la marginalidad, mensajes liberadores y otras connotaciones distanciadas del poder oficial o de la potencia de los grandes medios de comunicación. Véanse los interesantes estudios de AA.VV.: *Cultura popular y cultura de masa. Conceptos, recorridos y polémicas.* Ed. Piados, Buenos Aires, 2000.

tiva", "comunicación democrática", "comunicación horizontal, y actualmente sobre todo de "comunicación comunitaria".¹⁵ Pero 'lo popular' también ha entrado en crisis, al no poderse superar los problemas y los conflictos internos provocados a veces, por sus definiciones contrapuestas, y sobre todo por la diversidad de proyectos que pretendían representar sus actores, haciendo inviables sus concreciones de lucha cultural. En los años 1990 al abrirse paso el paradigma de la globalización el escenario volvió a cambiar. El marco del proceso de globalización, nos lleva a pensar que se han diseñado otros rasgos culturales en la sociedad latinoamericana. La investigación y los nuevos enfoques de las ciencias sociales obligan a echar una mirada más penetrante sobre el conjunto de los fenómenos socioculturales. No es novedad para nadie que los grandes relatos políticos ya no tienen vigencia, y que

las identidades de los pueblos se configuran más en torno a los paradigmas prácticos del consumo, y no alrededor de vivencias o expresiones folklóricas del pasado. Ha ocurrido que la "redefinición del sentido de pertenencia e identidad (es) organizado cada vez menos por lealtades locales o nacionales, y más por la participación en comunidades transnacionales o desterritorializadas de consumidores..." Hubo, pues, "el pasaje del ciudadano como representante de una opinión pública al ciudadano como consumidor interesado en disfrutar de una cierta calidad de vida."¹⁶

Hay que reconocer que estamos en presencia de una forma inédita de vivir la cultura y que las transformaciones sociales introducidas por los medios electrónicos, nos obligan a reorganizar numerosos esquemas interpretativos de la cultura de América Latina.

- 15 Debe considerarse significativo el trabajo de reflexión sobre temas comunicacionales latinoamericanos que lleva a cabo el grupo de "FELAFACS" (Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación social), sea a través de sus regulares congresos como mediante la revista "Diálogos de la comunicación". Además tienen una benéfica resonancia las numerosas experiencias mediáticas (radios, prensa, Tv. ...) que se realizan en muchas partes de América Latina y que en este libro no es el caso nombrar. Existen varias revistas que a menudo reportan nuevas experiencias e iniciativas en comunicación. Sólo indicamos algunas, como muestra: "Chasqui" (Revista Latinoamericana de Comunicación), publicada por CIESPAL, Quito-Ecuador; "Revista mexicana de comunicación" (Ciudad de México-México); "Comunicación" (Revista del Centro Gumillas, Caracas-Venezuela); "Novos olhares" (Revista de estudos sobre práticas de recepção e produtos mediáticos) Universidad de Sao Paulo, Brasil; "Signo y pensamiento" (Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana), Bogotá, Colombia.
- 16 Resultan esclarecedoras las reflexiones al respecto de Néstor García Canclini en "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Ed. Grijalbo, México, 1995, p. 24

* * *

Palabras claves para recordar

Naturaleza: es todo aquello que está en el mundo y es ofrecido antes de que el ser humano lo cambie o manipule. Es lo dado, lo que está allí ya programado por “leyes naturales”. Los seres humanos nacen como parte de la naturaleza y se hacen a través de la cultura.

Cultura: es todo lo que hacen y realizan las personas humanas para crear sus modos de vivir. Constituye un sistema integrado de normas o de conductas aprendidas que guían la existencia. Es un fenómeno exclusivamente humano.

Cultura popular: concepto acuñado en América Latina para referirse a las prácticas y a las creaciones culturales surgidas desde los sectores marginales de la sociedad, portadoras de expresiones representativas de su vida, de sus intereses, a menudo en contraposición con los mensajes hegemónicos. Pero cada vez más esta cultura se configura también en torno a los productos culturales de los grandes medios de comunicación social, que expresan proyectos de consumo popular.

Estructuralismo: En general es la forma de abordar el conocimiento descomponiendo el objeto de estudio para analizar sus partes, y luego recomponerlas con el fin de comprender la totalidad. Aplicado a la cultura y a la semiótica, el término indica que los fenómenos que se analizan son solidarios, de modo que cada uno de ellos depende de otros y que su valor depende de su relación con los demás. El principio básico del estructuralismo es: “conocer por diferenciación”.

Industria cultural: expresión que se refiere a la producción industrial de mercancías culturales para ser consumidas masivamente. Con ello se quiso criticar, en un primer momento, un tipo de cultura moderna reducida a mera mercancía. En la actualidad esta expresión es asumida por la visión globalizada de la sociedad, y proyecta una imagen de vida caracterizada por la participación ciudadana al consumo extendido de bienes y servicios, con invitaciones hechas por los medios de comunicación social.

Bibliografía

Martín-Barbero Jesús

1987 *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista.* Fela-facs GG – México

Néstor García Canclini y Carlos Moneta (Coord.) y otros

1999 *Las industrias culturales en la integración latinoamericana.* Edit. Eudeba, Buenos Aires.

AA.VV.

2000 *Cultura popular y cultura de masa. Conceptos, recorridos y polémicas.* Ed. Piados, Buenos Aires.

Derrick de Kerckhove

La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad



LOS VERICUETOS HISTÓRICOS DEL SIGNO

La semiótica tiene una historia larga e interesante.
Omar Calabrese

En este capítulo presentamos brevemente un panorama histórico de la noción de signo y su evolución a lo largo de los siglos en el pensamiento occidental. Ese proceso merece nuestra atención, porque ayuda a entender mejor y con más profundidad las explicaciones que daremos en el próximo capítulo cuando tratemos específicamente el tema de la semiótica de los signos.

1. Los signos en la filosofía griega

En la cultura griega de la antigüedad, se hablaba de los signos dándoles al término diversos significados. El médico Hipócrates para referirse a los *síntomas* de una enfermedad usaba la palabra "semeion" (signos); el filósofo Parménides indicaba como *signos* las *pruebas de verificación* de algún hecho.

a) Platón

Platón formuló su teoría del conocimiento afirmando que la mente conoce

mediante la reminiscencia de cosas que el alma había olvidado ("anámnesis"). Enseñó que los objetos del mundo son estímulos sensoriales que nos ayudan a reconstruir la verdad a través del recuerdo. Es conocida la comparación utilizada por Platón para explicar el proceso de nuestro conocimiento. Dice que nuestro modo de recordar las ideas, es semejante a un grupo de personas colocadas delante del fuego a la entrada de una caverna, y cuya luz refleja sus sombras sobre las paredes de la misma, esas sombras son las únicas señales borrosas que podemos adquirir de la verdad trascendente de las ideas.¹ Para Platón ese mundo trascendental de las ideas constituye la realidad superior y verdadera, por el contrario, las cosas del mundo que perciben los sentidos, sólo producen opiniones más o menos falsas de lo real y, en consecuencia, nos dan un conocimiento imperfecto de la verdad. A esta doctrina platónica se la conoce con el nombre de *dualismo gnosológico*.

¹ La República (Libro VII).

b) Aristóteles

La posición del filósofo Aristóteles (año 320 A.C.), contrasta con la de Platón. Afirma que es posible conocer la verdad, aunque hay grados de mayor o menor acercamiento a la misma. Entre la verdad y el error puede haber un espacio de incertidumbre, de verosimilitud o de opiniones. La *retórica* es la técnica y el arte para comunicar con claridad los argumentos y las explicaciones que hacen creíbles las cosas que queremos afirmar. En su *Retórica* (*Teknés retorikés*) escrita hacia el año 350 A.C., Aristóteles afirma que es posible conocer la realidad mediante los signos que tenemos de ella. Pero no identifica sin más las palabras de la lengua con los signos. Las palabras sirven para darle nombres (*ónoma*) a las cosas, y en este punto Aristóteles concuerda con Platón según el cual las palabras están en lugar de las cosas. Sin embargo, las palabras o vocablos para Aristóteles no son signos (*semeia*), más bien se trata de símbolos (*símbola*) destinados a reconocer los estados interiores del alma, es decir, cumplen con la función de ser marcas para que la mente reconozca algo. Notemos como Aristóteles establece la distinción entre signo lingüístico, mente (alma, razón) y realidad representada (o semejada) por el signo.²

El lenguaje, en cuanto dimensión del signo, nos permite expresar la definición

real o esencial de los entes (realidad representada), impresa en el alma del hombre. En este sentido, Aristóteles introduce una concepción cognitiva del conocimiento de las categorías. Sus ideas acerca de la relación entre el lenguaje, el significado y la constitución de los entes en función de una esencia, establecen también los lineamientos de lo que se conoce como *teoría clásica del significado*.

Al referirse a los signos, Aristóteles se da cuenta que éstos pueden ser de diversas clases. Por ejemplo, cuando trata de los *entimemas*, es decir, de aquellos silogismos que sólo constan de una oración antecedente y otra consecuente, dándose por sobreentendida una de las premisas, utiliza el término *signo* (*semeion*) para referirse a los indicios o pruebas de alguna cosa: "... es como si alguien dijera que es indicio (*semeion*) de que alguien está enfermo el tener fiebre, o de que ha parido el tener leche, y eso es necesario; el cual es el único entre los indicios que es argumento concluyente, pues es el único que, si fuere verdadero, es irrefutable."³ En este contexto de los silogismos, es posible observar que la noción de indicio aparece como una de las diversas formas o clase de signos.

En el citado texto *Sobre la interpretación*, Aristóteles sostiene que las palabras en sí mismas no son ni verdaderas ni fal-

² Ver el clásico texto de Aristóteles sobre el signo en: *Sobre la Interpretación* ('*Perí hermeneias*'), 16, 5.

³ Aristóteles: *Retórica*, 1357 b, 15. Utilizamos la edición bilingüe preparada por Antonio Tovar, Instituto de Estudios Políticos - Madrid, 1971

sas, sólo designan cosas y por eso son símbolos convencionales para nuestra mente. En cambio, las proposiciones pueden ser verdaderas o falsas, por cuanto en ellas se enlazan las palabras para afirmar o negar algo; en una proposición nuestra mente pone en relación la expresión lingüística y la verdad, es decir, el *ónoma* con el *logos*. Al inicio de *Sobre la interpretación* se encuentra esta célebre definición: "Las expresiones orales son *símbolos*, y las palabras escritas son símbolos de las palabras habladas..., pero todas ellas son *signos* (*semeia*), son conceptos mentales igual para todos los hombres, de la misma manera que las cosas -que la lengua reproduce- son las mismas. Por naturaleza y según su sonido, una palabra no tiene ningún significado, sólo adquiere uno cuando se convierte en símbolo, el significado que la convención establece."⁴ Para Aristóteles, pues, el signo es propiamente, *la idea* que tenemos en la mente y que, por ser universal, compartimos con nuestros semejantes. En forma convencional las palabras representan los objetos: ("*ta onómata simbola...ton pragmatón*" = *las palabras son símbolos de las cosas*); y nuestra mente capta la idea de las mismas.

En conclusión, la reflexión de Aristóteles sobre el signo es rica, pero no logra definirla claramente en relación con todos

los movimientos y la retórica del lenguaje, ni tampoco hace una clasificación clara de los signos.

c) Los estoicos

El estudio del lenguaje y de la lógica acaparó grandemente la atención de los filósofos estoicos de los siglos III y II A.C., que arrojaron nueva luz sobre la comprensión del signo. Su aporte consistió fundamentalmente, en intuir por primera vez -aunque no totalmente clara a causa de las premisas filosóficas en que basaron su pensamiento- la distinción entre *signo*, *significante* y *significado*, casi anticipándose a las modernas doctrinas semióticas.

Los estoicos se refieren al signo lingüístico como ente portador de un doble componente: las palabras en cuanto expresión dicha, y el contenido de las mismas. Ambos elementos se unen para referirse a una realidad distinta, el referente. He aquí un texto famoso de Sexto Empírico que explica la doctrina estoica al respecto:⁵

"Tres cosas se juntan: la cosa significada, la significante y la que existe. De éstas, la cosa significante es la voz, por ejemplo la palabra "Dión"; la cosa significada es el mismo objeto que se indica, objeto que nosotros percibimos en su presentación

⁴ Aristóteles: *Sobre la interpretación* ("Perí hermeneias") 16: 1-10

⁵ Sexto Empírico fue un prolífico filósofo griego de principios del siglo III. Entre sus obras se cuenta *Contra los matemáticos* (*Pros tous matematikós*), donde refuta a los lógicos naturalistas. En la segunda parte de esa obra se halla también recopilado el pensamiento y la doctrina de los estoicos. Los libros *Contra los matemáticos* fueron traducidos al latín por G. Hervet y editados en 1718 en Amberes.

real a través de nuestro pensamiento, mientras que los bárbaros (extranjeros), aunque escuchen la voz que lo indican, no lo comprenden; en fin, está lo que existe fuera de nosotros, por ejemplo Dión mismo en persona. De estas tres cosas dos son cuerpos, o sea, la voz y lo que existe realmente, y una es incorpórea que es el objeto significado, y es lo expresado (*lektón*), y esto último puede ser verdadero o falso.”⁶

Aquí podemos observar que los estoicos admitían -además de las cosas existentes y de las palabras significantes- otro elemento: los contenidos del pensamiento, los significados que denominaban *semainómana* y que consideraban meros *lektá*, es decir, cosas expresadas, enunciadas o dichas, y que son *incorpóreas* (*asómata*). A las *lektá* le asignaban poca importancia y las juzgaban imperfectas. ¿Por qué? Precisamente por ser incorpóreas, por ser algo meramente conceptual, espiritual, no perceptible a los sentidos. Recordemos que toda la filosofía de los estoicos parte de su visión materialista y corpórea de cuanto existe. En consecuencia, lo perfecto son las cosas reales, concretas e individuales, mientras que el pensamiento y las ideas son universales y carecen de una existencia real y particular. El *lektón* inmaterial como concepto (*semainómenon*), representa tan sólo un efecto, una consecuencia

de la realidad, menos consistente que el ser corpóreo y material. El *signo* para los estoicos, tiene entonces, un espesor débil, representa un ente imperfecto e inmaterial, se reduce al *lektón* dicho y expresado por las palabras, su percepción es sólo mental y por tal motivo, representa un estado e cosas transitorio, aunque es innegable que -dentro del marco de la lógica estoica- tiene validez semiótica.⁷

2. Pensadores del medioevo

Vale la pena recoger las reflexiones sobre el signo que hicieron algunos grandes filósofos cristianos medievales.

Comenzaremos por el original san Agustín, aunque él todavía no fue un hombre medieval, sino de la época del decadente imperio romano.

a) Agustín. (354 – 430)

Un pilar importante en la historia de la reflexión sobre el signo fue San Agustín nacido en el norte de África, cuando ésta era una colonia romana. Agustín fue un agudo pensador y trató el tema del signo sobre todo en dos obras: *De magistro* (*El maestro*) y *De doctrina christiana* (*La doctrina cristiana*). En la primera aborda el tema del lenguaje humano verbal, y afirma que en él se hacen presente tres ele-

6 Sexto Empírico: *Contra los matemáticos*. VIII, 11

7 Sobre el tema específico del signo según los estoicos, véanse las reflexiones de U. Eco: *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Editorial Lumen, Barcelona, 1990 - págs. 45-50.

mentos: la “locución” o sea, la palabra proferida que manifiesta la voluntad de significar algo; la “palabra interior” (*verbum*) que expresa la vida del alma, y la “fuerza recursiva” mediante la cual la palabra hace venir a la memoria las cosas mismas (...*facit venire in mentem res ipsas*)⁸

En este marco y matriz del lenguaje, Agustín desarrolla su noción del signo que describe de la siguiente manera: “El signo es toda cosa que – además de la fisonomía que en sí tiene y presenta a nuestros sentidos – hace que nos venga a la mente otra cosa distinta. Así cuando vemos una huella pensamos que pasó un animal que la imprimió; al ver el humo conocemos que debajo hay fuego.”⁹

Agustín estableció, además, la distinción entre *signos naturales* y *signos convencionales*, y con ella dio inicio a un sin fin de polémicas a lo largo de la historia hasta el presente: “Los signos, unos son naturales y otros instituidos por los hombres. Los naturales son aquellos que, sin elección ni deseo alguno, hacen que se conozca mediante ellos, otra cosa fuera de lo que en sí son. El humo es señal de fuego, sin que él quiera significarlo; nosotros con la observación y la experiencia de las cosas comprobadas reconocemos que en tal lugar hay fuego, aunque allí únicamente

aparezca el humo. (...) Los signos convencionales son los que mutuamente se dan todos los vivientes para manifestar, en cuanto le es posible, los movimientos del alma, como son las sensaciones y los pensamientos. No tenemos otra razón para señalar, es decir, dar un signo, sino el sacar y trasladar al ánimo del otro lo que tenía en el suyo aquel que dio tal señal.”¹⁰

Agustín clasificó los signos de acuerdo a los sentidos que reciben sus estímulos: “De los signos con que los hombres comunican entre sí sus pensamientos, unos pertenecen al sentido de la vista, otros al del oído, muy pocos a los demás sentidos. Efectivamente, al hacer una señal con la cabeza solamente damos signo a los ojos de la persona a quien queremos comunicar nuestra voluntad. También algunos dan a conocer no pocas cosas con el movimiento de las manos: los cómicos con los movimientos de todos sus miembros dan signo a los espectadores, hablando casi con los ojos de quienes los miran. Las banderas e insignias militares declaran a los ojos la voluntad del jefe, de modo que todos estos signos son como ciertas palabras visibles. Los signos que pertenecen al oído, como dije antes, son mayor en número y principalmente los constituyen las palabras.”¹¹ Son precisamente las palabras de una lengua los signos convencionales

⁸ Este tema lo desarrolla con amplitud Valerio Cricco en su interesante trabajo: *Semiótica agustiniana. El diálogo El Maestro de San Agustín*. Ed. Universidad de Morón, Buenos Aires, 2000, págs. 39-49.

⁹ San Agustín: *De doctrina christiana*. Lib. II, c. I, 1. Hemos utilizado la edición bilingüe preparada por Balbino Martín. C.A.C. - Madrid 1969. En adelante las citas de Agustín son de este mismo volumen.

¹⁰ Ib. Lib. II, cap. II, 2. 3

¹¹ Ib. Lib. II, cap. III, 4



por excelencia, ya que no hay otros que tengan tanta extensión y fuerza como ellas: "Las palabras han logrado ser entre los hombres los signos más principales para dar a conocer todos los pensamientos del alma, siempre que cada uno quiera manifestarlos. (...) La innumerable multitud de signos con que los hombres declaran sus pensamientos, se funda en las palabras, pues toda esta clase de signos que por encima he señalado, los pude dar a conocer con palabras, pero de ningún modo podría dar a entender las palabras con aquellos signos".¹²

Las reflexiones de Agustín sobre los signos, sobre las palabras y la lengua, permitieron en el futuro, construir toda una teoría lingüística.

b) El Medioevo

Los pensadores del medioevo recogieron las ideas estoicas de los signos y profundizaron con sumo interés su estudio. Durante esos siglos dominaba en occidente la filosofía escolástica, la cual reconocía tres ciencias: la ciencia natural, la filosofía moral y la lógica, ésta última era la doctrina de los signos: Logica est doctrina principaliter de signis ("La lógica es principalmente la doctrina de los signos").¹³

Los pensadores cristianos del medioevo en sus reflexiones sobre los signos, buscaban elementos que manifestaran la verdad de Dios. De ahí su interés en distinguir entre el signo y el referente. Un enunciado es verdadero por la lógica interna que lo sostiene, pero se refiere a algo fuera del mismo, es la cosa exterior lo que garantiza la verdad de algo. Decía Anselmo de Aosta (1033-1109): "Una cosa es verdadera cuando existe la cosa que ella enuncia."¹⁴

Podemos decir que la escolástica medieval estaba construida como un saber semiótico global que penetraba todo el pensamiento filosófico. Era una construcción de ideas cuya tónica dominante la constituía la reflexión sobre las representaciones de la realidad. Los estudios modernos sobre los signos provienen de estas raíces filosóficas medievales.

Por razones de brevedad, aquí sólo recordamos algunos autores y doctrinas semióticas más relevantes.

Santo Tomás de Aquino (1225 – 1274)

El estudio del lenguaje en Tomás de Aquino estuvo vinculado a su interés por determinar qué son -en su núcleo esencial- las palabras, vehículos de acceso al conocimiento de la realidad. Las palabras

¹² Ib.

¹³ Frase del filósofo Leonino de Padua, citado por Wilfreid Nöth en "Panorama da semiótica, de Platão a Peirce". Ed. Annablume, São Paulo, 1998, p. 35

¹⁴ Anselmo de Aosta: *De veritate*, 11

son una realización peculiar del *signo*, y su función consiste en ser vehículo del conocimiento ¿Y qué es un *signo*? Dice Tomás: *Signo es aquello mediante lo cual alguien llega a conocer algo de otro.*¹⁵ Aunque la definición subraya el aspecto cognoscitivo del signo, sin embargo para Tomás de Aquino el signo abarca un gran número de fenómenos. Son signos las palabras, pero también los brotes de las plantas que anuncian la primavera o el rubor del rostro que denuncia el sentimiento de vergüenza. En cualquier caso, siempre son las palabras los signos por excelencia. Ellas no son solamente *vox*, es decir, un sonido, pues también los animales emiten sonidos. Son *verba* (*palabras*), porque poseen un significado simbólico para otro que las escucha. En este punto Tomás sigue a Aristóteles que consideraba a las palabras símbolos que nombraban las cosas. La palabra, entonces, es un símbolo significativo destinado a comunicar conocimiento. Pero esto no es todo. En el signo-palabra Tomás descubre algo que muchos siglos después volvería a analizar Charles Peirce, y es que la palabra externa, es decir, la que se dice y pronuncia (*locutio*), deriva de una palabra previa, el concepto interior que es un signo inmediato de las cosas. Escribió Tomás de Aquino: *Lo hablado es un signo audible de un concepto interior.*¹⁶ Mientras la palabra exterior y hablada tie-

ne una significatividad indirecta, la palabra interna o concepto posee un significado directo e inmediato, y ambas son signos.

Guillermo de Ockam (1280 – 1349)

Este fraile franciscano nació cerca de Londres y estudió en Oxford. Más tarde fue titular de una cátedra de teología y pronto brilló por sus ideas. Acusado de sostener tesis de dudosa ortodoxia fue llamado a Aviñón -donde residía entonces la corte papal- para responder ante un tribunal disciplinar. Tras abandonar Francia se refugió en Pisa.

Su principal obra donde trató el tema del lenguaje es "*Summa logicae*" (1324). Ockam fundamentó el conocimiento humano en la primacía de la experiencia individual. Denominó "conocimiento intuitivo" a aquel que poseemos de las cosas concretas, existentes y contingentes. Este es el conocimiento fundamental del cual se adquieren a continuación todos los demás, también el llamado "conocimiento abstractivo", o sea, el referido a muchos entes y que por tal motivo se hace universal y necesario. Por tanto, sólo las ideas mentales y las cosas individuales son suficientes para explicar las ideas generales. La relación objetiva entre esos conceptos y la realidad exterior está asegurada por diversos niveles de similitud, que es uno de

¹⁵ *Signum est per quod aliquis devenit in cognitionem alterius.* -*Summa Theologica* I, 34,1

¹⁶ *Locutio est signum audibile interioris conceptus.* -*Sum.Theol.* II, II, 181,3

los conceptos centrales de Ockam. Es esa similitud la que nos permite explicar también la existencia del tipo general de objetos. En síntesis, para Ockam la realidad sólo es particular e individual, y lo que llamamos "ideas universales" sólo son "nombres", pues no hay esencias específicas universales de los objetos. A éstos sólo los designamos por medio de las palabras, instrumentos de la mente humana mediante la cual y con una serie de relaciones lógicas, se les otorga un estatuto universal. Las ideas o conceptos sirven para aunar y sintetizar muchos entes individuales y cuya existencia con características similares nos dan el conocimiento intuitivo reiterado y que se suele llamar "concepto universal", porque lo genérico y abstracto no tiene existencia. Este es el "nominalismo conceptualista" de Ockam y consiste en que el efectivo conocimiento del intelecto es meramente individual. No hay ni entes ni leyes generales o universales. Sólo hay conceptos abstractivos que configuran juicios generales en torno a múltiples seres empíricamente conocidos.

¿Y los signos qué son? Ockam afirmó que los signos sustituyen las cosas externas por un acto de pensamiento y que ese concepto mental -que él llama "término mental"- junto con la palabra -denominada "término oral o escrito"- es un signo;

distingue, pues, los signos como "términos mentales" de los signos en cuanto "términos orales y escritos" que son las palabras. Los signos son ante todo "términos mentales" necesarios para comprender la realidad y comunicarnos. Las palabras que usamos a continuación son para designar objetos distintos de ellas. Todo "término mental" -afirma el filósofo- "...es una creación del alma, que por su naturaleza significa algo o consigna algo, capaz de formar parte de una proposición mental."¹⁷ Como vemos, Ockam tuvo una idea conceptualista del signo, como similitud entre las cosas y los conceptos por medio de una relación mental, no mediada. El uso de las palabras como signos es sólo para sustituir las cosas externas, lo importante en cambio, es el acto del pensamiento, verdadero signo de carácter mental.

El pensamiento nominalista de Ockam influyó profundamente la filosofía occidental sobre el lenguaje. Lo veremos reaparecer bajo nombres diversos en el período de la ilustración del siglo XVIII, y en nuestros días, en la llamada "filosofía del lenguaje", por ej. N. Goodman donde los contenidos abstractos de los nombres, se disuelven en meras construcciones lingüísticas, carentes de significaciones objetivas.

17 *Summa Logicae*. Además de distinguir entre "términos mentales" y términos orales y escritos", Ockam hace la diferencia entre términos "categoremáticos y sincategoremáticos", términos "absolutos y connotativos".

Juan de santo Tomás. (1589 – 1644)

Fray Juan de Santo Tomás fue un dominico portugués que llegó a ser un eminente profesor universitario. Sus obras "De signis" y "Ars Logicae" contienen importantes reflexiones sobre los signos, ha tal punto que algunos estudiosos consideran que hizo de la semiótica una problemática autónoma de la cual dependen todos los demás tipos de conocimientos. Varias de sus ideas son precursoras de conocimientos semióticos que sólo en el siglo XIX y XX volvieron a aparecer.

Este filósofo al hablar del trabajo de la mente humana, observa lo siguiente: "el intelecto conoce por conceptos significativos que son expresados por sonidos significativos, y en general todos los instrumentos que usamos para conocer o hablar con signos; por tanto para que el Lógico conozca con exactitud sus instrumentos, es necesario que también conozca que es el signo. (...) Por eso me pareció mejor expresar ahora aquellas cosas destinadas a exponer la naturaleza y la división de los signos."¹⁸

Al definir los signos como "los instrumentos que utilizamos para el conocimiento o para hablar" (*omnia instrumenta quibus ad cognoscendum et loquendum utimur...*) Juan de santo Tomás afirma que

son ellos los que organizan nuestras experiencias sensoriales y le dan forma a las comunicaciones intersubjetivas humanas. Gracias a los signos podemos interactuar con el mundo exterior, confrontarnos con toda una red de fenómenos y de conocimientos que nos llegan de las cosas y de las personas. Asimismo los signos son también los instrumentos adecuados que permiten la articulación formal de las artes, de las ciencias y de la historia.

El signo contiene, por tanto, dos facetas, una instrumental, porque es un medio y vehículo de comunicación, con una dinámica dirigida a los procesos de interacción; y otra faceta interior, formal y cognitiva, ya que el signo sirve para dirigir la mente al conocimiento de las cosas, a darse cuenta de lo que son en sí mismas, y así permitirnos una mejor adaptabilidad al mundo. Son los signos los que nos facultan realizar en forma indirecta esas tareas, por la índole de mediación que poseen.

Al inicio de su *Ars Logicae*, Juan de Santo Tomás dice que el signo es "aquello que representa la potencia cognoscitiva de alguna cosa diferente de sí". Acá se marca una clara diferencia con la definición de San Agustín que consideraba el signo sólo en su carácter instrumental, como una forma presente a los sentidos para hacer surgir otra cosa.

¹⁸ Juan de Santo Tomás: De signis.

3. Siglos XVII y XVIII

De estos siglos destacaremos algunos hitos de interés para la semiótica.

a) Descartes y Port-Royal

Para referirnos a las reflexiones teóricas sobre el lenguaje y los signos del grupo de Port-Royal, hay primero que mencionar la importancia que tuvieron en la época moderna, las ideas y el pensamiento del filósofo francés René Descartes (1596-1650), cuyo amplio influjo se extendió hasta la lingüística de F. Saussure a inicios del siglo XX.

Brevemente, entonces, hay que mencionar la tesis filosófica central de Descartes o Cartesio. Para este filósofo, la mente humana es fundamentalmente idéntica en todas las personas, y es la única guía que debemos asumir en la búsqueda científica, ya que, incluso los sentidos del cuerpo, pueden fallar e inducirnos a error. Lo único cierto y carente de toda duda o prejuicio, es la existencia del yo pensante (= *res cogitans*, yo existo en cuanto ser que piensa). Descartes opina que en el mundo hay dos tipos de seres o sustancias: la sustancia inmaterial que es el pensamiento (*res cogitans*), y que le da consistencia a nues-

tros conocimientos; y los seres materiales (*res extensa*), que caracteriza a toda la materia que ocupa un espacio.

La mente o el alma humana (*res cogitans*), tiene conciencia y libertad; posee desde el inicio un conjunto de ideas innatas, puestas por Dios que creó el espíritu humano con "ciertas semillas de verdades que existen naturalmente en nuestras almas". "Todas nuestras ideas o nociones deben tener algún fundamento de verdad, ya que, de lo contrario, no sería posible que Dios...las hubiese puesto en nosotros."¹⁹

Sobre la base de estos presupuestos, se apoya el principio gnoseológico que da curso al conocimiento humano a través de las ideas claras y distintas: "Habiendo observado que en la proposición, *pienso, luego existo*, lo único que me asegura de que digo la verdad es que veo muy claramente que para pensar es necesario ser, juzgué que podía tomar como regla general que las cosas que concebimos muy clara y distintamente, son todas verdaderas."²⁰

La división dualista establecida por Descartes entre *mente* - *cuerpo*, fue uno de los elementos que integró la corriente racionalista, para sostener el postulado según el cual la racionalidad deductiva es el

19 Descartes René: *Discurso del método* (1637). Edic. Aguilar, Buenos Aires, 1972. 6ª pte. p. 96; 4ª pte. p. 74

20 Ib. 4ª pte. p. 69

único medio válido para construir el saber científico.

El convento de monjas de Port-Royal fue fundado en París el año 1625. Un grupo de intelectuales estaba ligado a dicho convento y entre los más renombrados pensadores que lo frecuentaban hay que citar a Blas Pascal. El grupo se reunía para dedicarse a pensar sobre el jansenismo y los postulados filosóficos de Descartes. Debido a sospechas de herejías, el rey Luis XIV intervino para cortar con el jansenismo y mandó destruir el convento de Port-Royal y expulsó a las religiosas.

En relación con la lingüística, las principales obras producidas por este grupo se deben al trabajo sobre todo de Antoine Arnaud (1612-1694), y fueron: "*Grammaire générale et raisonnée*" (1660) y "*Logique ou art de penser*". Ambos estudios tratan de la teoría de los signos y de la estructura profunda de las oraciones. La lingüística impulsada por Port-Royal aplicó el sistema cartesiano de las ideas innatas -es decir, de la presencia a priori de conceptos en la mente- al estudio de las lenguas. Las ideas tienen primacía por encima de la experiencia, por tanto el concepto es más importante que las cosas a las cuales ellas se refieren. El referente de los signos se diluye en la incertidumbre propia de todos los seres materiales. A partir de este principio resultó fácil conferirle a todos los

procesos lingüísticos y semióticos un carácter de categorías mentales.

Los lingüistas de Port-Royal tomaron como punto de partida la distinción entre "gramática general", aplicable a todas las lenguas, y "gramática particular", aplicable a una sola. En el marco de esta lógica se incluía la idea de un código universal común a priori, en relación con las diversas construcciones lingüísticas. El lenguaje se convierte en un reflejo del pensamiento y las leyes del pensamiento son iguales en todas las personas. Los signos se crean a partir de una estructura profunda de la mente, y expresan el significado de una forma común en todas las lenguas. En consecuencia, éstas se fundamentan en una serie de nociones que se presuponen generales a toda la especie humana, y que permiten construir gramáticas que - en el fondo - traducen esa estructura común y natural del funcionamiento mental del ser humano. Esta semejanza entre la realidad y el lenguaje obedece a un esquema previo común que genera patrones universales de comportamiento lingüístico, según la clásica tradición cartesiana. Otros cartesianos como Géraud de Cordemoy (*Discours phisique de la parole* -1668), han visto en el lenguaje un alma (el significado) y su cuerpo (los signos), pero éstos, según Bernard Lamy (*L'art de parler* -1675), son invenciones propias del espíritu.²¹

²¹ Para mayores informaciones ver de AA.VV. bajo la dirección de Yvon Belaval: *Racionalismo, Empirismo, Ilustración*. Siglo XXI Editores, México 1976 p págs. 44-46.

Cabe agregar que las obras de Port-Royal han sido utilizadas también en pleno siglo XX por Noam Chomsky para reflexionar sobre la gramática generativa del lenguaje.

b) El empirismo inglés

Tomás Hobbes (1588 -1679)

Hobbes se destacó más por sus doctrinas políticas que como filósofo. Sin embargo su pensamiento – en relación con nuestro argumento semiótico – representa la postura racionalista y estrictamente nominalista del problema de los signos. Según Hobbes toda la realidad es sólo corpórea y para conocerla podemos aplicarle el método de las operaciones matemáticas propio de la indagación de las cantidades, del movimiento y de la división de los cuerpos. En cambio la filosofía versa sobre las palabras, ya que se trata de combinar con lógica los términos que usamos. Las palabras son propiamente signos de las ideas antes que de las cosas, y es la lógica la ciencia que enseña su correcta combinación. Cualquier signo que se forma en nuestra mente tiene su origen en la experiencia, y después de un proceso de selección y combinación acabamos expresando todos los fenómenos con palabras. Lle-

vando al máximo su nominalismo Hobbes afirma que las ideas universales no son más que palabras: “*El género y el (concepto) universal de los nombres, no son cosas sino nombres*”.²² Las palabras son de dos clases: unas que designan un solo objeto o individuo (por ejemplo, el nombre propio *María*), y otras que sirven para indicar conjuntos correspondientes a las ideas universales (por ejemplo, el término común *niños*). En síntesis, para Hobbes, las palabras son signos de los conceptos que sirven para conservar los pensamientos en la memoria y comunicarlos a los demás.

John Locke (1632-1704)

A John Locke le interesó investigar el mecanismo del conocimiento humano. Siguiendo la tradición de Th. Hobbes partió del mundo sensible para teorizar sobre la estructura del entendimiento.²³

Según Locke el punto de arranque para cualquier forma de conocimiento proviene de la experiencia, no de alguna idea innata, como creían los cartesianos. Nada hay a priori en el conocimiento, al contrario, todo brota de los datos que nos proporcionan los sentidos, y sólo a través de ellos es posible acceder a las ideas: “Los objetos externos proveen a la mente de ideas de las cualidades sensibles.. y la

²² “Genus et universale nomen, non rerum, nomina sunt”, en *Leviathan*, cap. 7.

²³ John Locke en 1690 escribió: *An essay concerning human understanding*. Nosotros hemos utilizado la versión española: *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Edic. Hyspamérica, Buenos Aires; Orbis, Madrid, 1985. Las citas que daremos son de esta edición.

mente provee al entendimiento de ideas de sus propias operaciones.”²⁴ Y a continuación afirma: “Las impresiones que son causadas en nuestros sentidos por objetos exteriores, extrínsecos a la mente... constituyen el origen de todo conocimiento”.²⁵ Por tanto: “La percepción es el primer paso hacia el conocimiento, la primera operación de todas nuestras facultades intelectuales.”²⁶

Se produce, entonces, una relación entre la conciencia interior y el mundo exterior, y todo desemboca en el conocimiento que queda configurado en las ideas que tenemos respecto a los objetos de la realidad que nos rodea. La mente humana conoce mediante las ideas, que son la contemplación representativa del mundo, como una luz que del exterior entran a iluminar el cuarto oscuro de nuestra interioridad: “me parece que el entendimiento no es muy distinto a una cámara totalmente privada de luz, pero con algunos resquicios abiertos que dejan entrar algunas semejanzas visibles externas o ideas de cosas exteriores”.²⁷

En resumen el rol de las ideas consiste en ser intermediarias entre la realidad objetiva y la conciencia. Para Locke las ideas son los primeros signos que dispone

nuestro entendimiento para conocer las cosas.

Además de las ideas, también las palabras son signos. Locke reconoce que el ser humano usa las palabras “como signos de sus concepciones internas”²⁸, para poder nombrar la realidad. Pero las palabras también nacen de las “ideas sensibles”, debemos reconocer -dice- “la gran dependencia que tienen nuestras palabras de las ideas sensibles...” e incluso para las ideas más abstractas se usan “palabras todas ellas tomadas de operaciones de las cosas sensibles.”²⁹

Sin embargo las palabras, al nombrar las cosas, son imperfectas, porque se relacionan con las ideas de modo arbitrario: “puesto que los sonidos carecen de conexión natural con nuestras ideas, pues tienen toda su significación por imposición arbitraria de los hombres.”³⁰

Locke, igual que otros empiristas, además de negar la importancia de los términos generales, introdujo esta noción de arbitrariedad del signo, y confirió un valor sólo convencional al uso y a la estructuración de todas las lenguas. Por eso, en último análisis, aunque las palabras las tomamos a partir de las cosas sensibles, deben ser consideradas como signos de las ideas: “Las palabras... se hacen signos de

²⁴ *Ensayo sobre...* Lib. II, cap. I, 5

²⁵ *Ib.* nº 14

²⁶ Lib. II, cap. VIII, 7

²⁷ Lib. II, cap. VIII, 9

²⁸ Lib. III, cap. I, 1

²⁹ Lib. III, cap. II, 8

³⁰ Lib. III, cap. V, 1

ideas.”³¹ A ellas están estrechamente unidas para servir las: “cuando examiné el origen y composición de nuestras ideas... hallé todo tan enlazado con las palabras, que sólo si su significación era bien observada se podría saber algo sobre el entendimiento.”³² Locke empleó el término “semiótica”, pero como equivalente de la lógica tradicional.

George Berkeley (1685-1753)

Este pastor protestante profundamente religioso, elaboró una teoría del conocimiento adoptando el procedimiento empirista de Locke. Es conocido el axioma filosófico de Berkeley: “Esse est percipi”, *el ser es aquello que percibimos*.³³ La realidad consiste tan sólo en las sensaciones percibidas, porque las sustancias no existen y carecen de objetividad. Por tanto, cualquier idea o imagen sólo puede ser particular y concreta de la realidad que percibimos. No existen ni la abstracción ni los conceptos universales, y si nosotros adoptamos ideas generales, éstas no son sino la suma de propiedades y de conceptos particulares. A través del lenguaje y de las palabras expresamos nuestras representaciones, sensaciones e ideas universales de cuanto percibimos del mundo, aunque éste no tenga ninguna consistencia distinta

de nuestras percepciones. Berkeley admite la división establecida por Hobbes en dos clases de palabras: las palabras particulares para indicar cosas individuales, y las palabras generales para designar a conjuntos de objetos semejantes. Su postura nominalista lo lleva a identificar las ideas con las cosas percibidas y con la realidad exterior. En el fondo no existe representación de las cosas, sino que todo se conjuga en un solo fenómeno donde la naturaleza de los seres y su percepción son lo mismo. Por tanto, los signos, no desempeñan un rol intermediario entre la realidad y nuestra mente, porque las cosas son nuestras mismas percepciones y las palabras sólo están para nombrar a éstas.

Siguiendo la huella de los empiristas Locke y Berkeley, también el filósofo inglés David Hume (1711-1776), se mantuvo fiel al método de la experiencia para explicar todo tipo de fenómenos. En lo concerniente al problema del conocimiento, adoptó el enfoque fenomenista de Berkeley, afirmando que nuestra mente sólo conoce mediante percepciones y éstas -en definitiva- son igualmente ideas, pero con un grado más fuerte y vivo. Siendo que para Hume lo único que importa es el conocimiento experimental, no ahondó en la realidad de los signos ni del lenguaje.

31 Lib. III, cap. II, 5

32 Ib.

33 En su *A Treatise concerning th Principle of Human Knowledge (Principios del conocimiento humano)*, escrito en 1710, dice: “Es evidente que no puede haber más sustancia que el espíritu y lo que éste percibe”. (I, 6.7).

c) *La excepción: Juan Bautista Vico (1668-1744)*

Una figura muy original del período moderno, es sin duda la de este pensador napolitano que, en varios puntos, se apartó de la filosofía de su época. Su obra principal fue *Scienza Nuova* (1725 y 1730), y en ella polemiza contra el racionalismo cartesiano, porque no toma en cuenta los múltiples procesos antropológicos que configuran el mundo humano de la sensibilidad, de las emociones y de los sentimientos religiosos. Propone, entonces, la valoración de la ciencia histórica y humana, a la que dedica un largo y agudo análisis, que constituye su aporte principal a la ciencia moderna. En el contexto de este debate, debemos colocar también su pensamiento relativo al lenguaje. Vico sostiene que el ser humano tiene una dimensión histórica y expresiva, por tanto en la sociedad "la lengua debe ser un gran testigo de las costumbres de los primeros tiempos del mundo".³⁴ Analiza de modo sumamente moderno, el lenguaje de los gestos, los jeroglíficos y hasta los cantos primitivos. Pero sobre Vico manifiesta una particular sensibilidad por la poesía: "La función más sublime de la poesía consiste en darle sentido y pasión a las cosas insensatas, y es propio de los niños tomar objetos inanimados en sus manos, jugar y divertirse con ellos co-

mo si fuesen personas vivas."³⁵ La conexión entre poesía y la niñez, lo llevó a pensar también que todo lenguaje cobra una textura particular en cada edad de la vida.

d) *El iluminismo francés y alemán*

Una de las características de la cultura de la ilustración o iluminista (siglo XVIII), ha sido su interés por los problemas del lenguaje. Al poner su atención en la razón humana y las funciones de la mente para la construcción del saber científico, era lógico que las cuestiones del conocimiento estuvieran unidas a la lengua que las expresa.

Paulatinamente fue originándose y estructurándose la ciencia del lenguaje, cuyos temas emergentes fueron: origen e historia del lenguaje humano, (el cual no deriva -dirá Herder- directamente de Dios como todos creían, sino de la estructura racional del hombre por ser una de sus peculiares características); otro tema estudiado fue la función del lenguaje como fenómeno en la sociedad, y por tanto su carácter activo en medio de la comunidad y de la cultura.

De modo general podemos afirmar que los iluministas siguieron los principios filosóficos del cartesianismo y del empirismo de la época, proponiéndose inaugurar un mundo nuevo y renovado bajo la luz de la razón. Al tratar el tema del

³⁴ Gian Battista Vico: *Scienza Nuova*, en *Opere*. Ed. Ricciardi, Milano-Napoli, 1953. La traducción es nuestra.

³⁵ *Ibidem*

conocimiento humano predominó en esos filósofos el asociacionismo sensista, y por tanto-al tocar el tema del lenguaje y los signos- se basaron en los postulados de la corriente empirista.

Pero aparecieron también nuevos enfoques. No podemos dejar de mencionar las reflexiones de numerosos iluministas que indagaron el lenguaje verbal y escrito, en conexión con el campo más vasto de los signos en general. Se iba formando así lo que más tarde se llamará la "ciencia de los signos" o "semiótica". Esta idea nueva se expresa claramente en el título de la obra del filósofo Degérando el año 1800: "Sobre los signos y sobre el arte de pensar considerados en sus relaciones recíprocas."

Nombramos a los pensadores iluministas que hicieron las aportaciones más significativas al tema de los signos.

Dionise Diderot (1713-1784)

En relación con la comunicación humana este filósofo iluminista escribió varias obras, en las que describe los modos y las formas del lenguaje.³⁶ Diderot puso de relieve la importancia del lenguaje de los gestos y la fuerza que tiene la comunicación no verbal en las relaciones humanas. Observó también que mientras el lengua-

je hablado se desarrolla en una sola dimensión de duración temporal, la expresión no verbal de los ademanes y de los gestos, se realizan según las tres dimensiones propias del mundo. En consecuencia nuestro lenguaje verbal de alguna manera, siempre distorsiona la realidad.

Christian Wolf (1679-1754)

Este filósofo alemán desarrolló un imponente trabajo de producción científica que, en su conjunto, resultó más abultado por la cantidad de libros escritos que por la calidad del contenido. Sin embargo en su tiempo fue un pensador renombrado que marcó la cultura de la época, con influjo en los estudiantes y cuerpos académicos de muchas universidades. Wolff distinguió tres clases de conocimiento: el histórico que sólo describe las cosas o sucesos. El racional o filosófico que trata de explicar los hechos, y el matemático que otorga un grado mayor de certeza. En referencia con el tema del signo, Wolf escribió *De signo* como un capítulo de una de sus obras.³⁷ No aporta novedades al tema, se limitó a considerar el signo sólo como un elemento técnico de la "philosophia artis" al servicio de la gramática y de la retórica.

36 Cabe citar aquí: *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749). (En español: *Carta sobre los ciegos*. Ed. La Piqueta, Madrid.) La publicación de esta obra le valió a Diderot seis meses de cárcel. En 1752 escribió *Lettres sur les sourd-muets*, y en 1772 *Essai de peinture*.

37 Se trata de *Philosophia prima, sive Ontología*. (1729).

Johan Henrich Lambert (1728-1777)

Nació en Alsacia, pero su vida la pasó en Alemania donde publicó todas sus obras.

Lambert fue el primero en adoptar el término *semiótica* en sentido moderno, al asumirlo como título (*Semiotiké*) de la tercera parte de su obra en la que elabora una teoría de la semiosis³⁸ Para él la semiótica significa el sistema primario lingüístico que constituye la base de los lenguajes naturales. Igual que los demás iluministas Lambert considera la sensación como el grado inferior donde se inicia el conocimiento, y a partir de ese peldaño, por un hábito de reiteración, la mente humana va elaborando poco a poco el lenguaje simbólico, elemento indispensable para alcanzar ideas más claras y precisas. Al referirse a los signos, proporcionó una compleja división de 19 clases o tipos diferentes. Lambert opinó que la verdad se hace patente al ser formulada, y nuestro conocimiento necesita expresarse bajo alguna forma. En una carta dirigida a Kant (1766) formula la cuestión: "¿Hasta qué punto el conocimiento de la forma conduce al conocimiento de fondo de nuestro saber?"³⁹

Étienne Bennot de Condillac (1715-1800)

El pensamiento mecanicista de Condillac lo llevó a considerar el conocimiento humano como fruto de un encadenamiento de sensaciones, del cual derivan también los pensamientos, las ideas y la reflexión, "...porque la reflexión no es en su principio más que la sensación misma."⁴⁰ Cualquier fenómeno relativo al conocimiento humano, tiene pues, un solo principio generador, la percepción sensible. De esta primera experiencia se derivan todas las demás facultades para captar el mundo, y esa capacidad sensitiva es común a todos los animales y al hombre, aunque éste se destaca y es superior al resto de los vivientes por su razón. Condillac distinguió los *signos naturales* (como los gritos y gestos), de los *sonidos articulados*, con los cuales podemos darles nombres (arbitrarios) a las cosas y mantener la comunicación con los demás seres humanos. El lenguaje articulado manifiesta los grados de abstracción a que puede llegar la mente humana al plasmar con las palabras, las ideas y sobre todo el pensamiento científico. La ciencia, dijo Condillac es simplemente "una lengua bien hecha".

³⁸ La obra principal de Lambert se titula *Neues Organum* (1764) (Nuevo Órgano), y consta de seis volúmenes. Es un intento de poner las bases para la investigación y el conocimiento. Todo el conjunto está dividido en cuatro partes, y la tercera se llama precisamente *Semiotica*, donde trata de los signos y lenguajes, o sea, las características externas que asume la verdad.

³⁹ Cita reportada por Guillermo Fraile en *Historia de la Filosofía*, vol. III – BAC, Madrid, 1966, p. 985.

⁴⁰ En *Extrait raisonné du traité des sensations*, III. (Editado en París 1777).

Esta primera intuición de separar el lenguaje de los hechos sirvió para sentar las bases de la arbitrariedad del signo, y constituye, sin duda, el aporte más importante de Condillac a la teoría de los signos.

Joseph-Marie Degérando (1772-1842)

Fue un filósofo francés que en 1800 publicó un ensayo titulado *Sobre los signos y sobre el arte de pensar considerados en sus relaciones recíprocas*. En este libro sostiene – a partir del sensismo de Condillac – que el principio de nuestro conocimiento son las impresiones que las cosas y objetos exteriores ejercen en nuestros sentidos. Pero el sentir es meramente un acto pasivo. Cuando nosotros tomamos activamente conciencia de las sensaciones, vamos pasando poco a poco al nivel del lenguaje, cuyos signos utilizamos para comunicarnos y ampliar nuestros conocimientos de la realidad.

En síntesis, en todos estos pensadores de la corriente empirista, aparece nuevamente la antigua doctrina nominalista bajo forma de “sensismo” que sólo admite la presencia de esquemas sensoriales como sucedáneos de los conceptos universales.

4. Hacia Peirce y Saussure

El siglo XIX abrirá las puertas a la semiótica moderna que tendrá sus exponentes más representativas en Peirce y Saussure. Previos a ellos, los aportes de al-

gunos estudiosos, consistieron fundamentalmente, en desarrollar las ideas elaboradas en siglos anteriores sobre los signos. Vamos a nombrar a un grupo de pensadores alemanes que fueron los que más se destacaron en la reflexión de la temática semiótica.

G. W. F. Hegel (1770 – 1831) fue tal vez el más grande filósofo moderno, sin embargo, en su vastísima obra, no ha aportado nada de realmente innovador al concepto de signo. Para Hegel la “vida del espíritu” se despliega verticalmente desde la esencia del ser, de lo “Absoluto”, hacia abajo, hacia la naturaleza, hasta el alma individual, natural, sensitiva y real. En la vida corporal el alma sensitiva se expresa en la exterioridad a través de los signos y lenguajes, como elementos que integran el paso desde la conciencia sensible a la universalidad de las ideas. La conciencia sensible llega al conocimiento de las cosas a través de pasos que van desde un umbral primero que es la sensación, luego la percepción, hasta el entendimiento:

Los signos están en el estadio de la percepción inmediata, donde los objetos se captan a través de algo que los sustituyen en forma de representación: “Una realidad exterior presente llega a ser signo cuando es arbitrariamente asociada a una representación que no le corresponde y que se distingue a través de su contenido, de tal modo que esta realidad debe ser la

representación o significación.”⁴¹ Según Hegel los signos verbales son superiores a los otros, porque son más apropiados para expresar la multiforme dialéctica del espíritu, ya que las palabras están libre y arbitrariamente unidas a sus significados: “la obra más alta de la memoria creadora es el lenguaje, que por un lado es verbal, y por otro, escrito.”⁴²

Los *símbolos*, en cambio, son aquellos signos que como formas de objetos sensibles, están al servicio de las creaciones artísticas y de la belleza de la naturaleza. Como lo simbólico tiene un “carácter enigmático y misterioso” es capaz de expresar lo fantástico, lo grandioso y lo sublime que vemos en el arte. Sin embargo, como entre la imagen simbólica y la idea, existe cierta connaturalidad, porque el símbolo va unido al mundo de la naturaleza sensible, en definitiva el símbolo no puede representar perfectamente la idea.⁴³

Novalis (1772-1801) Pertenece a la corriente del romanticismo alemán que reaccionó con energía contra las pretensiones totalitarias del iluminismo, porque eliminaba la fuerza vitalista del ser humano y su historia. Novalis fue un poeta que murió muy joven, aspiró a la creación de una estética que abarcara el espíritu y el

universo a la vez. Para él son los signos y el lenguaje de la poesía los que dilatan la potencia creadora del pensamiento y le permiten develar el mundo, que es “una metáfora universal, una imagen simbólica” del espíritu humano. A través de la magia de la poesía, es todo el universo el que nos habla.

Bernard Bolzano (1781-1848) sacerdote católico nacido en Praga y profesor de la Universidad en dicha ciudad. Su aporte a la semiótica consistió en haber elaborado una doctrina sobre los signos, y en haber explicado un conjunto de reglas para la creación de los mismos. Sin embargo, su teoría de los signos no fue muy original y hay que entenderla al interior de todo su vasto pensamiento, expresado además, de forma un poco árida y difícil.

Wilhelm von Humboldt (1767-1835) ha sido un polifacético pensador alemán que se interesó por filosofía, literatura, política... Aquí interesa su pensamiento como lingüista.⁴⁴ Humboldt se interrogó sobre la naturaleza de la lengua y rechazó la concepción iluminista que consideraba los idiomas con una estructura psico-lógica universal. Su tesis revolucionaria fue considerar la lengua como un mundo au-

41 G.W.F. Hegel: *Filosofía propedéutica.*, II, 1.

42 Ib.

43 Cfr. G.W.F. Hegel: *De lo bello y sus formas. Estética.* Editr. Espasa Calpe, Buenos Aires, 1958.

44 Ver su obra principal al respecto : *Escritos sobre el lenguaje.* Editorial Pensamiento, Madrid.

tónomo, sin relación alguna con una supuesta matriz universal, aunque la capacidad para producir signos lingüísticos la tienen todos los pueblos. Cada lenguaje es un sistema único e individual, los signos y los sonidos verbales carecen de sentido, sólo lo adquieren una vez que entran a formar parte de una estructura idiomática, gracias a la función del pensamiento y la mente humana que es capaz de construir reglas y gramáticas. Por tanto una lengua está constituida por una estructura general (dada por la mente) y por una forma individual (dada por cada individuo). Vemos aquí en ciernes, la futura distinción que hará Saussure entre "*langue*" y "*parole*".

Los idiomas, afirma Humboldt, son dinámicos y en continua evolución, porque dependen del espíritu humano que permanentemente va formando léxicos, reglas sintácticas y semánticas. La lengua es un fenómeno histórico, tiene un devenir que depende de la mentalidad y de la sensibilidad de cada pueblo, resulta ilusorio buscar en ella formas o esquemas universales.

Este fuerte historicismo lingüista de Humboldt introdujo en varias investigaciones posteriores, un enfoque relativista que, en cierto modo, perdura hasta hoy en algunos apasionados debates científicos.

Gottlob Frege (1848 – 1925) es forzoso nombrar a este pensador alemán, profesor de matemáticas y uno de los más grandes lógicos de su tiempo, aunque vivió muy aislado y en frecuentes polémicas con varios colegas de la Universidad de Jena. Frege estudió un lenguaje específico, el de las matemáticas y su esfuerzo lo dedicó a la construcción de un lenguaje lógico-simbólico basado en ellas.⁴⁵

En relación con nuestro tema, de Frege interesa retener su fundamental distinción entre "sentido y significado". El "sentido" es la representación conceptual de algo, es aquello que piensa o capta el sujeto acerca de una determinada proposición; en consecuencia el sentido es dependiente de la subjetividad de la persona. En cambio, muy distinto es el "significado" de esa misma proposición si se la considera como algo totalmente independiente de la mente del sujeto; en este caso el significado está referido al mundo de objetos objetivos y lógicos. Por tanto es posible construir un lenguaje riguroso hecho de signos con "significados" que expresan la verdad o la falsedad de las cosas y como valores independientes de las opiniones individuales o subjetivas. La noción de significado resulta crucial en toda la concepción del signo en Frege, de donde elimina todo rastro psicológico y asume un

45 Las principales obras de G. Frege son: *Ideografía* (1879), *Fundamentos de la aritmética* (1884), *Función y objeto* (1892). En español se puede leer *Estudios de semántica*. Ed. Aries Madrid 1965, donde se encuentran los escritos de Frege de 1891 y 1892 sobre "sentido y significado".

modelo ternario en el que hallamos: el signo como tal (*Ausdruck*), el sentido (*Sinn*) y el Significado (*Bedeutung*). Esta postura acerca Frege a la teoría de Peirce.

* * *

Palabras claves para recordar

El siglo XIX verá nacer a dos hombres que marcarán profundamente los estudios y la reflexión sobre los signos: Charles Peirce y Ferdinand de Saussure.

El primero, nacido en 1839 abordó el tema de la naturaleza del signo ya desde 1867 y a su estudio le dedicó largos años de su vida. Sus análisis forman parte integrante de su filosofía inspirada en el pragmatismo, y traspasaron el contexto de su época hasta influenciar el conjunto de los actuales enfoques semióticos. Las bases filosóficas que sostienen su teoría de los signos, distinguen a Peirce netamente de la semiología de Saussure, y sus tesis fueron utilizadas posteriormente por algunos filósofos europeos del lenguaje en el siglo XX, en el momento que se produjo la "crisis de los fundamentos" y se indagó sobre un lenguaje abarcativo de todas las ciencias. Mirado retrospectivamente nadie duda hoy de que la figura de Ch. Peirce constituye un hito insustituible para el estudio de los signos.

Saussure (1859-1913) no era un filósofo, sino un lingüista. Heredó elementos cartesianos, de la escuela de Port-Royal y de los empiristas, como también del nominalismo de Ockham. El influjo de Port-Royal en su pensamiento se nota en la concepción del lenguaje como un sistema cuyas leyes son iguales para todos los hombres. Las construcciones signíicas mantienen una similitud con la estructura profunda de lo real y que consiste en una matriz común a todas las lenguas. Este punto de vista se injerta en la tradición cartesiana según la cual la mente humana posee patrones o ideas generales comunes. Para Saussure el lenguaje también es un fenómeno sobre todo conceptual, en él no hay por qué descartar un comportamiento lingüístico universal. Sin embargo, en su análisis del signo Saussure supo poner un toque personal y abrió un nuevo campo de investigación. Conoció el lenguaje como una estructura en la cual se dan relaciones y sistemas de diferencias y/o similitudes, con códigos que guían la vida de los signos.

Las tesis de estos dos pensadores las expondremos en el capítulo que viene a continuación.

* * *

Palabras claves para recordar

Semeion (semeion): término griego para indicar los síntomas de una enfermedad. Más tarde se usó para referirse a los signos en general (= *semeia*). De esta palabra deriva también el término moderno "semiótica".

Signum - is: vocablo latino que desde la antigüedad romana y el medioevo, significa "signo / os", entendiendo principalmente los signos verbales, es decir, las palabras (*verba*).

Nominalismo: doctrina iniciada por G. Ockam cuyo núcleo sostiene que nuestras ideas o conceptos generales son meros "nombres" carentes de cualquier referente objetivo. Los signos son, entonces, esencias nominales, un conjunto de elementos (como sucede con nuestras palabras) que retenemos como pertenecientes a una cosa, son construcciones mentales para fines prácticos.

Gramática general y gramática particular: teoría del grupo de Port Royal según la cual existiría en cada persona un esquema o matriz gramatical general y que la habilitaría para el aprendizaje de las *gramáticas particulares* construidas por cada lengua. Esta concepción se basa en la filosofía de las "ideas innatas" (Descartes). En la actualidad ha sido retomada por la llamada "gramática generativa" (N. Chomsky).

Empirismo: corriente de pensamiento que sostiene que nuestros conocimientos nacen y se originan - no de ideas innatas - sino de la experiencia empírica, de lo que percibimos con nuestros sentidos. Por tanto los signos "palabras" se elaboran a partir de elementos sensibles y no de conceptos generales. Sobre esta base el "iluminismo" postula que las ideas se construyen por asociación de sensaciones.

Bibliografía

Eco Umberto: *Semiótica y filosofía del lenguaje*.

1990 Editorial Lumen, Barcelona -1990 (Sobre la concepción del signo en la antigüedad: pág. 30 a pág. 59).

Nöth Winfried:

1998 *Panorama da semiótica. De Platon a Peirce*. Annablume Editora, Sao Paulo, Brasil.

Quezada Oscar M.

1996 *Semiosis, conocimiento y comunicación*. Universidad de Lima. Fondo de desarrollo editorial. (Los primeros cinco capítulos hacen un recorrido sobre el concepto de signo, desde la antigüedad hasta Kant.)

Calabrese Omar

2001 *Breve storia della semiótica*. Ed. Feltrinelli, Milano. Por ahora es la obra más completa y específica sobre el tema.



LOS SIGNOS

No podemos pensar sin signos.
(Urbam W.)

1. La pista semiótica en torno a los signos

Aunque parezca sencillo el fenómeno del signo resulta ser, en el momento de reflexionar sobre él, uno de los problemas filosóficos más complejos y difíciles. Lo hemos constatado en el capítulo anterior al narrar el esfuerzo intelectual que demandó a lo largo de la historia. Nos podemos preguntar: ¿Cuál es el origen de los signos? ¿Por qué tenemos necesidad de crear signos? O de manera más directa todavía: ¿Por qué habla la gente?

Sobre estas cuestiones hagamos, al menos, una reflexión general.

Apenas la persona humana se coloca ante el mundo (o ante sí misma como parte del mundo), se da cuenta que *existen cosas*. Y entre las cosas que existen, está ella misma como ser humano que *percibe cosas*. Nosotros no podemos estar en el mundo sin captarlo *como realidad*. La realidad se nos impone como un dato normal y primero. Pero cuando nos interrogamos “¿qué es la realidad?”, la respuesta primera y espontánea es: “son todas las cosas”, o sea, todo lo que podemos perci-

bir con los sentidos, lo que experimentamos con los sentimientos, o pensamos con la mente.

Y podemos seguir indagando: ¿qué son “todas las cosas”? ¿cuál es el horizonte común que abarca toda la realidad? Así llegamos a la pregunta filosófica acerca del “ser”, es decir, aquello por el cual alguna cosa “es”. No podríamos percibir ni pensar nada si no hubiera alguna cosa, es decir, si no hubiera ser. También la nada, el “no ser” lo captamos como algo pensable, en la medida que la damos forma mental y por tanto como si fuese algo existente. El ser es el fundamento de cuanto puede existir, de lo que podemos hacer o imaginar. Es lo que está allí y que posibilita cualquier actividad humana, física, psicológica, afectiva o mental.

¿Qué tiene que ver todo esto con los signos?

Tiene que ver, porque también como trasfondo de toda actividad signífica se halla la realidad del ser, la realidad de todo aquello sobre lo cual es posible decir algo o simplemente pensarlo y, en consecuencia, representarlo con signos. Las cosas

que existen y con las cuales entablamos relaciones (aunque sean meramente lógicas), son el fundamento de la posibilidad de los signos, porque éstos, en último término, también son "seres". Si queremos tener un contacto significativo con la realidad o sea, con el ser y los seres, nos vemos obligados a construir otros seres llamados "signos" y ellos nos permiten captar las cosas con algún significado. Por este motivo los signos, antes de ser estudiados por la nueva ciencia de la semiótica — lo hemos visto — fueron desde la antigüedad, objeto de la curiosidad filosófica.

Pongamos el siguiente ejemplo. Un niño visita el zoológico y se detiene con curiosidad a mirar los elefantes. Al día siguiente en la escuela le cuenta a la maestra lo que vio. Esta lo invita a describir como son los elefantes que ha visto. Con toda probabilidad el chico narrará algunas de las características del paquidermo, y además, añadirá otras a modo de comentario e impresiones. Lo que hizo el chico con sus palabras es seleccionar y estructurar *signos* lingüísticos, para comunicar su experiencia, o sea, para expresar un significado.

2. Naturaleza, rasgos y vocación de los signos

Este sencillo episodio del chico que cuenta su visita al zoológico nos da pie para explicar la naturaleza de los signos, que son, recordémoslo, *un fenómeno so-*

cial, y por ello sirven como instrumento de comunicación.

En primer lugar *el signo ofrece datos sobre la realidad representada*, es un conjunto de elementos que están *en lugar de otra cosa* y que la designan. Los datos que entrega el signo son ante todo la imagen del elefante reproducida en la mente del niño. Esa *imagen mental* no es el animal real, sino sólo una "copia" con algunas características — no todas — del corpulento mamífero con su larga trompa y grandes orejas.

El signo, además, *es una interpretación de la realidad representada*.

El chico agrega o no toma en cuenta otras cosas al comentar lo que ha visto sobre los elefantes. *El signo es siempre también una hermenéutica*, es decir, la interpretación de algún sentido que tiene la realidad conocida. Cada vez que pensamos o imaginamos alguna realidad, hacemos una reproducción mental de la misma, pero bajo el aspecto o la forma en que nuestra mente la percibe, y por tanto interpretamos las informaciones recibidas. La percepción del ser (sea éste real, pensado o imaginado) inicia nuestro diálogo con las cosas, y los signos son un modo de apropiarse y de interpretar el mundo.

En conclusión el signo es un simulacro de la realidad que comienza en nuestra mente. Es correcto decir, entonces, que el pensamiento, la idea, es un signo, porque está en lugar de otra cosa, de cualquier ente percibido dentro o fuera de nosotros, o simplemente creado por nuestra fantasía.

pero también son signos muchos otros objetos contruidos con el propósito de estar en lugar de otras cosas: una foto, la señal vial, un gesto para saludar... y todo aquello que podemos tomar convencionalmente como signo.

Llegamos a la definición clásica del signo: *aliquid stat pro aliquo* (algo está en lugar de otra cosa), y aparece así su dimensión relacional: un objeto presente se relaciona con otro que está ausente. Esa relación, sin embargo, requiere de alguien que percibe la línea de conexión entre los dos objetos, es decir, alguien que actualice la realidad del signo. Tenemos entonces este juego de relaciones: "A" está por "B" y esa sustitución es reconocida por "C". Lo que equivale a decir que "A" es signo de "B" y lo percibe "C". Según este esquema cualquier cosa puede asumir una relación signica, con tal que "esté en lugar de..." y "para alguien" al que se destina.

Otra faceta de la estructura del signo la podemos ilustrar analizando el siguiente ejemplo. Enciendo mi computadora, introduzco un disquete y me dispongo a escribir. De pronto la máquina emite un sonido parecido a una alarma. Es la advertencia de que hay un virus; he percibido un *signo* y debo tomar las precauciones necesarias. Me pregunto: ¿por qué ese sonido lo capto *como un signo*? Porque todo signo tiene -semióticamente- las siguientes tres características.

- Una forma física por la cual se hace perceptible a los sentidos (el sonido de alarma),

- Debe referirse a algo diferente de sí mismo (advierde sobre la presencia de un virus),
- Alguien debe reconocerlo como tal, o sea, como signo (yo capto el significado).

Hemos de agregar en seguida que esta explicación descarnada de la estructura del signo, no da cuenta de todo lo que puede efectivamente desencadenar un signo a nivel comunicativo. A menudo, los signos instauran una red de sentidos que va más allá del simple "reemplazar cosas", porque la semiosis es un fenómeno social, y los signos se mueven al interior de contextos, donde existe una constante y compleja interacción comunicativa. Los signos, pues, no son entes abstractos, sino elementos de uso vital, sometidos a continuos reconocimientos a veces caprichosos y bizarros.

La realidad de los signos instaura el problema de saber qué condiciones son las que dan lugar al *reconocimiento de los signos*, al mecanismo por el cual el sujeto separa los objetos en "simplemente cosas" y en "cosas signos". Sobre esto volveremos más adelante.

3. Dos enfoques sobre el signo

En la historia de la semiótica han surgido varios modos de conceptualizar los elementos que componen la estructura del signo. Vale la pena presentar las dos corrientes más conocidas en la actualidad. Los otros intentos teóricos aparecidos

posteriormente, de una manera u otra, se derivan o remiten a estas dos corrientes.

a) La postura lingüística de Ferdinand de Saussure

Los estudios del signo ocuparon un puesto central en la lingüística, por eso no podemos menos que citar a F. de Saussure (1857-1913), uno de los pioneros que se dedicó a analizar este tema.¹ De él se derivaron numerosos estudios posteriores.

Para F. de Saussure el signo es una unidad lingüística que tiene dos caras:

- Una *sensible* llamada *Significante*. Puede ser acústica (los sonidos de las palabras), o bien visual (letras de la escritura), pero siempre es algo material.
- Otra es *inmaterial*: la idea o concepto evocado en nuestra mente, y se llama *Significado*.

Saussure cita como ejemplo la palabra "árbol": el significante es la forma física del término, mientras que el significado es el concepto mental de "árbol".

El signo, además, hace referencia a alguna cosa, y a esa realidad Saussure la denomina realidad referencial; es el objeto, la cosa o el fenómeno, al cual se alude mediante el signo. Saussure piensa que el re-

ferente no integra la estructura del signo y que éste posee sólo una semblanza diádica. En este aspecto Saussure es deudor de una visión cartesiana de la mente y del conocimiento humanos.

En cambio Ogden y Richard (1923)², hablan de referente para indicar la entidad que señala el significante, y lo consideran como un elemento que integra plenamente la estructura del signo. Siempre será necesario un referente para captar lo que se alude utilizando los signos. Está claro que no todos los signos se refieren a cosas reales o materiales. Gran cantidad de signos abarcan el mundo irreal, como sucede con muchos cuentos o películas de fantasía donde se ven seres que jamás han existido fuera de la narración y de la pantalla. Otros signos aluden en cambio, a *entes abstractos, a conceptos teóricos o a relaciones*, como sucede con los signos matemáticos.

Saussure sostiene que en los códigos lingüísticos, la relación entre el significante y el significado es arbitraria, porque no está motivada por el objeto al cual se refiere, sino que está fundada en el consenso social por el cual los grupos humanos deciden asumir esa asociación. Este fenómeno explica la gran cantidad de idiomas que hay en el mundo.

1 El pensamiento semiológico de Saussure se halla en la obra: *Curso de lingüística general*. Edit. Planeta-Agostini, Barcelona, Buenos Aires, 1994. El original francés fue editado en 1916 por algunos alumnos del maestro de Ginebra. Para más detalles sobre Saussure y su teoría lingüística, ver V. Zecchetto: *Seis semiólogos en busca del lector*. Edit. Siccus-La Crujía, Buenos Aires 1999.

2 Ogden C.K. y I.A. Richards: *El significado del significado*. Ed. Piados, Barcelona, 1984.

Por si solo un signo no tiene valor, es necesario juzgarlo dentro de un sistema o estructura que es la lengua. Allí entra en relación con otros signos y se vincula con los demás elementos de todo el sistema lingüístico.

El signo como fenómeno binario, fue estudiado también por el lingüista danés Louis Hjelmslev (1899-1963).³ Igual que Saussure distinguió en el signo dos aspectos que llamó la forma de la expresión y la forma del contenido, para indicar, respectivamente, el plano sensible y material y la dimensión inmaterial o conceptual del signo.

Debemos decir que cuando se comenzó a aplicar esta noción a los signos audiovisuales, especialmente al iconismo, aparecieron de inmediato las dificultades de trasladar al campo de las imágenes lo que es propio de las categorías lingüísticas. Este problema lo exploraremos en el capítulo sobre la imagen icónica.

Por último, en referencia al pensamiento semiológico de Saussure, debemos recordar que su teoría lingüística del signo levantó una polémica, cuando algunos semiólogos comenzaron a afirmar que la noción saussuriana de signo era ambigua, y que no es posible seguir sosteniendo que la lengua es un sistema general de signos.⁴ Los críticos y propiciadores de la "disolu-

ción del signo", afirmaban que hay que ubicar al lenguaje - y por tanto también los signos - dentro de una semiología entendida como un proceso de comunicación y no como una ciencia que estudia un sistema de signos. En consecuencia - afirmaban- que los signos en sí mismos no tienen razón de ser, se disuelven y lo que cuenta es la dinámica de las significaciones. En rigor de verdad, esta crítica hoy no se sostiene, porque aparece claramente parcial, ya que -si teóricamente tuviese plena validez- se refiere exclusivamente a una categoría de signos, a los lingüísticos. Pero sabemos que los lenguajes desbordan la lengua y tienen una dimensión mucho más amplia y dinámica. Es cierto que los signos actúan dentro de la movilidad semántica propia de los procesos diacrónicos que le infligen cambios a los lenguajes, sin embargo no se puede negar que cada signo posee también una base sincrónica fija y una propia estructura inmanente, y eso sucede también con los signos lingüísticos.

La comprensión adecuada de los signos, requiere además, tomar en cuenta la larga reflexión e investigación histórica que se ha hecho sobre ellos. Por este motivo nos detuvimos en el capítulo anterior, a presentar una síntesis de la evolución de la noción de signo a través de los siglos.

³ Ver en español su importante obra: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Ed. Gredos, Madrid, 1980

⁴ Nos referimos a algunos exponentes de la Escuela de París de los años 1960-70, como A.J. Greimas y R.Barthes.

b) El modelo triádico de Charles S. Peirce

Este original pensador (1839-1914), fue uno de los principales exponentes del pragmatismo filosófico del siglo XIX en Estados Unidos. Seguidor de la tradición filosófica realista, Peirce afirma la dimensión teórico-cognitiva del actuar humano, y sostiene que nosotros nos movemos en nuestro entorno guiados por *creencias de tipo existencial y pragmático*. El rol del pensamiento es organizar y transformar el campo de la experiencia, para coordinar las acciones humanas. Se trata de un *pensamiento pragmático* destinado a captar los efectos y los significados prácticos que puede tener un conocimiento en el obrar del individuo, ya que "la finalidad de la acción es la de producir algún resultado sensible."⁵ Para comprender este enfoque de Peirce es preciso recordar que él cultivó la lógica como el instrumento que permite pasar de lo desconocido a lo conocido, del no saber al saber, y de ese modo controlar nuestros conocimientos. En ellos están involucradas las "las creencias" que acompañan nuestra experiencia existencial cognitiva, y son expresiones de nuestros hábitos cuya finalidad es determinar nuestras acciones. Las creencias se oponen a la duda y nos capacitan para actuar de determinada manera en el momento oportuno. En consecuencia, nuestros co-

nocimientos teóricos tienden a regular la praxis humana, sirven para prepararnos a las diversas formas de actuar.

En este contexto se ubica también su teoría del *significado* de los entes. La tesis tradicional sostenía que el significado de una cosa era una especie de esencia objetiva presente en los objetos. Para Peirce, en cambio, el significado está en el pensamiento, pero no en forma pasiva como una imagen en el espejo, sino activamente, como una acción por la cual organizamos y transformamos los campos de la experiencia en vista a intervenir en el mundo, a realizar un proyecto, llevar a cabo algún tipo de acción o comportamiento. Entonces el *significado* de algo se configura como el conjunto de implicaciones prácticas que el objeto posee para algún sujeto. Conocer quiere decir captar esas implicaciones y por tanto su significado.

Esta concepción de los efectos del conocimiento determinará su original modo de considerar también el operar de los signos. Peirce estudió en profundidad el fenómeno del signo y elaboró su propia noción, diferente del concepto estructuralista de inspiración saussuriana. Para Peirce el signo es *algo* que, bajo cierto aspecto, representa *alguna cosa para alguien*. Esto significa -en el fondo- que el signo posee una *composición triádica*, y en ese cuerpo

5 Ch. Peirce: *Lecciones sobre el pragmatismo*. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1978, p. 32. El conjunto de las obras de Charles Peirce comenzaron a ser publicadas en 1931 bajo el nombre de "Collected Papers". Recientemente, desde 1997, Indiana University Press viene publicando una edición crítica de los escritos de Peirce, que en el año 2000 ya tenía siete tomos.

emergen y se hacen presente en él, sus tres elementos formales.

Sin embargo el signo no es un ente aislado. Su composición triádica, se inserta en el conjunto de las ideas semióticas de Peirce, y para comprenderlo en forma adecuada hay que ubicarlo en el marco global de su filosofía. En ella el soporte teórico, consiste en una clasificación fenomenológica de toda la realidad en tres categorías fundamentales:

La primeridad: es la categoría que da cuenta de lo indefinido de las cosas, es el sentimiento o impresión primera (*feeling*), antes de toda determinación o concreción del ser. Son las cualidades puras e indeterminadas de los entes. Por ejemplo, "la rojidad".

La secundidad: es la categoría de la relación con la primeridad, o de un fenómeno de primeridad relacionado real o analógicamente con otro. Es la toma de posesión (*struggle*) de la concreción experiencial. Por ejemplo "el rojo" de un objeto concreto.

La terceridad: es la categoría que regula la unión y la síntesis de la primeridad con la secundidad, es la ley, la convención que conecta dos fenómenos entre sí. Por ejemplo, las palabras para decir: "Este papel es rojo".

Notemos que la noción de "realidad" debe ser interpretada desde el punto de

vista pragmático, o sea, como si se tratara de una "cualidad" que se manifiesta en particulares efectos sensibles producidos por las cosas que la integran. La realidad, puesta en conexión dinámica con estas tres categorías fundamentales lógicas, permite "encontrar la raíz de toda verdadera distinción del pensamiento, por sutil que sea"⁶ Y en este universo lógico, es claro que también el signo deba asumir la modalidad triádica. He aquí los tres elementos que, según Peirce, conforman el signo:

- a. El representamen: es lo que funciona como signo para que alguien lo perciba, o sea, la cosa que funge de signo, el signo mismo como tal, por ejemplo, las palabras de un idioma que han sido creadas para ese fin. El representamen está siempre en lugar de otra cosa, es el sustentador o portador de esa cosa para los que han de verla o considerarla en el signo.
- b. El interpretante: es la idea del representamen en la mente del que percibe el signo, o sea, es un efecto mental causado por el signo (otra idea del signo), apenas se inicia el proceso de semiosis a través del representamen. En definitiva, el interpretante es otra representación referida al objeto signo, es un significado de los significantes.

6 Ch. Peirce: *Lecciones...* Ib.

Hay que distinguir entre interpretante inmediato que es simplemente el significado del signo, su potencial significativo, el interpretante dinámico constituido por el sentido captado por un sujeto singular, y finalmente el interpretante en *sí*, formado por la o las interpretaciones que le otorga al signo el sujeto singular, los nuevos signos de carácter lógico que él va engendrando.

- c. El objeto: es aquello a lo que alude el representamen. Dice Peirce: "Este signo está en lugar de algo, su objeto" -esto es- aquello al que el signo está referido. Nuevamente hay que recordar que el objeto (igual que el referente), no necesariamente es una cosa concreta, puede tratarse de ideas, de relaciones o de entes imaginarios y ficticios. El objeto exterior al signo se llama objeto dinámico, y el objeto captado al interior del mismo signo es llamado objeto inmediato.

Interesa observar que Peirce define el signo no en relación con el significado de la cosa, sino remitiéndolo a otro signo, generándose de ese modo una semiosis infinita, porque el interpretante de una cosa "se convierte a su vez en un signo y así ad

infinitum". En efecto cualquier representación signica -dice Peirce- "no es otra cosa que otra representación".

Se constata aquí, la diferencia entre la realidad de los signos y sus significados, como los podemos concebir y pensar.

Esta tríada del signo puede explicarse con un ejemplo. Si miramos el afiche de un hermoso paisaje (= un signo), se produce un proceso de semiosis donde:

- el representamen es la imagen del afiche percibida como signo.
- El interpretante es la relación mental que establecemos entre el representamen y su objeto; en definitiva es la idea del signo del afiche.
- El objeto es el paisaje aludido en el afiche.

Es importante repetir que para Peirce el signo es una categoría mental, es decir, una idea mediante la cual evocamos un objeto con la finalidad de conocer y comprender la realidad o para comunicarnos. El proceso de aprehensión del signo se llama semiosis, y se desarrolla en forma de espiral que va integrando nuevos procesos semióticos, formándose de esta manera, lo que hemos mencionado como semiosis infinita.⁷

7 Para una exposición de síntesis del pensamiento de Peirce ver V. Zecchetto y otros: *Seis semiólogos en busca del lector*. - Edic. Siccus-La Crujía, Buenos Aires, 1999. Más explayado y completa es la obra de Gérald Deladalle: *Leer a Peirce hoy*. Gedisa Editorial, Barcelona, 1996.

c) Un esquema complementario

Los aportes teóricos de Saussure y Peirce sobre el signo, permitieron a lo largo del signo XX que otros semiólogos reflexionaran y enriquecieran el concepto. Así lo hicieron Ch. Morris, Hjelmlev, Ogdon-Richard, U. Eco, Sébeock, R. Barthes, L. Prieto, entre otros.

En conclusión, la comunidad de semiólogos en la actualidad, está en grado de señalar los puntos fundamentales más seguros y adquiridos que se refieren a la estructura del signo. El consenso existe en torno a lo siguiente:

Signo es todo lo que está en lugar de otra cosa y la significa; es la marca sensible de una intención de comunicar un sentido. Se origina de la situación *presencia - ausencia*, es decir, presencia del signo y ausencia del objeto que denota.

El signo tiene una composición *terna*, cuyos elementos han recibido diferentes nombres, según los autores que los han reflexionado. Aquí indicamos los términos que suelen usarse con más frecuencia y sintetizamos en un esquema las indagaciones que se han hecho sobre la compleja realidad del signo.

EL SIGNO

Es todo lo que está en lugar de otra cosa y la significa. Es la marca de una intención de comunicar un sentido. El signo se origina de la situación binaria "presencia - ausencia".

La reflexión sobre el signo lleva a descubrir en él tres componentes:

La cosa o fenómeno que denota el signo: Objeto (Ch. Peirce), Denotatum (Ch. Morris), Referente (Ogden-Richards)

C

El signo propiamente tal se llama:
Representamen (Ch. Peirce),
Significante (Saussure),
Símbolo (Ogden-Richards)
Vehículo signico (Ch. Morris)

Lo que expresa el signo se denomina:
Interpretante, imagen mental (Ch. Peirce)
Significado, idea, concepto (Saussure)
Significatum (Ch. Morris)
Contenido (Hjelmlev).

A

B



Persona que capta la relación entre A, B, C

Plano del contenido:
Marcas semánticas.

Los signos van dirigidos a destinatarios que los reconocen e interpretan. Los perceptores hacen una lectura Denotativa y connotativa de los signos. Su comprensión exige el conocimiento del código, o sea del sistema de reglas que rige la estructura de los signos.

En este esquema se debe precisar la noción del "referente". La referencia de un signo (palabras, imágenes, sintagmas...) indica la cosa o el fenómeno que ese signo quiere evocar. Fue G. Fregue que distinguió entre *sentido* (*Sinn*) del signo y su referencia o denotación (*Bedeutung*).⁸ El asunto de fondo que plantea el problema de la referencia es el del anclaje que tiene todo lenguaje respecto a la realidad. Los signos tienen la posibilidad de remitirnos a algo, a hacernos pensar en algún objeto, o en una experiencia, en otros pensamientos o percepciones. Sabemos que para eso está hecho el lenguaje, y lo podemos considerar una característica "a priori" de los signos en general, una propiedad de evocación que ellos poseen de dirigir nuestra atención a cosas que van más allá. Esto suele denominarse "orden referencial de los signos". Los valores semánticos de los signos conducen siempre a relacionarlos con alguna función referencial, de cualquier clase que ella sea: puede tratarse de un objeto real como de una idea o un imaginario puro. En todo caso, el referente no es el significado del signo, porque éste es descriptible dentro del sistema semiótico, en cambio el referente es una cuestión extra-semiótica.

P. Ricoeur expresó bien esto diciendo que "el lenguaje sale de sí mismo, y la referencia marca la trascendencia de ese

mismo lenguaje". (1975). Sobre aquello que está fuera del signo se puede discutir filosóficamente para analizar la validez del realismo de las cosas. En semiótica la perspectiva es otra, no pretende dar cuenta de la posibilidad objetiva de los hechos del mundo, sino únicamente de los significantes que crean significaciones. Así, cuando el poeta Pablo Neruda escribe: "Oscuros cauces donde la sed eterna sigue", entendemos semióticamente que es distinto de que uno diga: "Deseo amar a una mujer".

4. Lo cubierto y lo manifiesto de los signos

a) Los signos disimulan

El signo -hemos señalado- funciona sobre el binomio "presencia-ausencia". Precisamente su función consiste en hacer referencia a alguna cosa no presente. Cuando le pregunto a un amigo: "¿Has visto a Carlos?", con ese signo verbal aludo a la persona de Carlos supuestamente ausente. Y si miro la foto de la montaña que escalé el último verano, la imagen es una entidad presente que alude a un objeto ausente, el signo está en lugar de aquella montaña. Tenemos, entonces, aquí los tres elementos que hemos citado antes: el significante del signo, el referente o realidad aludida (ausente) y el significado.

8 G.Fregue publicó en 1892 un artículo sobre este tema: *Sinn und Bedeutung* (en: "Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik").

El proceso mental en la lectura del signo, consiste en captar simultáneamente el conjunto de sus elementos, de modo que la relación entre ellos da lugar a la significación.

La condición del signo es existir como ente diferente de lo que significa. Se trata, pues, de un fenómeno de simulación de lo representado que se hace perceptible en el significante. Cualquier tipo de semiosis se construye sobre alguna simulación que se utiliza como instrumento de significación. Aunque de por sí, el signo existe aún sin ser percibido (por ejemplo, todas las palabras que conforman un idioma), sin embargo, en un momento dado el signo se hace perceptible apenas se establece una semiosis concreta.

En el plano de los significantes, la simulación es un modelo interpretativo de cierta realidad para que cumpla con la tarea de significarla. Esos significantes de los signos, tienen por finalidad, el ser algo referido a una carencia, a una cosa fuera del signo mismo. Los objetos que no son signos no significan nada, simplemente son cosas; en cambio aquellas cosas que fungen de signo, son significantes portadores de significados. No puede haber significados sin alguna materia significante, como tampoco lo contrario.

No puede haber ninguna comunicación sin alguna simulación, es decir, sin

alguna sustitución de un objeto por otro. En este sentido es válido afirmar que el signo es una mentira semiótica (presencia vs. ausencia). Esto quiere decir, en definitiva que el signo es aquello que está en lugar de otra cosa, y por ese motivo es una mentira. Nadie cree que el avión que se ve en un cartel publicitario pueda realmente volar... se acepta como una mentira que desempeña una tarea de semiosis. En síntesis, la identidad del signo es doble: presencia y ausencia, positivamente es significante y negativamente es lo que falta y necesita ser reemplazado por el signo.

b) Entidades culturales

"El signo es siempre institucional, en este sentido sólo existe para un grupo limitado de usuarios. Tal grupo puede reducirse a una sola persona (pensemos al nudo del pañuelo para recordar algo). Pero fuera de una sociedad, por más reducida que ella sea, los signos no existen. No es justo decir que el humo es el signo *natural* del fuego, es una consecuencia o un componente del mismo. Sólo una comunidad de usuarios puede instituirlo como signo."⁹

La producción de signos es, en el fondo, una estimulación programada por un grupo social, destinada a manifestar y a expresar aspectos de su vida. Al crearse un

⁹ O. Ducrot y T. Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Editions du Seuil, Paris, 1972. Voz *Signe*. La traducción es nuestra. Existe la traducción española de esta obra: *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Ed. Arrecife, Madrid, 1998

signo se instala una muestra ficticia y estilizada de algo que cumple un fin semiótico, incluso si se trata de objetos reales (un perfume, un vestido, un auto) cuando entran en función semiótica. Por eso el significado de un signo es una unidad cultural definida en un campo semántico dado por oposición a otras unidades culturales.¹⁰ A nivel pragmático es más correcto decir que se captan significaciones de signos (y no sólo significados), ya que el referente del signo también es una entidad cultural y no sólo algo concreto al que se puede recurrir para denotarlo; por ejemplo, la palabra escuela no se refiere sólo al establecimiento donde se imparte instrucción a los niños, alude también al conjunto de maestras, a los alumnos que la frecuentan, a cierto modelo de enseñanza, a la organización social de la educación, etc. En consecuencia, el signo no es tan sólo el significado de la palabra o una referencia a un objeto dado, sino que abarca las diversas facetas de la cultura y contexto donde se utiliza, su propósito es manifestar e indicar una unidad cultural. Dentro de la cadena de unidades culturales, se producen continuas interpretaciones de signos por inferencia de otros. Esto es lo que origina la semiosis ilimitada.

Los signos se generan y operan en los campos semánticos los cuales, por ser fenómenos culturales cambiantes, experi-

mentan continuos procesos de evolución. Por este motivo, los llamados referentes (unidades culturales de experiencias), van transformándose por la estrecha interacción que existe entre campos semánticos dados y los procesos socio-culturales en continua formación. En el sistema de significados de occidente siempre el vocablo "Madonna" evocó sólo a la Virgen María. Pero a partir de la década de 1980 el campo semántico propició también otras interpretaciones, después que apareció la conocida cantante y actriz "Madonna" y que, en numerosas de sus expresiones artísticas, se distancia totalmente del modelo imaginario que conocemos de la Virgen María.

5. Las funciones de los signos

Ya aludimos al carácter comunitario y social de los signos. Dijimos que ellos tienen un valor social, es decir, cumplen una función dentro de los grupos humanos, sirven para reconocer significados y permiten la comunicación. Los signos más antiguos son los lingüísticos, o sea, las palabras de un idioma que desde el inicio de la historia ha utilizado la humanidad para designar y significar las cosas, las experiencias y poder comunicarse. Hoy sabemos que son vastas las funciones que desempeñan los signos.

¹⁰ Sobre el signo como unidad cultural, ver U. Eco: *Signo*. Edit. Labor, Barcelona, 1994, pág. 177.

a) *Las funciones según Roman Jakobson (1896-1982)*

Una de las más conocidas clasificaciones de las funciones de los signos es la que elaboró el lingüista ruso emigrado a Estados Unidos, Roman Jakobson.¹¹

Este investigador hizo un elenco de seis funciones de los signos y lenguajes según la ubicación que adquieren dentro de un modelo de comunicación, en el cual se distingue:

- Emisor (sus intenciones),
- Los Códigos y las formas,
- El canal por el que pasa el mensaje,
- El mensaje o contenido,
- El referente u objeto.
- El preceptor (sus reacciones y efectos del mensaje).

Aunque Jakobson pensó estas categorías en relación con su funcionamiento dentro de la lengua, sin embargo se percibió que son aplicables también a otros tipos de lenguajes, como el gestual y el audiovisual. Hoy esta clasificación se usa para interpretar las diversas clases de textos y mensajes que emiten y difunden los medios de comunicación social.

He aquí las seis funciones de Jakobson:

Conativa: sirve para establecer el contacto entre el emisor y el destinatario. Una

maestra que diga a los chicos: "Presten atención, les voy a explicar de nuevo."

Son conativos todos aquellos mensajes destinados a mover al sujeto a actuar. Con esta función, entonces, el *emisor* presta atención sobre todo a los *destinatarios*.

Fática: es la función centrada en el canal con el fin de asegurar el contacto y la relación con los demás. Los saludos cumplen un rol fático, porque buscan ante todo conectar a los interlocutores. Igual finalidad tienen las expresiones de enlace conversacional: "sí, claro, por supuesto...", o bien el diálogo intrascendente sobre el estado del tiempo para mantener la comunicación. Esta función tiene escaso contenido informativo y en cambio posee una alta redundancia, porque lo que interesa es la comunicación misma. La publicidad comercial suele usar este tipo de función, cada vez que hace hincapié en estrechar lazos de amistad y benevolencia con los consumidores.

Referencial: Sirve para designar objetos, personas, hechos, noticias, fenómenos, etc. Los mensajes referenciales tienen que ver con los referentes del signo, sus contextos o circunstancias. Su rol es, pues, referir y denotar. Los libros de textos, los noticieros televisivos, las crónicas de los diarios y los documentales de cine, hacen un abundante uso de mensajes referenciales.

¹¹ Cfr. Jakobson R. : *Ensayos de lingüística general*. Ed. Seix Barral, Barcelona.

Estética: está centrada en la forma del lenguaje y desarrolla la dimensión poética o artística de los mensajes, abiertos a interpretaciones múltiples por el modo con que son contruidos. La función estética suele tener un alto contenido simbólico y por lo tanto apto para diversas connotaciones. Así son las obras de arte de literatura, poesía, pintura, cine, fotografía, y todos aquellos mensajes que comunican a través de su belleza y de sus formas llamativas. Ciertas formas lingüísticas de expresarse (discursos retóricos, solemnes saludos de ocasión, sermones...), a veces se construyen en función estética.

Emotiva: es una función que desea provocar la reacción emotiva de los destinatarios. Se trata, pues, de mensajes subjetivos aptos para emocionar o tocar los sentimientos, como por ejemplo, los insultos, las expresiones de cariño o de amor, etc. Los medios masivos se esfuerzan por colocarse a este nivel y desarrollan con profusión mensajes que despierten la emotividad (hacer reír, llorar, festejar, compartir sentimientos de aceptación o de rechazo, de ternura o de rencor, etcétera).

Metalingüística: su función es explicar otros códigos y signos, con el fin de aclararlos o explicarlos, es decir, tiene como referente el lenguaje mismo. Tales son los diccionarios, las gramáticas y muchos textos que tratan sobre los diversos lenguajes utilizados en las culturas o en los medios de comunicación. En definitiva la función metalingüística es la que habla de semiótica.

Lo normal es que estas funciones en la práctica están presentes simultáneamente en los diversos usos del lenguaje. Sin embargo, aunque varias pueden concurrir en el desarrollo de una determinada situación comunicativa, una o dos suelen tener preponderancia sobre las demás funciones, según el tipo de comunicación que se trate.

b) La postura de Karl Bühler (1879-1963)

Este lingüista alemán parte del concepto de Platón según el cual "el lenguaje es un instrumento para comunicar uno a otro algo sobre las cosas". Bühler opinó que en esta fórmula se evidencian tres elementos básicos de un esquema de comunicación: alguien que habla para comunicar algo a otra persona que recibe el mensaje emitido.

A partir de este esquema, Bühler establece las tres funciones fundamentales del lenguaje:

Representar las cosas y los fenómenos, es decir, transmitir mensajes y contenidos sobre algo que se relata, analiza o estudia. Es el nivel referencial de los signos, cuyo lenguaje se usa para describir el mundo, la naturaleza, los fenómenos sociales, históricos y científicos. También gran parte de los relatos -escritos, orales o audiovisuales- del periodismo, son representativos de los sucesos y acontecimientos sociales de cada día.

Expresar nuestras percepciones de las cosas y de la vida o para reflexionar sobre ellas en forma subjetiva. Con esta función damos a conocer nuestras opiniones, sentimientos, estados de ánimo...etcétera. En esta función predomina el lenguaje hablado en las relaciones interpersonales. En otros casos son igualmente expresivos muchos textos escritos, poéticos y literarios.

Comunicar con los demás y mantener nuestros contactos como interlocutores. Es una función con abundantes elementos apelativos y de carácter muy variado, desde las conversaciones telefónicas, hasta órdenes, peticiones, toma de compromisos, contratos, recetas, y muchas otras formalizaciones de las relaciones interpersonales.

El proceso y el recorrido generativos de los signos, va unido a las funciones que la gente les asigna al interior de los discursos y en relación con los contextos de su uso. Generalmente los niveles y las funciones que los signos asumen, se entrecruzan y se mezclan unos con otros, de modo que la presencia de una función no es excluyente, sino que coexiste con las demás, aunque alguna de ellas tenga un perfil más destacado.

Una vez más aparece aquí en la dinámica de las funciones del lenguaje, el carácter cultural de los signos y de los lenguajes en general, cuyo uso y circulación es pertinente a las épocas y lugares donde

funcionan. Hoy los medios de comunicación electrónica tienden a estandarizar cada vez más las funciones sígnicas, dándoles un carácter unidimensional. Por consiguiente no hay que dejarse engañar por la multiplicidad de audiovisuales que circulan, y creer que existe de igual manera gran diversidad y riquezas culturales en ellos. Más bien los rasgos que aparecen hacen pensar que el funcionamiento de los medios masivos está claramente determinado por la idea de la globalización del mercado, según la cual todo, también la cultura audiovisual se transforma en mercancía. Este fenómeno hace más difícil la emancipación y la originalidad creativa, al menos de gran parte de la "industria cultural". Se impone la necesidad de un mayor sentido crítico frente a los medios, para comprenderlos más ligados al presente y no tanto a esquemas teóricos pasados que poco servirían para analizar los fenómenos de ahora. Conviene recordar que las significaciones de los signos se configuran en relación con el presente. Th. A. Sebeok observa justamente que todo sistema de signos "no tiene vigencia sino en los registros del presente. A nivel semiótico construimos el pasado de la misma manera que el presente y el futuro" (1994).

6. Clasificación de los signos

Se han elaborado diversas clasificaciones de los signos, algunas de ellas bastante complejas y completas, utilizando co-

mo criterios para clasificarlos puntos de vista diferentes, por ejemplo, los canales de transmisión, la forma de los signos, la finalidad u objetivos de los mismos, o su procedencia.¹²

a) *No hay signos naturales*

Una división muy difundida es la que distingue entre signos naturales y signos hechos por el hombre o artificiales. Ya hemos mencionado la crítica que se le ha hecho a esta distinción.

También nosotros creemos que no pueden llamarse "signos" a ciertos fenómenos que brotan espontáneamente de los procesos de la naturaleza, por ejemplo, el humo producido por el fuego, la huella del pie dejada en la arena, el suelo mojado por la lluvia, etcétera. Estos no son signos, sino fenómenos físicos y que el ser humano utiliza como indicios o señales para mejor desenvolverse en su medio. Nuestros sentidos los captan, y la mente por inferencia los relaciona con otro fenómeno de los cuales dependen. Para darnos cuenta que hay fuego en una casa, porque vemos el humo que sale de una ventana, no hace falta una "convención social" que establezca la relación "humo - fuego" (o viceversa), basta sólo un mínimo de acumulación de experiencia que nos permita inferir que cada vez que hay humo debe ha-

ber combustión ígnea. Lo mismo sucede en la medicina, la cual deduce la presencia de alguna enfermedad observando los *síntomas*. Desde la antigüedad, los síntomas naturales del cuerpo humano (la fiebre, los tos, el vómito, los dolores...), han servido para diagnosticar las enfermedades. Existe por cierto, una convención médica (cultural) que aplica criterios de lectura consensuada a un gran número de síntomas que la investigación ha descubierto como propios de determinadas enfermedades. Pero tales síntomas fueron "descubiertos", porque ya antes existían como simples fenómenos, sólo faltaba conocerlos y usarlos con criterios de utilidad médica. Solamente bajo este aspecto social y cultural "a posteriori" se podría, de alguna manera, llamar "signos" a los síntomas.

Este mismo criterio es aplicable también a ciertos síntomas kinésicos, fácilmente observables en la vida cotidiana, y mediante los cuales percibimos los estados emotivos de las personas, como la ira, el desaliento, la alegría, etcétera. A menudo, sin embargo, los estados anímicos van acompañados de gestos y posturas, y entonces se mezclan con otros elementos culturales, de manera que, apenas nos alejamos de los síntomas estrictamente somatopsíquicos, de inmediato entramos en el campo de los signos donde existe una finalidad semiótica. Los signos, repeti-

11 Ver por ejemplo, la clasificación de U. Eco en: *Signo*, Barcelona, Ed.Labor, 1994, pág. 64.

mos, son fruto de una actividad humana socializada por la cual se crean objetos o se asumen cosas, fenómenos o hechos, con el fin expreso de designar otras cosas ausentes. En consecuencia, no existen propiamente signos naturales.

Pero desde el momento en que un grupo humano decide utilizar, por ejemplo, el humo para emitir mensajes, de inmediato ese humo deja de ser sólo un producto de la combustión y pasa a convertirse en un fenómeno cultural y sígnico compartido, para desarrollar una actividad de semiosis. Lo específico del signo no es lo natural en sí, porque la naturaleza carece de signos, sino "la convención cultural" creada en el seno de la sociedad, para designar a alguna cosa como signo.

b) Signos verbales y no verbales

Para el uso pedagógico y educativo, parece preferible clasificar los signos en dos grandes grupos:

Signos verbales: son los más numerosos, abundantes y también los más utilizados en todas las sociedades humanas. Prácticamente no hay actividad de comunicación sin la palabra, y casi todas las demás formas de semiosis la incluyen. Los signos lingüísticos son imprescindibles especialmente cuando se trata de describir o de expresar ideas abstractas, estados de cosas o situaciones anímicas interiores, psicológicas o espirituales ¿Con qué sig-

nos, excepto con la palabra, se puede expresar la siguiente situación: "Aquel chico quedó huérfano de padre *ayer*"? O bien este pensamiento: "La pedagogía debe ser crítica".

Muy difícilmente se lograría dar a conocer estos mensajes sólo con gestos o imágenes. El lenguaje verbal imbuye la casi totalidad de la comunicación humana. Por cierto que las palabras no agotan todos los signos, pero de hecho están presentes en cualquier clase de actividad comunicativa. Un noticiario televisivo no tendría sentido sin la palabra que explican las imágenes. Tampoco le gusta a la gente ver un partido de fútbol transmitido en directo, sin los comentarios hablados de los locutores. También con las palabras se realizan casi todos los mensajes metalingüísticos, que ocupan gran parte de las comunicaciones científicas y tecnológicas.

En conclusión, es la palabra el vehículo normal y más usado en la transmisión de los pensamientos y de los relatos sobre las actividades humanas y lo que pasa en el mundo.

Los signos no verbales: incluyen todos los demás signos que se generan en las sociedades humanas: imágenes de cualquier tipo y género, símbolos figurativos, musicales, señales fónicas, logos, señales de tránsito, gestos o movimientos convencionales, etcétera.

Los medios de comunicación social, difunden muchos mensajes "audiovisua-

les", donde el lenguaje verbal va mezclado con imágenes fijas o en movimientos. Es normal que se recurra a otros signos para reforzar las palabras. En nuestra comunicación interpersonal cuando hablamos solemos hacer gestos con la cara y las manos o asumir ciertas posturas corporales.

Hoy, gracias a la tecnología, sabemos perfectamente que muchos aspectos del mundo, de la vida y de la sociedad, se presentan mejor y con más fuerza mediante las imágenes que no usando sólo palabras. Estas tienen también sus límites, pues no pueden describir perfectamente todas las cosas. El naufragio del buque "Titanic" ha producido un fuerte impacto realista en millones de personas que vieron la película de James Cameron, más que si hubieran leído el relato escrito en una revista o en un libro.

En la escuela es más efectivo para los chicos mostrar con un video cómo son las ruinas de Machupichu en Perú, que no describiéndolas con palabras, aunque éstas también estarán presentes en el audiovisual y en los comentarios dialogados con los alumnos.

Nuestras sociedades actuales generan muchos signos de carácter no verbal y así superan los límites o barreras que tienen las palabras. Sin embargo, no hay que pensar que los signos verbales y los no verbales son entidades en pugna o contrapuestas. Al contrario viven en continua simbiosis y se acompañan como hermanos inseparables, trabajando juntos y compenetrados para enriquecer la comunicación.

c) Creación y movilidad de los signos

Todos los signos verbales o no verbales, son fruto de la actividad humana, son creados por instituciones, por hombres y mujeres que necesitan comunicarse, organizar la sociedad en la cual viven, manifestar sus pensamientos, expresar lo que sienten, dar a conocer sus visiones del mundo y sus proyectos.

El lenguaje no es el mundo, ni tampoco el mundo es el lenguaje, sin embargo, el lenguaje, los signos y el mundo se compenetrarán mutuamente. Nada hay en el mundo que no esté en los signos, ni hay lenguaje y signos sin el mundo. Todo está en continua movilidad.

Nosotros estructuramos el mundo según nuestros lenguajes, según los signos que poseemos de él. Pero si el orden del mundo está hecho de signos para que nosotros lo comprendamos, entonces se abre el camino crítico que exige preguntarse como debe ser el lenguaje para que el mundo se nos manifieste: el mundo del ser no sensible que siempre es, y también el mundo sensible que nuestros ojos ven y perciben como cambiante, y sobre el cual elaboramos la mayor parte de nuestros signos.

Sabemos que detrás de las palabras, de los nombres y de los signos, están las cosas reales sometidas al principio de no contradicción. Pero también las palabras y los signos designan hechos y acontecimientos, todos sometidos al principio de razón suficiente., porque cada evento se explica por otro. Hay, pues, palabras y sig-

nos para el mundo invisible del ser, y hay palabras y signos que nos hablan de ese mundo que cambia, que se construye y se derrumba, evolucionando según la lógica del tiempo. Este último es el mundo que más sentimos, es mi mundo y el del otro con el que me comunico y con el cual transcurro mi vida cotidiana, es el mundo temporal donde se va deshilvanando mi existencia, donde se desgastan mis horas, mis días y mis años.

¿Cuáles son los lenguajes que mejor nos permiten comunicarnos con el mundo y los demás?

¿Qué buscamos, en definitiva, cuando nos comunicamos?

¿Cómo generar signos que expresen los deseos más buenos del ser humano?

¿Es posible eliminar los signos y los símbolos de destructividad humana?

¿Qué signos vale la pena enseñar y crear para que sean pedagógicamente atrayentes?

Los signos tienen necesariamente un ritmo de vida dinámico y cambiante. Los hay que, por su rol operativo y universal, tienen una larga duración, otros en cambio, son efímeros y desaparecen al poco tiempo de haber nacido. La cultura humana es una ininterrumpida fábrica de signos, pero es también un cementerio donde el tiempo va sepultando aquellos que ya nadie usa y que están destinados a desaparecer.

7. Las dinámicas combinatorias de los signos

En el sistema de los signos nada está aislado, sino que los diversos elementos se integran funcionalmente. Esto es observable especialmente en las lenguas. Saussure utilizó el modelo binario para distinguir e integrar el plano de los significantes con el plano de los significados. Pero en el juego del tablero estructural de los signos, observó además la presencia de otros elementos o ejes combinatorios binarios, y de ese modo introdujo los conceptos de sintagma y el paradigma, la diacronía y la sincronía. Aunque estas nociones han tenido en primer lugar una aplicación lingüística, más tarde los estructuralistas ampliaron su sentido y hoy se utilizan aplicados a otros fenómenos de semiosis. Explicamos, en síntesis, el sentido y alcance de esas nociones.

a) El despliegue temporal del signo: su sincronía y diacronía

El término *sincronía* (del griego "sin crono" = junto con el tiempo), significa sólo contemporaneidad, y se asume como criterio para el estudio sistemático de los signos o hechos lingüísticos y asumirlos como un sistema organizado actual en un espacio dado. En el estudio de la lengua "una sincronía dura varios cientos de años y comprende transformaciones in-

ternas numerosas y variadas.”¹³ Mientras que *diacronía* (“dia chronon” = a través del tiempo), indica sucesión. Los lingüistas que antes estudiaban el origen de las lenguas, usaban el método diacrónico para analizar la evolución de las palabras. Sin embargo, la diacronía en sí misma, no es decisiva para la comprensión sincrónica (actual) del lenguaje.¹⁴ En cambio los dos conceptos son aplicables a situaciones comunicativas tales como un filme o una novela. La Sincronía alude a sistema, a sintagma, a relación con una estructura en el espacio; mientras que la diacronía se refiere a la historia, a las relaciones en el tiempo.

La relación entre sincronía y diacronía es una relación asimétrica: puede haber un estilo sincrónico que prescinde de los momentos diacrónicos, pero el estudio diacrónico se propone siempre como fin el análisis sincrónico, estructural o sistemático. Se trata, pues, de dos funciones complementarias en cualquier estudio semiótico o de otras ciencias.

b) Las coordenadas del sintagma y el paradigma

La identidad de los signos lingüísticos reside en su valor establecido mediante un sistema de relaciones y/u oposiciones. Por tanto el funcionamiento de una estructu-

ra de signos depende de las relaciones que éstos establezcan entre sí, y no de su entidad autónoma. El sistema de oposiciones binarias es aplicable a cualquier estructura lingüística, pero también a otros fenómenos comunicacionales - reales o representados - y se hace operativo en el uso de dos formas de lectura, y cada una genera los propios valores; nos estamos refiriendo al sintagma y al paradigma.

El plano del sintagma

Llamamos sintagma a la combinación de signos (o fenómenos) que tienen por soporte la extensión y la contigüidad (el espacio). El sintagma es, pues, una relación de presencia, lo que factualmente existe en una estructura dada. En el lenguaje articulado esta extensión es lineal e irreversible, porque dos o más elementos lingüísticos no pueden ser pronunciados al mismo tiempo; el valor de cada término depende de su relación con los que le preceden y con los que le siguen. Así en la lengua española los sintagmas se reflejan en la sucesión de los términos. Por ejemplo, en la frase: “Los tiranos destruyen la democracia”, cada palabra es un sintagma, pero también es sintagma la oración entera puesta en relación con la oración anterior y la frase posterior, dentro de un texto más amplio. En resumen, el sintagma es

13 A.J. Greimas, J. Courtés: *Semiótica*. Ed. Gredos, Madrid, 1990. Voz “Sincronía”, p.380.
14 Ib. Voz “Diacronía”, p. 120.

una combinación de signos en una misma cadena lineal, como acabamos de mostrar que sucede con las palabras, las oraciones y los elementos de un texto lingüístico.

Los sintagmas constituyen el eje horizontal de una estructura, y cada uno de ellos es parte integral de su sentido en un determinado momento. Una secuencia cinematográfica es un sintagma de imágenes, cada una de ellas integra el sentido de esa estructura secuencial.

Si hablamos de coches un grupo de sintagmas podría ser: Ford 2002, Ferrari, Jeep, Mercedes Benz, Peugeot 405. En este caso, variar la combinación sintagmática no trae consecuencias para el significado estructural. Otras veces, por el contrario, el cambio de un elemento de la cadena sintagmática, perturba radicalmente la estructura. Pero esto debemos ponerlo en relación con el otro eje de oposición binaria: el paradigma.

El plano del paradigma

El segundo plano es el de los paradigmas. Se habla de paradigma cuando hay referencia a un modelo o estructura teórica que explica a un conjunto de elementos que tienen entre sí algo en común. Ese al-

go común es precisamente un modelo referencial que conecta en profundidad a grupos de signos o de fenómenos diversos (culturales, comunicativos, sociales, etc.).

Saussure denominó "relaciones asociativas" a los paradigmas lingüísticos. Con ello quería decir que en la lengua no sólo percibimos los grupos sintagmáticos, sino que nuestro espíritu "capta también la naturaleza de las relaciones que los unen en cada caso y crea con ello tantas series asociativas como relaciones diversas hay".¹⁵

Por ejemplo, si escuchamos diversas poesías, podemos percibir que todas ellas, están relacionadas por un único esquema poético o por un modelo fónico común de rimas. Estas relaciones asociativas se llaman "paradigma" y operan en *relación de ausencia* respecto al plano sintagmático, aunque mantenga con él una estrecha relación. Otro ejemplo de paradigma lingüístico consiste en percibir en una cadena sintagmática términos que poseen una misma raíz: informar, información, informe, informática.

Vemos, pues, que en la cadena de sintagmas que ordenan una determinada estructura, el paradigma emerge como el eje vertical que orienta uno o más sentidos de dicho conjunto.

15 Ferdinand de Saussure: *Curso de Lingüística general*. Ed. Planeta-Agostini, Buenos Aires, 1993, p. 175.

La relación entre sintagma y paradigma

Las relaciones entre los ejes sintagmáticos y paradigmáticos son estrechas, cada aspecto es dependiente del otro y constantemente interactúan entre sí. Esto es muy visible en el uso de los idiomas, donde se entrelazan y asocian varias unidades lingüísticas de modo sucesivo o simultáneo. Saussure utilizó el ejemplo de las columnas dóricas, para ilustrar las diferencias entre las relaciones sintagmáticas y las paradigmáticas: "Según este doble punto de vista, una unidad lingüística se puede comparar a una determinada parte de un edificio, por ejemplo, a una columna. Por un lado, ésta tiene una relación con la estructura que soporta: este ajuste de dos unidades igualmente presentes en el espacio constituye la relación sintagmática. Por otro lado, si esa columna es de estilo dórico, evoca la comparación mental con las de otro estilo (jónico, corintio, etc.), son elementos no presentes en el espacio: es una relación asociativa (paradigmática)".¹⁶

R. Jakobson – en esta misma línea – sostuvo que una determinada estructura de signos se configura sobre los ejes de "selección y combinación".¹⁷ La selección se realiza sobre el campo de paradigmas, y se concretiza mediante combinaciones sintagmáticas o metonímicas. Analizando el funcionamiento del lenguaje poético Ja-

kobson tipificó la equivalencia de selección y combinación entre los ejes paradigmáticos y sintagmático. Su observación resultó válida y algunos autores la aplicaron a otros campos de las comunicaciones sociales. Por ejemplo a la televisión, donde se percibe claramente este fenómeno: el eje paradigmático lo constituye los grandes temas que trazan el eje vertical de los programas, mientras que el eje sintagmático se visibiliza a través del desarrollo que cada canal o programa realiza de dichos temas. Vemos que los conceptos de sintagma y paradigma, aunque nacieron y se desarrollaron en el ámbito de la lingüística, acabaron por desbordar esa frontera, fueron aplicados a otros fenómenos y ahora se irradian a otros campos sociales y mediáticos. Así, el análisis de la vestimenta y de la moda, muestra una cadena ininterrumpida de variaciones, de novedades, de cambios, de fluctuaciones y de combinaciones sintagmáticas sobre un eje de modelos de fondo. O más simplemente aún, un grupo de sintagmas ("presentes"); una remera, una falda, un vaquero, una blusa, está construido sobre el paradigma ("modelo...ausente"), que es "ropa de mujer".

Mientras los sintagmas sufren las contracciones propias de su visibilidad concreta y particular, los paradigmas se abren al amplio espacio modélico que atraviesa toda la cadena sintagmática. La organiza-

¹⁷ Ib., p 173

¹⁸ R. Jakobson: *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963. Traducción española: *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral, Barcelona, 1981.

ción de los signos de las producciones mediáticas se basan en los juegos y combinaciones de sintagmas y paradigmas. Así, en el abundante material de ficción (tome- mos el caso de un dibujo animado cómi- co de Walt Disney), los sintagmas (tanto en el plano de los significantes como de los significados), son combinados para dar vida "al género", es decir, a un paradig- ma cuyo perfil otorga ciertas característi- cas a una obra. Las convenciones sintag- máticas y paradigmáticas, suelen operar de modo unitario en las estructuras na- rrativas.

Y podemos seguir detectando la pre- sencia de sintagma y paradigmas en mul- titud de formas expresivas de los medios masivos. En los diarios son visibles los si- guientes ejes sintagmáticos: la serie de tí- tulos, los artículos, las imágenes, los tama- ños, etc. En una historieta: la sucesión de viñetas, de episodios, de personajes, etc. En la publicidad: los productos ofrecidos, las formas publicitarias, etc. En un pro- grama de Tv.: cosas, personas, decorados, escenas, capítulos, partes, etc. En una can- ción: texto, música y clase de instrumen- tos, cantante, etc.

Analizar la dimensión sintagmática de algo, requiere prestar atención a los ele- mentos que se combinan en torno a un eje

vertical, es decir, al paradigma del texto en cuestión.

En los medios masivos, se puede partir distinguiendo dos clases de productos: los ficcionales y los no ficcionales. Y dentro de ambos tomar en cuenta los paradigmas de los "géneros", para luego enfocarlos desde la perspectiva estructural y narrati- va.

Es importante prestar atención el "uso de los paradigmas" de parte de los pro- ductores. Un contexto específico lleva a elegir ciertos paradigmas y a descartar otros. Toda elección involucra el abando- no de otras. La identificación de paradig- mas es indispensable para definir el signi- ficado de un texto. Con razón un semiólo- go distinguió cuatro órdenes de descrip- ciones de los significados de los signos: el orden sintagmático, el orden paradigmá- tico, el orden hermenéutico y el orden re- ferencial.¹⁸

La aplicación a un caso

Para cerrar este capítulo aplicaremos las ideas de sintagma y paradigma que acabamos de explicar, a la lectura concre- ta de un fenómeno educativo y social muy extendido. Lo haremos usando la signifi- cación más sociológica y ampliada de pa- radigma tal como la elaboró Thomas

¹⁸ Se trata de François Rastier, semiólogo del lenguaje que puso al centro de su investigación la cuestión de la interpretación y dentro del marco de la semiótica de la cultura. Sus principales obras son : *Semantique interpretative*. Puf - Paris, 1987, *Semantique pour l'analyse*. Ed. Masson, Paris 1994 y *Vocabulaire des sciences cognitives*. Puf - Paris, 1998. Puede consultarse: www.msh-paris.fr/texto

Kunh (1963) y que servirá para mostrar que se trata de un concepto con vastas proyecciones.

Sabemos que los programas de enseñanza de historia dedican al menos algún capítulo a la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas. Y es justo que así sea, porque esos eventos han tenido una decisiva repercusión en América Latina desde los albores del siglo XIX; abrieron el camino hacia un nuevo orden social basado en las democracias modernas, fundadas en los derechos de los ciudadanos. Pero no sé si entre las cosas que se dicen, se cuenta también que, una de las novedades introducidas por esa "gran revolución" y por Napoleón, fueron los "ejércitos nacionales" que aparecieron en nuestras sociedades modernas con el mecanismo de la "movilización masiva" (*levée en masse*) de ciudadanos para la guerra. Así se elevó a categoría ideológica la importancia del ejército para un país, hecho éste que todas nuestras naciones han copiado con mucha satisfacción. Hoy todas las guerras suelen tildarse de "patrióticas" y por tanto exigen el compromiso de toda la nación lanzada a la guerra.

Este es un ejemplo de "instalación de un paradigma" a nivel social. Podríamos denominarlo "un macro-paradigma". De ninguna manera se trata de un hecho mecánico, sino de un proceso que fue abriéndose camino a impulsos sucesivos, hasta hacer posible su vigencia total. Todo paradigma necesita "de-construir" su modelo opuesto, hasta imponerse. Esto sucede a medida que entran nuevas ideas y códigos

que van suplantando las convicciones, los códigos y valores de antes. Llega un cierto momento en que la mayoría comparte la nueva visión y se acepta el modo de proceder sin cuestionarlo ya que existe un consenso de la comunidad.

Un nuevo paradigma exige igualmente un nuevo lenguaje, expresiones sintagmáticas acordes con "el nuevo código" que sostiene la estructura. Es posible, entonces, percibir la presencia de una multiplicidad de pequeños sintagmas armoniosamente contruidos en torno al eje vertical paradigmático. En referencia con el "paradigma militar" que hemos citado, podemos señalar algunos ejemplos de sintagmas que giran a su alrededor: el orgullo que despierta en nuestros países cada desfile militar, el deseo de los jóvenes de clase social baja, de enrolarse al ejército "para llegar a ser alguien en la vida", la valoración positiva que recibe la compra de armas más modernas, el desconocimiento total de los gobernantes de formas alternativas de defensa nacional que no sea la militar, la valoración étnica basada en la eficacia bélica, el culto a la bandera como símbolo más militar que nacional, el consenso y la convicción de la población civil sobre la necesidad de la institución militar, la escuela que enseña la historia nacional construida en torno a las hazañas bélicas de su ejército, con la consiguiente aversión o desconfianza hacia los pueblos vecinos.

Al tratarse de un paradigma de tanta contextura, podría considerarse como un normal y lógico fruto de la naturaleza

humana, de su vida social, con cierta aureola de eternidad y por tanto, insustituible. Sin embargo -como demostraron claramente Berger y Lockmann- toda institución es simplemente una creación humana nacida del libre querer del hombre e históricamente contextualizada. Así como se creó, puede cambiarse y sustituirse por otra cosa mejor. De hecho, los actuales movimientos pacifistas y / o antimilitaristas, van esparciendo sintagmas en esa dirección.

Hay también otros paradigmas, más pequeños y restringidos que rigen y regulan más de cerca nuestra vida cotidiana. La psicología nos habla continuamente de la presencia de "paradigmas en las relaciones familiares". Ciertas atmósferas que inundan el entero cuadro familiar, nos ha-

cen percibir de inmediato el paradigma del autoritarismo. Es como un "gran código" que atraviesa los modos de ser de los actores de la familia: el marido que traza gestos fuertes sobre su esposa, ésta que responde con la ironía humillante; la hermana mayor cuya especialidad es el uso continuo de "palabras gruesas" para tratar a los hermanos menores, y éstos que se las arreglan para mentir y vengarse como sea de las injusticias sufridas. En suma, un clima tórrido, donde se teje el arte de mutuas exclusiones, un equilibrio entre los dobles juegos y el tedio resignado de vivir juntos.

★ ★ Cuando se habla de cambiar un "estilo de vida" se apunta no a cambiar algún que otro sintagma, sino a transformar un paradigma.

Palabras claves para recordar

Signo: Es todo aquello que está en lugar de otra cosa con el fin de significarla.

Díada de Saussure: según F. De Saussure el signo tiene dos elementos: "el significante" (parte sensible y perceptible) y el significado (el contenido o idea).

Tríada de Peirce: Ch. Peirce concibió el signo como una tríada compuesta por un "representamen" (el signo mismo), el "interpretante" (la idea del representamen en la mente del sujeto que percibe el signo), el "objeto" (aquello a lo que alude el representamen).

Funciones del signo: Operación que realiza el signo de acuerdo a su ubicación y finalidad en una estructura comunicativa. Jacobson analizó seis funciones: conativa, fática, referencial, estética, emotiva y metalingüística.

Sintagma: Es la lectura de los signos puestos en relación de presencia. Es la estructura dada de cada signo. Los sintagmas constituyen el eje horizontal de una estructura, y cada uno de ellos es parte integral de su sentido en un momento dado.

Paradigma: Es el modelo teórico que explica una estructura de signos o una cadena sintagmática. El plano del paradigma forma el eje vertical e invisible que atraviesa el plano sintagmático y orienta su sentido profundo.

Bibliografía

- Eco, Umberto: *Signo*.
1973 Edit. Labor, Barcelona 1994.
- Eco Umberto:
1977 *Tratado de semiótica general*. Ed. Lumen, Barcelona. (Ver el capítulo sobre el Signo, p.)
- Dallera Osvaldo
1996 *Los signos en la sociedad*. Ed. Paulinas, Bogotá.
- Sebeok Thomas
1996 *Signos: una introducción a la semiótica*. Paidós, Bs. Aires, 1996
- Marty Claude – Robert Marty:
1995 *La semiótica. 99 respuestas*. Edicial – Buenos Aires.
- Guiraud Pierre
1996 *La semiología* (1971). Siglo XXI editores, México, (1972). (Ver: Cap. 1: "Funciones y 'Media'" y el Cap. 2: "La significación, forma y sustancia del signo").
- Magariños de Morente Juan A.
1983 *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- Marafioti Roberto (comp..)
1998 *Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación*. Eudeba, Buenos Aires, (Ver cap. 2: "Charles Peirce: el signo y sus tricotonías", p.35-78).
- Zecchetto Victorino (coord..)
1999 *Seis semiólogos en busca del lector*. Edic. Siccus - La Crujía, Buenos Aires. (Ver los dos primeros capítulos sobre la teoría de F. Saussure y Ch. Peirce, respectivamente).

REVELACIONES DEL CÓDIGO

Me invento códigos para inventar otro presente.
(R. M.)

Desde mediados del siglo XX, la noción de código ha invadido numerosos ámbitos de las ciencias humanas y, en el campo específico de las comunicaciones, se ha aplicado a fenómenos dispares, en algunos casos con un sentido restringido como hizo la lingüística, y en otros en cambio, incluyendo bajo ese término, contenidos semánticos diversos como sucedió en los estudios estructuralistas.

Con el fin de colocar el concepto de código en el contexto de una comprensión más pertinente a la semiótica, procederemos por etapas. Primero distinguiremos entre *señales* y *signos*, ya que de allí brota la idea de código, luego analizaremos la naturaleza y la función de los códigos, y finalmente propondremos una clasificación de los mismos. Creemos que así las revelaciones del código nos resultarán más transparentes.

1. Señales y signos

En la semiótica moderna el concepto de código supone la distinción entre *señal* y *signo*, pues ello esclarecerá por qué el código se coloca en el horizonte sígnico o en

el universo de la enciclopedia como sugirió U. Eco. (1989).

La señal es un estímulo que pertenece al *orden de la naturaleza* y ante el cual reacciona el cuerpo animal. El aroma de una flor, el color del plumaje de un pájaro, la brisa helada del viento, la dureza de una piedra, *son señales* que nos abren inmediatamente a la experiencia sensorial de la naturaleza. Todos los seres vivos emiten señales y también responden a ellas mediante las reacciones de su estructura orgánica. Vinculadas al acondicionamiento sensitivo corporal e instintivo, las señales al ser *naturales* establecen reacciones previsibles y universales, aunque existen variaciones en las respuestas dadas por las diversas especies animales. Ante la señal de un determinado ruido puede reaccionar en forma distinta un perro y una gallina, pero ese estímulo prevé que todos los perros o todas las gallinas responderán de la misma forma.

Si una persona está sentada tranquilamente mirando la televisión y de improviso alguien por detrás le golpea con la mano el hombro, espontáneamente ella se

dará vuelta; es una *reacción ante una señal en sí carente de significado*.

Las señales rigen también para nuestro cuerpo humano. Los síntomas de los males corporales son señales que emite el organismo para advertirnos de ellos. La ciencia médica basa sus diagnósticos observando dichas señales, pero toma en cuenta también el hecho relevante, de que el síntoma forma parte además de la misma enfermedad, de modo que no es posible separarlo de su objeto referencial, como sucede en los signos. Los síntomas no son fenómenos con un significado autónomo, sino que permanecen ligados a los estímulos que los provocan.

El signo pertenece al orden cultural. Es una creación humana de un estímulo cuya realidad no está presente, pero que se señala o alude a través de otra cosa que está en su lugar. El signo pertenece al orden cultural porque está investido de significado. Si en vez de golpear en el hombro a la persona que está sentada frente al televisor, una voz la llama: "Juan ven acá", ella se dará vuelta porque capta un significado, no se trata sólo de un estímulo sonoro. En consecuencia, el signo es algo no motivado y creado expresamente para que signifique algo para un grupo humano.

El mundo de los signos funciona como un repertorio de significantes, cuya estructura reposa sobre una matriz que, en último término, es un sistema de diferencias o de oposiciones. Así por ejemplo, en un semáforo, el verde es en primer lugar, un color diferente del rojo; o bien, en el sistema lingüístico la letra "L" es diferente

fónica y gráficamente de la letra "A". Se trata de simples oposiciones. En este *primer nivel del signo*, sólo hallamos significantes que carecen de sentidos específicos y en sí no dicen nada, sólo indican oposiciones y/o distinciones, pero sin referencia a los contenidos o significaciones, ya que en este nivel, hay además carencia de código.

Cabe preguntarse también: ¿Puede una señal convertirse en signo? Y la respuesta es afirmativa. En efecto, eso lo constatamos a menudo en nuestra vida cuando una señal pasa a integrarse en el espacio de un código. Un niño corriendo y saltando, es una *señal* de su presencia, pero ese gesto hecho en el marco de un recreo de la escuela, es un *signo* que debe interpretarse dentro del sistema escolar, cuyo código ha sido fijado previamente con reglas que rigen la conducta de los alumnos en el aula y en el patio.

2. El nivel del código

En un segundo nivel, aparece el "código", es decir, el conjunto de reglas que sirven para asociar semánticamente los valores del repertorio de los significantes y, de esa manera, organizar los significados de los signos, ya que éstos carecen de sentido mientras están desligados unos de otros. Los signos se hacen comprensibles únicamente a partir de algún código que actúa como una convención de sistema significativo, y que indica la dirección semántica y unificada de los mismos en un texto. En este nivel complementario el signo fun-

cional, pues, unido a un sistema de reglas fijadas por consenso social, que rige la producción y uso de los signos, y las expresiones culturales en general.

Cualquier sistema semiótico incluye una idea de código, aunque más no sea una sencilla lista de equivalencias como sucede con el "código Morse". De todos modos, sea que se utilice en forma muy restringida o para designar hechos complejos y amplios de semiosis, en torno al concepto de *código*, siempre estuvo presente como reflexión fundamental la idea de *regla*, y en esa categoría la semiótica llegó a incluir desde las reglas sintácticas o semánticas (como en el caso de la lingüística), hasta las *normas* que rigen los hechos pragmáticos de la comunicación.

En la noción de código es posible identificar con bastante claridad algunos elementos claves:

a) *Un consenso o convención social*: por el cual se asume alguna regla para ser obedecida. La idea de regla ha servido a la semiótica contemporánea para intentar ponerle orden a un sinfín de fenómenos que serían demasiado volátiles sin un timón y una guía. Tal vez, precisamente por este motivo, la noción de código ha servido de modelo para abarcar gran variedad de fenómenos. Se habla de código civil, el código vial, el código de las buenas maneras, el código deportivo, el código lingüístico, el código cubista, el código musical,

el código lógico matemático. ¿Qué unifica todas estas formas de códigos tan dispares y complejas?

En la práctica, aún sin tener un sentido restrictivo, la idea de regla ha servido para referirse a situaciones diversas con el fin de controlarlas. Lo cual no quiere decir tampoco rigidez, clausura e inmovilidad, sino posibilidad de imprimirle una dirección a la creatividad, o simplemente decidir el control del movimiento. La *regla* establece instrucciones, esquemas referenciales, formas a veces vinculantes como sucede con los códigos de las lenguas.

Debemos observar que no todo sistema de reglas remite a contenidos semánticos. Eso sucede, por ejemplo, con las reglas sintácticas de segunda articulación del lenguaje que no definen ningún contenido preciso, y que no tienen correlaciones semánticas establecidas.

En realidad aquí no se trataría propiamente de un *código*, ya que el uso del sistema de reglas no es para designar realidad alguna, es decir, no llega a expresar una correlación de significación, sino que funciona sólo para configurar los elementos del mismo sistema.

A esto U. Eco denomina "s-código" y considera que la posibilidad de que éstos puedan tener alguna correlación significativa, depende de los nexos que se establezcan en la cadena de inferencias, como sucede con las leyes narrativas que remiten a elementos antecedentes y conse-

cuentas, o en los juegos de reglas retóricas que a menudo permiten interpretar rasgos semánticos de elementos aislados.¹

b) *Informaciones que se transmiten:* esta es la segunda característica, al tratarse de sistemas distintos que intercomunican o bien de operaciones de comunicación en un mismo sistema. Las informaciones transmitidas, exigen, por lo tanto, la presencia de normas de traspaso de tales datos. En ese ámbito, el código cumple la función de dirigir el juego, de establecer las condiciones de funcionamiento de circulación de saberes, como sucede, por ejemplo, en todas las tareas de índole científica.

El caso más recurrente es la relación entre la idea de código y la de diccionario. Otra vez debemos mencionar a U. Eco que ha proporcionado interesantes reflexiones al respecto.² Él sostiene que ambos conceptos se complementan y asocian, porque la realidad del código descansa sobre el trasfondo de la noción de diccionario, y ésta a su vez se comprende a la luz de la idea de enciclopedia. La noción de enciclopedia alude a la totalidad del universo semántico supuestamente almacenable. Es el conjunto de todo aquello que puede abarcar la semiótica y que pudiera ser retenido en una imaginaria "enciclopedia". En ese caso se constituiría un enorme

banco de datos capaz de referir todo lo que los hombres han sido capaces de elaborar sobre las ciencias, artes, experiencias, y todas las interpretaciones del mundo..., en fin, la idea de enciclopedia abarca las informaciones posibles objetivamente reunidas. La enciclopedia llegaría a ser -dice Eco- "como la biblioteca de las bibliotecas", y en ese modelo cada punto del saber o cada parte, puede ser conectada con el resto, mediante líneas a modo de conectores que se abren paso en todas direcciones con posibilidades inmensas de alcanzar nuevos puntos de conocimiento. ¿Cómo se accede a la enciclopedia? A través de *diccionarios o códigos* que la cultura va creando para señalar las diversas zonas temáticas de la biblioteca, concretando significados particulares del discurso. El código del diccionario proporciona representaciones, marcas de léxicos y establece significados que permiten registrar sentidos, situar elementos y propiedades contextuales, hasta alcanzar los datos y las informaciones de la enciclopedia.

Es el caso de ubicar también acá los códigos institucionales que funcionan como sistemas de prescripciones destinadas a regular comportamientos. Así, el código vial establece obligaciones, declara lo que está permitido y prohibido, señala castigos para los transgresores. Este tipo de códigos se refieren a los modos con que las

1 Ver: U.Eco: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Lumen, Barcelona 1990, p.316 ss.

2 Sobre los conceptos de diccionario y enciclopedia ver de U. Eco op.cit: *Semiótica y filosofía...* Cap.2 "Diccionario versus Enciclopedia."

personas pueden llegar a observar las reglas, una vez que la sociedad ha aceptado la convención de regular la vida en sociedad.

Los códigos institucionales se limitan a reconocer oficialmente el ligamen entre las obligaciones y/o violaciones/penas/castigos. Por tanto tienen en cierto modo, un carácter correlacional, aunque no de la misma naturaleza que otros códigos, como por ejemplo los lógicos. En las instituciones sociales, el horizonte en el que se destacan los códigos, es muy fluido, dado que una norma - por ejemplo la que prohíbe agredir a un inocente - puede ser violada (con frecuencia lo es también de modo violento), sin tener su contrapartida, es decir, el castigo. En este caso el código institucional no aplica el criterio de "verdad o falsedad" del hecho, sino que se refiere a lo que se considera correcto o incorrecto. En consecuencia, los códigos institucionales llegan a ser las mismas instituciones en cuanto funcionan como marcos o modelos generales dentro de los cuales las personas se ajustan o vinculan a normas socialmente aceptadas, si bien éstas no tienen la misma fijeza de otros códigos.

En resumen, y para cerrar este punto, parece indudable que para señalar las competencias de cualquier comunicación, es indispensable referirse a la noción de *código*, con tal que se ponga de relieve su significado para evitar las imprecisiones que conducirían a confusiones.

3. Función dinámica del código

De lo que acabamos de explicar es posible comprender también la función y la naturaleza dinámica que suelen tener los códigos.

Hemos dicho que los signos se hacen comprensibles únicamente a partir de algún código que actúa como una convención de sistema significativo, y que indica la dirección semántica y unificada de los mismos en un texto. Y destacamos además que esta operación se hace posible, porque existen reglas que ordenan los elementos del repertorio en paradigmas, cuya presencia sintagmática en textos o mensajes concretos, transmiten sentido a través de algún medio. Los códigos o sistemas de significación asocian semánticamente los elementos signícos que se usan en todo tipo de comunicación. Esto le otorga un carácter activo y dinámico a los códigos. Vale la pena recordar que la forma más simple de código es el código binario que funciona utilizando dos alternativas: sí - no, más - menos, 0 - 1, etc., y que es la base con la que operan las computadoras, permitiéndoles, a su vez, crear una cantidad infinita de paradigmas. A medida que los lenguajes se hacen más complejos, también los códigos se mueven dinámicamente para dar cuenta de aquellos espacios comunicacionales que requieren bases que aseguran su comprensión.

En general los códigos funcionan con dos órdenes de significación, el orden de la denotación por el cual se designan los datos objetivos de los signos, es decir, lo que ellos entregan como información directa, y el orden de la connotación mediante el cual los usuarios amplían los sentidos primeros del signo, para abarcar nuevos espacios semánticos donde se expresan los mitos, las creencias, las ideologías y las vivencias de los grupos sociales. Los códigos no son entidades rígidas y fijas, pues impedirían la comunicación. Cuando un grupo humano necesita nuevas formas de expresión, entonces busca también nuevos códigos que la vehiculen. La excesiva rigidez de los códigos de comunicación sería la muerte de la comunicabilidad de los signos. Los códigos han de tener una naturaleza flexible para cumplir su rol de modo dinámico y útil al servicio de la comunicación.

La práctica comunicación muestra que no todos los signos se leen a partir de un mismo código, porque éste opera como un sistema homogéneo parcial, y abarca sólo aquellos signos que dependen de él. Este hecho se hace patente, por ejemplo, en la diferenciación de las lenguas. Pero también en otros fenómenos culturales que tienen sus peculiares estructuras comunicativas codificadas. Pensemos en la variedad de códigos cinéticos que regulan la intercomunicación en diversos grupos humanos o étnicos, en las costumbres culinarias, en las formalidades codificadas que guían las relaciones sociales entre varones y mujeres, entre jó-

venes y adultos, entre educandos y educadores... etcétera. Esta gran diversidad de codificación de expresiones, no significa sin embargo, arbitrariedad. Al contrario, una vez establecido, el código se convierte en la base firme y necesaria sobre la cual se desplaza cualquier tipo de comunicación, porque su función es la de hacer comprensible un texto, de hacer inteligible una práctica social o un discurso, al ubicarlos en el marco de una estructura semántica. En este sentido el código es un punto inamovible en relación a ciertas normas fundamentales de funcionamiento social. El código del semáforo debe ser exacto y claro al señalar el significado de cada color, porque así asegura una norma social de resguardo de la vida de los transeúntes.

En los idiomas sucede algo semejante; el código de la lengua española señala que la letra "L" unida a la letra "A", forman el artículo femenino "LA". El código establece las equivalencias de los elementos de un sistema que contiene reglas sintácticas y reglas semánticas. Por eso, sin un código se desmorona el valor de los signos, ya que perderían el fundamento estructural sobre el cual se levantan como ladrillos del edificio de un texto.. Es el código que otorga inteligibilidad, y les confiere articulación y coherencia a cualquier lenguaje. Por eso todo código prevé un acuerdo previo de reglas compartidas por la sociedad que lo asume. Ya citamos el caso de los idiomas que funcionan como la suma de nociones que usa cada hablante por "convención colectiva".

En definitiva, el código viene a ser un sistema que regula todas las demás formas de conexiones y niveles de los lenguajes, no sólo en el ámbito sintáctico, sino además en sus recorridos semánticos y pragmáticos. Es el código el que señala las normas de semantización de signos y textos en diversas circunstancias en que circulan ya que de él depende la dirección y el sentido de cada uno de los elementos y "unidades de valor cultural-semántico", junto a su posición en el conjunto de correlaciones más amplias.

La función dinámica del código -cuando ello es posible- es reducir las dudas y ambigüedades, registrar la selectividad de los signos, diferenciar los valores semánticos, señalar las oposiciones, identificar los niveles de decodificación en conexión con otras formas significantes, reflejar los sentidos según el campo semántico de los destinatarios.

4. Pragmática de los códigos

a) Los sub-códigos

Los múltiples desplazamientos que se verifican en los campos semánticos, dan origen a "sub-códigos" como a un complejo reticular, a menudo transitorio y local. Se conocen los sub-códigos de las pandillas juveniles, de los hinchas de un club de fútbol, la jerga de los fans rockeros, de numerosas modas en vestimentas

particulares, etcétera. Los "sub-códigos" suelen definir lenguajes locales muy específicos, otras veces también expresan reacciones o rechazos culturales, y surgen como atomizaciones de signos.

Es fácil darse cuenta de la estrecha correlación que existe entre código, contextos culturales y pragmática de los lenguajes. El código actúa como el catalizador de todas las estructuras de semiosis; en las que se unifican los más variados elementos semióticos y que, en definitiva, son los que originan también esos canales pragmáticos llamados sub-códigos, por los que se meten los enunciados y las modalidades del habla, las figuras retóricas, las manifestaciones gestuales, las formas icónicas selectivas de grupos menores que se mueven constantemente y son perceptibles en diversos estratos de la sociedad.

En las emisiones de los medios masivos, lo normal es lo contrario, es decir, que se empleen los llamados "códigos de emisión amplia" por ser fáciles de recepcionar y porque el gran público los comparte debido a la redundancia y repetición de sus formas.

Existen también los "códigos de emisión corta o códigos restringidos", destinados a audiencias más selectas y minoritarias; piden un mayor esfuerzo de decodificación por su elaboración más refinada, compleja o hecha con signos y símbolos novedosos.³

³ Ver Fiske John: *Introduction to communication studies*. Routledge, London, 1991

En ambos casos, sin embargo, las dos operaciones fundamentales de codificación y decodificación, exigen un substrato común de valores, ideas, praxis, normas, formas de vida, compartidas por emisores y perceptores de los mensajes, condición indispensable para dar lugar a la creación y recepción de los materiales mediáticos. Los códigos son precisamente ese conjunto compartido de elementos organizados de la cultura que permiten la producción y la recepción de textos y géneros. Aunque sucede también lo imprevisible, es decir, que un código cultural se modifique y reelabore, otro que se refuerce, y otro que simplemente desaparezca del tablero social.

b) Los mensajes criptográficos y la comunicación oculta

La actividad de los códigos, sin embargo, no es para buscar siempre lo diáfano y claro. Podemos comparar los códigos a un castillo con muchos pasajes, corredores y escalerillas que sólo un escaso número de personas conocen y que les permiten acceder a los lugares más secretos.

Por tanto, si bien la vocación de la comunicación es pasar de lo oculto a lo revelado, de lo desconocido a lo conocido, del no saber al saber, sin embargo no todos los mensajes se construyen con ese

fin. Al contrario, hay mensajes contruidos con el expreso propósito de ocultarlos y esconderlos a la comprensión de todo el mundo, para que sólo un grupo selecto de gente logre comprenderlos mediante el uso de un código secreto. A esto llamamos codificación criptográfica.⁴ Aunque los signos y los códigos están al servicio de la función semiótica de la comunicación, sin embargo, los niveles y grados de revelación de lo oculto, de lo secreto o críptico (del griego *kriptós* = oculto, secreto, simulado, engañoso), son prácticamente infinitos.

Sabemos que existen comunicaciones altamente nítidas y transparentes, especialmente en algunas relaciones interpersonales donde se busca compartirlo todo (pensemos en las parejas de enamorados), o bien en la comunicación de ciertos mensajes hechos en forma directa, sencilla y clara para que todo el mundo conozca la intención y el contenido de lo que dice el emisor.

Pero a medida que nos introducimos en la complejidad social, van en aumento los secretos o las cosas que se resguardan y ocultan. Los billetes de dinero que emite un Estado tienen muchos detalles ocultos, para impedir a los falsificadores conocer "toda la verdad" que encierra su fabricación. También existen los secretos llamados "profesionales" tendientes a proteger

4 Sin duda uno de los semiólogos que mejor analizó el secreto y sus códigos ha sido Paolo Fabbri. En nuestro caso somos deudores de sus reflexiones ampliamente expuestas en *Tácticas de los signos*. Edit. Gedisa, Barcelona, 1995, p. 21-53.

la privacidad y la intimidad de los individuos. Otros secretos tienen por objeto apuntalar situaciones económicas o financieras (secretos bancarios), o bien, para resguardar y/o defender instituciones públicas (secretos de estado, secretos militares... etc.). Hasta tal punto que un filósofo observó, que el andamiaje del poder lleva implícita la vocación de ocultar la realidad: "los laboratorios de defensa y las oficinas ejecutivas, los gobiernos y las máquinas, los jefes, los expertos en eficacia y los salones de belleza para políticos (que conciben el maquillaje adecuado para los líderes) hablan un lenguaje diferente ... Esta es la palabra que ordena y organiza. Se transmite mediante un estilo, que es una verdadera creación lingüística... Esta forma lingüística impide todo desarrollo de sentido."⁵ Ocultar el verdadero sentido de un mensaje es lo que pretenden precisamente los mensajes criptográficos. Para ello se fabrican los códigos secretos.

En los mensajes encriptados permanece intacto el concepto correlacional de código, según el cual se establecen en forma muy precisa las relaciones de equivalencia entre los términos. En la criptografía el código proporciona la clave para descifrar y solucionar el enigma incluido en signos escritos en forma desconocida y oculta.

Por más que vivamos en una época de máximas comunicaciones electrónicas, la vida social e individual se desarrolla sobre

el supuesto – aceptado por todos – de que deben existir enigmas y secretos. Para ello se manipulan signos y códigos. Sobre todo en tiempos de conflictos es cuando más se ocultan los hechos. Así pasó en la guerra de las Malvinas (1982) cuando el gobierno militar argentino daba informaciones distorsionadas sobre el verdadero desarrollo de los hechos, para ocultar el desastre que se acercaba.

También la aparatosa Guerra del Golfo (1991) y la invasión estadounidense a Afganistán (2001-2002), estuvieron envueltas en el más rígido secreto, aunque centenares de periodistas intentaron mostrarlas al mundo. Los boletines militares usaron un lenguaje extraño, y a pesar de tanta tecnología para informar, nadie vio nada, ni supo lo que realmente aconteció. La televisión casi no pudo mostrar la foto de un solo muerto.

La práctica del espionaje (económico, científico, militar), recurre a una red sofisticada de claves secretas para enviar o recibir mensajes ocultos. Hay especialistas dedicados a fabricar códigos secretos y otros en descifrarlos. Desentrañar un mensaje cifrado consiste en revelar su significado, o sea, sacarlo del saco donde está metido en la complejidad combinatoria criptográfica. En nuestra sociedad los secretos están siempre en movimiento. Van enlazando juegos de lenguajes para tejer otra estrategia de verdad, la que los distin-

⁵ Marcuse Herbert: *El hombre unidimensional*. Ed. Planeta Agostini, Barcelona, 1984, p. 116

tos poderes desean resguardar de miradas indiscretas y extrañas.

En nuestra época hay buenas tecnologías que permiten la circulación fluida de comunicaciones. Por eso se piensa que la información debe ser suministrada a todos los ciudadanos, en forma libre y sin fronteras. Pero esta pretensión de verdad absoluta, requiere primero desentrañar el secreto absoluto del mundo.

c) Los límites del código

A este punto, percibimos los límites de los sistemas de codificación, debido a la variedad y la fragilidad de los lazos convencionales que supuestamente los rige. Hay códigos estrictamente convencionales de fuerte sintaxis, que no admiten ninguna desviación de aplicación y uso como sucede, por ejemplo, en los signos químicos o matemáticos. Pero a medida que se abren los campos simbólicos, llegamos a sistemas de codificación más imprecisos donde los límites interpretativos son cada vez más fluidos y subjetivos. Lo constatamos en el amplio espectro de los códigos estéticos. Aquí estamos obligados a atenernos y a aceptar todas las audacias y las fluctuaciones de las codificaciones artísticas y poéticas donde abunda el lenguaje metafórico y simbólico, por tanto altamente polisémico, con variedad de sentidos. En los complejos lenguajes humanos

siempre será necesaria una adecuada interpretación, una constante tarea hermenéutica que arroje luz sobre las intenciones comunicativas.

Por estas razones los semiólogos observan que es difícil definir "todas las reglas" para manejar los signos, por lo tanto parece que la existencia del código no es una condición natural del "Universo Semántico global", ni tampoco una estructura subyacente de forma estable. Un código representa más bien un fenómeno cultural, un juego combinatorio para el funcionamiento de la asociación de los signos. Sobre este tema ha reflexionado U. Eco, y al respecto afirma: "La descripción de códigos tal como funcionan efectivamente, puede llevarse a cabo casi siempre sólo con ocasión del estudio de las condiciones comunicativas de un mensaje determinado. Lo que equivale a decir que una semiótica del código es un instrumento operativo que sirva a una semiótica de la producción de signos (...). La teoría de los códigos explica que poseemos reglas de competencia que permiten formar e interpretar mensajes y textos, y conferirles ambigüedad o eliminarlos".⁶

5. Código y doble articulación

En el estudio de las lenguas se prestó atención al funcionamiento del código en relación con las articulaciones lingüísti-

6 Eco Humberto: *Tratado de semiótica general*. Edit. Lumen, Barcelona 1977, p. 231-232.

cas. Se ha visto que es propio y exclusivo del lenguaje humano el uso de codificaciones articuladas en nuestros sistemas verbales.

Fue sobre todo el lingüista francés André Martinet que analizó este punto de vista y teorizó la noción de la doble articulación.

Según Martinet el lenguaje tiene dos planos, uno donde se hallan los elementos gramaticales investidos de sentido (primera articulación), y el segundo que sólo posee unidades distintivas carentes de significado (segunda articulación).⁷

Estos conceptos acerca de los dos niveles posibles de articular los elementos del lenguaje y de desmontarlos, nos permite comprender su matriz semiótica. Se trata de una forma del sistema binario aplicado a las relaciones entre un polo y otro (con sentido - sin sentido). El uso del código lingüístico remite a dos opciones para articular los signos y las partes de los discursos. Por consiguiente, la referencia a la doble articulación, exige aceptar dos condiciones previas: en primer lugar la existencia de unidades lingüísticas mínimas con significación (= primera articulación), y en segundo lugar la existencia también de unidades mínimas carentes de significado (= segunda articulación). Si excluimos estas premisas, es legítimo imaginar el len-

guaje verbal como un sistema o código capaz de configurar infinitas articulaciones.⁸

Dicho esto, analicemos brevemente cada nivel de articulación.

a) La primera articulación

Se realiza sobre la base de las unidades más pequeñas de significación de los signos lingüísticos, unidades que suelen llamarse morfemas o monemas. El término morfema lo ha implementado la escuela lingüística norteamericana (Bloomfield), mientras que monema es propio de la Escuela de París y sobre todo de André Martinet.

Con la primera articulación se combina la expresión significante con su significado, de modo que se manifiesta una unidad plena de sentido. Dice Martinet que se trata de una "sucesión de unidades dotadas cada una de ellas de una forma vocal y de un sentido"

Los morfemas están ubicados en la zona del significado. Por ejemplo, el enunciado: "Vendré después del mediodía", es un componente semántico que expresa un significado preciso; cabrían otras significaciones si sustituimos "...del mediodía", por "...del partido" o por "...de las vacaciones." Esta primera articulación muestra la presencia de unidades mínimas de sentido (los morfemas o mone-

⁷ Ver Martinet André: *Elementos de Lingüística general*. Edit. Gredos, Madrid 1974.

⁸ Para una visión sintética de este problema ver de Garroni Emilio: *Proyecto de semiótica*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975, p. 63 ss.

mas) como los vocablos “mediodía / partido / vacaciones,” y al mismo tiempo manifiesta también otras unidades semánticas más amplias: “después del mediodía”.

Pongamos el caso de alguien que ríe sonoramente. La fonación de la risa en sí misma no tiene un significado concreto, pero lo puede aclarar o bien el contexto general, o alguna explicación verbal de alguien que diga por ejemplo: “Marina se resbaló y cayó”. Ese morfema compuesto de cinco palabras (primera articulación), explica el motivo de la risa, manifiesta un significado. Pero - como ya dijimos - es posible combinar los vocablos diversamente y crear otros sentidos. Con el término y nombre propio *Marina* puedo decir: “La marina está en estado de alerta”; y con el verbo *cayó* puede decirse: “Cayó el telón del partido.”

Precisemos además, que en los monemas se incluyen también aquellos segmentos de palabras que sirven de enlace o para precisar una función lingüística, como sucede con los sufijos, los artículos, los pronombres, en fin, con todo aquello que manifiesta un sentido lingüístico básico. Según Martinet los segmentos de sentido (monemas) situados en un vocablo se llaman lexemas. En la siguiente expresión verbal: “¡Corre!” hay dos monemas (lexemas): /corr/ referido a la acción, y /e/ que indica la persona; ambos tienen sentido completo en su ubicación gramatical.

El código es el instrumento para crear la primera articulación, gracias al sistema

de reglas que ofrece a una comunidad hablante.

La parte de la lingüística que estudia esas reglas que gobiernan las combinaciones y las funciones de los morfemas, se llama sintaxis.

b) La segunda articulación

Aparece cuando se realizan sucesivas divisiones de la primera articulación en unidades aún menores, y que representan los elementos más pequeños con los que se construyen los morfemas. Hemos dicho que éstos no pueden descomponerse, de otro modo pierden su significado. El monema “risa” deja de significar si aislamos las sílabas: “ri-sa”, ya que tal separación provocaría de inmediato la desaparición de la primera articulación. Pero en cambio, el código emplaza y pone en escena la segunda articulación. Los elementos de la segunda articulación se llaman fonemas y cumplen la función de ser las unidades menores distintivas de la lengua articulada. Esta operación distintiva se realiza sobre un espacio fónico infinitamente numeroso, pero de hecho limitado al alfabeto fonético. El código establece las reglas y normas abstractas y generales de la lengua (reglas sintácticas, fraseológicas...), mientras que la práctica del habla concretiza las formas de sentido en una situación dada. En el plano de la lengua los fonemas operan, pues, como unidades dentro de la fase significante. El lingüista ruso N.S. Trubetzkoy (1890 - 1938) sostiene que “la fase significante de cada palabra existente

en la lengua se puede analizar en fonemas y puede ser representada como una secuencia determinada de fonemas.”⁹

Así, la primera articulación del significante lingüístico “agua” está formada por cuatro letras o fonemas que son: /a/g/u/a/. De igual modo son fonemas las sílabas: ri-sa, ya que se trata de unidades carentes de sentido propio y tienen sólo un valor fónico en vista a la formación de monemas. Los fonemas están en la zona cero de sentido.

La ventaja que ofrecen estas unidades fónicas menores, es la de permitir la creación de una gran cantidad de monemas, combinando un limitado número de fonemas. Esto, evidentemente, constituye un considerable ahorro lingüístico. Es suficiente comparar la escritura fónica con la pictográfica o más propiamente, ideográfica, para darse cuenta de las ventajas que ofrece el sistema fónico alfabético.

En la escritura ideográfica, se representan directamente las ideas mediante un tipo de signos llamados ideogramas, es decir, pequeños dibujos, a menudo estilizados, de los objetos representados; se trata, pues, de un sistema de escritura sin palabras donde a cada cosa le corresponde su figura. Pero a medida que es preciso alejarse de expresar sólo cosas materiales y se intenta representar conceptos más abs-

tractos y complejos, aumentan y se hacen cada vez mayores las dificultades para representarlos, de manera que la ideografía como sistema de escritura resulta engorroso y difícil. La escritura china actual, además de signos fonéticos, tiene una base de doscientos ideogramas, que la convierten en una lengua muy complicada y difícil de escribir.

Por el contrario los códigos fonéticos son más simples y de fácil aprendizaje.

La lengua española tiene como base las 29 letras del alfabeto, y con esas herramientas se pueden formar más de 150.000 palabras, con las cuales es posible componer una cantidad prácticamente infinita de textos y discursos.

La parte de la lingüística que analiza los fonemas y sus características, es decir que estudia la segunda articulación, se llama fonética.

En semiótica se discute todavía si acaso existe alguna forma de doble articulación fuera del lenguaje humano articulado. Parece que no. Los animales emiten sonidos cuya forma global constituye una señal o mensaje acabado. El intento de aplicar la doble articulación a otros códigos, por ejemplo al lenguaje icónico, ha resultado inútil. El cineasta Pier Paolo Pasolini imaginó los encuadres como unida-

⁹ Citada por Chaim S. Katz, Doria Fco. A. Luiz Costa Lima: *Diccionario básico de comunicación*. Editorial Nueva Imagen, México, 1987, p. 226.

des de primera articulación, y los objetos presentes en ellos como unidades de segunda articulación. Esta manera de considerar la codificación cinematográfica no convence, porque es una simple extrapolación lingüística al campo visual, ya que las diferentes tomas no contienen propiamente una doble articulación, sino que se trata de segmentaciones de imágenes cada una de las cuales mantiene su significado completo.

Entonces es preciso aplicar al lenguaje visual otros criterios de análisis, aceptando que los códigos visuales tienen solamente la primera articulación y no dos como el sistema verbal. La unidad estructural de los códigos figurativos (igual que los gestuales y los arquitectónicos), será siempre significativa, excepto que surjan convenciones culturales que apliquen una segunda articulación a segmentos gráficos.

6. Clasificación de los códigos

Nunca ha sido una cuestión pacífica y compartida por todos los semiólogos la clasificación de los códigos. De hecho existen numerosas clasificaciones, las más conocidas son las de R. Barthes, U. Eco, J. Fiske, entre otros.

No es nuestro propósito meternos en la polémica sobre este tema, pues a nuestro juicio ella refleja a menudo simples ángulos culturales en el modo de concebir determinadas clasificaciones. Por eso nos limitamos a tomar en cuenta una división o tipología que consideramos suficientemente satisfactoria, y que de un modo u

otro, incluye puntos de vista ya identificados por varios semiólogos.

Una división de tipos de códigos puede abarcar los siguientes tópicos:

a) Los códigos de significación

Nos referimos a aquellos códigos que establecen las reglas de los signos expresamente contruidos para significar. Esta clase de códigos están presentes en todos los lenguajes de los medios de comunicación social.

Los principales códigos de significación son:

Los códigos lógicos: son los que denotan exactamente el valor semántico del signo, por ejemplo, los códigos químicos o matemáticos reflejados en fórmulas como: H_2O , $2+2 = 4$.

Los códigos lingüísticos: establecen las reglas sintácticas y semánticas de las lenguas.

Es claro que siendo el lenguaje verbal una práctica viva y dinámica, continuamente las reglas codificadas son desbordadas por la aparición de sub-códigos y modas lingüísticas que hacen difícil ubicar esos usos dentro de las reglas establecidas y conocidas

Los códigos estéticos: operan en el orden de los significados connotados, ya que se trata de códigos abiertos a gran número de interpretaciones, tal como sucede en las obras de arte: pintura, escultura, música, literatura, arquitectura, etcétera.

Los códigos de comunicación no verbal rigen, en las relaciones interpersonales, los gestos del cuerpo y el manejo del espacio. Acá nos hallamos en pleno terreno de códigos analógicos, porque el lenguaje no verbal tiene una gran cantidad de elementos carentes de límites semánticos definidos y claros. Basta pensar en las sutiles gamas que pueden asumir las expresiones de las risas y sonrisas, o ciertos gestos de las manos.

b) *Los códigos de conducta*

Son aquellos que regulan las formas de comportamiento en una cultura dada. Estas normas socializadas rigen la vida sea a nivel individual como institucional.

A *nivel personal* están los códigos asumidos en las formas cotidianas de comportarse, por ejemplo, en los usos de comer y en el vestir, en las costumbres sociales, en las maneras de manifestar el saludo, la amistad, las fiestas, etc.

A *nivel institucional* están los códigos reguladores de las estructuras y estamentos sociales cuyas leyes y normas abarcan los diversos campos de la vida y actividades ciudadanas: justicia, educación, salud, matrimonio, religión, trabajo, deporte, política ...

Los llamados *códigos viales* tienen una doble pertenencia: son de significación, pues han sido elaborados con expreso propósito de ser utilizados como signos, y por otra parte se incluyen en la categoría de códigos de conducta, ya que están finalizados a regular el comportamiento de los ciudadanos en el tránsito público.

Los códigos de conducta varían según las épocas y la evolución de las sociedades. Pueden sufrir modificaciones para adaptarse a nuevos contextos, y a menudo, también desaparecer. Sin embargo siempre habrá normas y códigos para regular la vida de la gente. Si unas normas caen en desuso, otras hacen su aparición para sustituirlas.

Hoy la vida urbana está altamente regularizada y un ciudadano común necesita incorporar una amplia gama de códigos para desplazarse en las complejas significaciones que rigen la vida en la sociedad. Gran parte de la educación impartida a los niños, consiste en hacerles acumular códigos de conducta que han de convertirse en su mano derecha y guiarlos por los espacios del extraño mundo de los adultos... hasta que ellos mismos, una vez acostumbrados a él, dediquen el resto de su vida a repetir el proceso.

* * *

Palabras claves para recordar

Código: En comunicación se llama código a un sistema de signos gobernados por reglas. Dichas reglas están constituidas por un conjunto de marcas sintácticas, semánticas y pragmáticas destinadas a regular la construcción de los signos (su forma y su contenido) y el uso en los grupos humanos.

Códigos de significación y códigos de conducta: Suele distinguirse dos tipos de códigos,

- Códigos de significación que establecen las equivalencias entre los sistemas de los significantes y el sistema de significados, como sucede en los idiomas. Son instrucciones para descifrar los signos y los lenguajes.
- Códigos de conducta que sirven para regular el comportamiento de las personas en la sociedad.

Codificar: Indica las operaciones mediante las cuales un emisor elabora y estructura el mensaje para comunicarlo, tanto a nivel de su contenido como de su forma.

Los medios de comunicación electrónicos, en especial los digitales, ofrecen amplias y variadas posibilidades de codificar mensajes.

A la tarea de "codificar" corresponde la actividad de "decodificar" propia de los perceptores de los mensajes.

Sub-códigos: Son aquellos códigos particulares que sirven para estructurar y calificar el lenguaje de un grupo restringido de individuos.

Doble articulación: Son elementos del código lingüístico usados para el reconocimiento de los dos planos del lenguaje humano articulado. La primera articulación es el nivel de unidades verbales menores (morfemas) con sentido.

La segunda articulación indica una subdivisión de los morfemas en unidades aún menores y carentes de significado.

Criptografía: Es la técnica de codificación de mensajes que asegure su comunicación de manera secreta. Los códigos crípticos son usados abundantemente con el fin de resguardar la privacidad y la ocultación de datos e informaciones a extraños.

Bibliografía

Eco Umberto

1977 *Tratado de semiótica general*. Edit. Lumen, Barcelona. (Ver el capítulo sobre los códigos).

Eco Umberto

1990 *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Edit. Lumen Barcelona, 1990 (Ver el Cap. 5: "La familia de los códigos", p. 289)

A.J. Greimas, J. Courtés

1990 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Ed. Gredos, Madrid, 1990 (Ver en el tomo 1 la voz "Código").



LA TRAMA DENOTATIVA Y CONNOTATIVA

*Si queremos comprender al ser humano, debemos tratar
de conocer las significaciones que maneja.*

Luis Campos M.

La actividad *denotativa y connotativa* es propia del proceso cognitivo humano que se desarrolla mediante el uso de signos. Conviene recordar desde ya, que los términos *denotación - connotación* son controvertidos, a causa de la dificultad que surge al establecerse los límites de cada concepto. En los debates, tanto filosóficos como semiológicos, hay quienes ven en ellos contenidos diversos o polisémicos, no siempre uniformes ni pacíficamente aceptados por todos. De hecho, a lo largo de la historia de la lingüística así ha sucedido. Por tanto, las explicaciones que daremos a continuación sobre *denotación y connotación* debemos tomarlas con cautela, sabiendo que no son excluyentes de otros contenidos. La polaridad entre *denotación y connotación* comporta varios problemas epistemológicos no del todo resueltos aún. Lo cierto es que el eje *denotación / connotación* cruza por entero el tema de la significación del lenguaje, se relaciona con las categorías estructurales

significante -significado y sintagma- paradigma.

Las corrientes estructuralistas y funcionalistas de los años 1970 al tratar de establecer las características de la *denotación / connotación* esclarecieron grandemente la reflexión teórica de estas oposiciones binarias.¹ Y aunque no todo está aún resuelto acerca de la definición de estas dos nociones, sin embargo, a esta altura de las controversias semiológicas, lo que diremos aquí suele tener un considerable consenso de parte de los estudiosos.

1. La pista de la denotación

Un día de verano voy manejando mi auto por una carretera. A un costado de la misma, veo de pronto un cartel con la imagen estilizada de una cascada. Percibo y denoto que se trata de un aviso para indicar que cerca hay cascadas de agua. A la vista del cartel he realizado una operación de *denotación del signo*.

⁹ Tal vez la obra más conocida sea la de Catherine Kerbrat-Orecchioni: *La connotation*. Presse Universitaire de Lyon-1977.

La denotación está vinculada con lo que directamente expresa y refiere el signo. La operación denotativa no se produce entre un significante y un significado, sino entre el signo y lo que él alude, o sea, en relación con un objeto o estado de cosas referidas, en el caso de nuestro ejemplo, una cascada de agua. Aquí se da, entonces, una linealidad descriptiva léxica, y la denotación es portadora -al menos en cierto grado- del significado reportado en el diccionario. En este sentido, la denotación reporta el valor *extensional del signo*, esto es, todo lo que él abarca. Así, el término "cascada" indica una caída de agua desde cierta altura o despenadero, cualquiera que sea su forma y tamaño. La denotación refiere el contenido del signo, tal como es asumido o aceptado por un grupo social que lo emplea.

Debemos aclarar que, aunque el conocimiento de los objetos es previo a la creación de sus signos, no significa que está asegurada la verdad del contenido de éstos. El sentido denotado no tiene por qué corresponder a la verdad de las cosas, basta que sea coherente con la estructura signica. Puede haber un descarte entre la verdad del objeto y el conocimiento que proporcionan los signos. Si digo: "Este es un racimo de uva", estoy usando una expresión cuyo valor semántico se basa en el supuesto conocimiento que tengo de esa fruta.. Sin embargo, puede tratarse también de una afirmación falsa si, en vez de uva, estoy indicando un melón. La deno-

tación funciona al interior de la forma del signo, no con una verdad exterior y objetiva del referente. De hecho sucede que, en relación con el conocimiento, a veces le ponemos nombre a cosas cuya esencia conceptual desconocemos. Por tanto, el significado del signo y -con él la función denotativa- no implica una afirmación de la verdad de las cosas, sino que sólo establece relaciones semánticas entre los elementos de la estructura del signo. En cualquier caso la denotación pone su énfasis más en lo cognitivo que en lo simbólico del proceso de semiosis, su pretensión es más bien informativa, se rige abundantemente por el polo del significante y -por esa razón- está anclada sobre todo en el terreno de la normativa del código y localizada en la estructura más estable del lenguaje. La denotación se vuelca más hacia el interior del texto por el espacio que le otorga al significante y a sus relaciones con los demás elementos ínsitos en el signo. La función denotativa marca, unifica y focaliza los sentidos del lenguaje impidiendo que se dispersen y diseminan. Ello no quiere decir que, sin más, la denotación sea un mero factor dependiente de la referencialidad del signo. El referente funciona a otro nivel, su papel es señalar un cierto estado de cosas del mundo (real o imaginario), como razón de existir previa al lenguaje. En sí mismo el referente no es una categoría lingüística, aunque todo enunciado tenga su referente discursivo, por el efecto de sentido que produce.²

2 Cfr. A.J. Greimas y J. Courtés: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Edit. Gredos, Madrid, 1982 / 1990, vol I - voz Referente, pág. 335-337.

En definitiva, lo que queremos afirmar es que el binomio *denotación* - *connotación* no es indicativo de la oposición entre lo objetivo y subjetivo, sino que expresa dos aspectos complementarios del dinamismo de la semiosis: la denotación da razón del aspecto más socializado y consensuado del lenguaje, mientras que la connotación se expande hacia las zonas más evocativas de los signos.

Como vemos, queda abierto y en suspenso el problema filosófico de la verdad de lo que decimos y expresamos a través de los signos y del lenguaje. A la semiótica no le interesa directamente indagar si la denotación contiene asertos de verdad, sino la función de la creación de sentidos provocada por los signos que circulan en la sociedad.

La denotación, entonces, tiene que ver con la comprensión *global del signo*, en su realidad de *significante*, de *significado* y de *referente*. Conocer denotativamente un signo o un enunciado, equivale a captar su sentido extensional que, mediante un *significante*, remite al significado del objeto aludido. La lectura denotativa advierte el conjunto de informaciones contenidas en los signos del lenguaje, y ese proceso de lectura abarca la percepción del *significante*, la identificación de cierto referente y, en consecuencia, su significado. La denotación posee siempre una base material en el *significante* y su sustrato físico. Eso le

permite evitar la arbitrariedad, para que el lenguaje no sea arrastrado hacia lo errático e incoherente. En la práctica, nuestra sociedad tiene necesidad continua de elaborar signos, enunciados y discursos netamente en clave denotativa y con el propósito exclusivo de informar y entregar datos.³

2. Los recorridos de la connotación

Sigamos con el ejemplo anterior. Yo veo el cartel de las cascadas e inmediatamente me imagino un lugar hermoso, lleno de verde, apacible y tranquilo; tal vez vale la pena que un día haga un paseo hasta allí con mi familia para disfrutar una tarde de descanso. Los chicos podrán bañarse, pasear y gozarán mucho. Con estas fantasías ahora he realizado una tarea *connotativa*.

La *connotación* remite a otras ideas o evocaciones no presentes directamente en la denotación. *Es aquello que es sugerido sin ser referido*. Digamos que son los significados e informaciones *agregadas a la denotación* y más dependientes de factores extra denotados.

La connotación asocia al significado del signo nuevos sentidos y le da una apertura semántica que desborda la lectura denotativa. "Los contenidos connotativos son valores semánticos flotantes, tímidos,

³ Sobre la evolución del concepto de "denotación" ver el Apéndice I en la obra de Umberto Eco: "Kant y el ornitorrinco" - Editorial Lumen, Barcelona 1998.

pero que no contradicen el sentido denotativo".⁴

La estructura connotativa arroja luz sobre el fenómeno tan extendido de la proyección simbólica del espíritu humano y su frecuente recurrencia al lenguaje metafórico. Mientras el discurso denotativo tiende a conservar los significados y las descripciones dadas, la connotación se expande en el espacio abierto de nuevas asociaciones, en el amplio abanico de valoraciones que van más allá de las indicaciones significantes, aunque sin abandonarlas. Las relaciones que establecen las connotaciones se alimentan de la metáfora, ya que de continuo tienden a suplantar un signo por otro y a capturar nuevos significados. Por eso la connotación se rige por una doble fuerza centrífuga porque tiende a escapar del estricto control significante, y centrípeta porque atrae, asocia y acumula otros significados diseminados en el entorno cultural del lenguaje.

En la connotación hay valores en exceso, adicionales, que si bien son agregados por los individuos, dependen siempre también de los soportes significantes. Por eso, la connotación no sólo se produce en el terreno semántico, sino que abarca otros niveles de significaciones, (simbólicas, emotivas, míticas, etc.). Existen símbolos con connotaciones participadas y que integran un bagaje cultural de un pueblo o grupo social. Hay textos -escritos o audiovisuales- con un amplio espectro

connotativo, donde es mínima la carga informativa, mientras que es muy elevada la mirada simbólica, abierta a un vasto emporio de significaciones. La práctica connotativa se demuestra siempre enriquecedora respecto de las contorneadas fronteras denotativas, suele volar hacia nuevas abstracciones y abrirse a nuevos horizontes de creatividad.

La connotación implica una alteración de la denotación, porque pone en acción nuevos juegos de interpretaciones, muestra rostros imaginarios inéditos, se aparta de las normas que pretenden llevar a una conexión directa con el objeto referente. Es como el agente doble que se introduce en los signos y en los textos, moviendo y cambiando sus sentidos. La connotación se aleja en un único nivel de lectura, y emprende el camino hacia innumerables laberintos donde se dispersan los sentidos, ella es destructora de las regulaciones denotadas, en una palabra la connotación tiene el glamour del misterio, de lo insospechado, como una máquina que fraga constantemente desplazamiento de sentidos y destila transgresiones o "interpretaciones aberrantes" según U. Eco, o bien "lecturas preferidas", como dice Stuart Hall.

Sin embargo, esta concepción de denotación también merece sus críticas. En efecto, se podría pensar que la praxis connotativa no está sujeta a ninguna regla, a ningún límite que ponga freno a ese caba-

4 Kerbrat-Orecchioni C.: *La connotación*. Ed. Hachette, Bs. Aires, 1983, p. 22.

llo desbocado, y que, en definitiva, todos los signos y textos pueden someterse a interpretaciones indefinidas, y si -como ya hemos dicho al explicar la idea de Peirce- todo signo remite a otros y éstos a su vez pueden conectarse sucesivamente a otros más, entonces son posibles infinitas connotaciones desligadas de todo punto de referencia.

En realidad existen barras de contención connotativa, y son las que establecen en primer lugar los mismos significantes de los signos y discursos, cuya estructura, en cierta medida, otorga una orientación de sentido. En segundo lugar existen los códigos culturales que actúan como sistemas que definen los sentidos y fijan criterios de racionalidad interpretativa. Pero esto es preciso explicarlo un poco más detenidamente y ver qué alcance tiene.

3. Denotación y connotación: mitos e ideologías

Lo que acabamos de decir sobre la "denotación y la connotación" -lo repetimos- debe tomarse con precaución.. La distinción entre ambos conceptos es sólo analítica y sirve para anotar dos aspectos y dimensiones del signo, como bien observó Stuart Hall.⁵

En la práctica, frente a los signos y a los textos realizamos *síntesis asociativas*, y unimos simultáneamente denotación y connotación. Esta operación se estructura en torno al eje de códigos sociales, donde no

están ausentes las interpretaciones que proporciona la cultura dominante y las ideologías. En ese contexto las lecturas denotativas y connotativas sufren los vaivenes propios de los referentes sociales y de los códigos culturales instalados en los emisores y en los perceptores: su educación, el nivel social, la condición sexual, económica, religiosa, y otros factores históricamente cambiantes, los cuales modelan los contenidos de los lenguajes, su producción, su consumo y las interpretaciones. El público interlocutor que debe decodificar los signos y discursos, se sentirá llevado más hacia la fase denotativa o connotativa de los mismos, según sea la tendencia dominante de un polo u otro del texto y del contexto que lo alimentan. Por eso la construcción de los discursos no es una tarea secundaria. Ella señala el curso también ideológico de las significaciones sociales. En este caso parecería ser decisivo el tema del poder sobre el lenguaje. Y aquí también la denotación y la connotación se revelan como niveles de lectura históricamente situadas.

Una conclusión de lo que venimos diciendo es que el lenguaje humano -por tener una dinámica y un anclaje cultural- convierte al binomio denotación/connotación en una fuente fecunda de recursos retóricos de discursos sociales. Mientras un determinado contexto puede hacer surgir discursos de carácter documental, descriptivos y miméticos -y por consi-

⁵ Hall Stuart: *Encodign/decoding*, London: Hutchinson. - 1980.

guiente de índole más denotativa- otras circunstancias o situaciones evalúan la necesidad de una creatividad transformadora y entonces se instalan paradigmas connotativos. Esta praxis explicaría la presencia en diferentes metadisursos a lo largo de la historia. Es fácil constatar que las sociedades de praxis unidireccionales, es decir, las regidas por el paradigma autoritario, gustan de la lógica denotativa, más secuencial, fija y repetidora de lo mismo. En cambio la transformación social se revela cuando se agita el polo connotativo, propicio al cambio de discursos, a la evocación estética, literaria, a la creatividad audiovisual, religiosa y a múltiples expresiones culturales, políticas y sociales. Esto lo percibimos claramente en relación con los medios de comunicación social. Los hechos (reales o de ficción), los personajes que presentan y las historias que ellos relatan, no son interpretaciones hechas en el vacío, a menudo ni siquiera son leídos a través del significado de los signos en sí mismos, sino a partir de "códigos previos" ya presentes e instalados en el público, y que modelan sus denotaciones y connotaciones según las situaciones sociales o históricas del momento, o bien de acuerdo a una moda o a una forma cultural establecida.

En consecuencia, en el signo no opera su poder referencial como si se tratara del funcionamiento de la carga objetiva y única del significante, sino que trae subyacente el peso de los códigos dominantes. A éstos R. Barthes los llamó -con una palabra aséptica y neutral- *mitos*, mientras que en

el marxismo se conocen con el nombre negativo de ideología.

Para poner un ejemplo, en América Latina el significante "indígena" por cierto es indicativo de los datos propios que "denota" el diccionario (= originario del país de que se trata), pero además -a causa del bagaje histórico y cultural de nuestro continente- su contenido semántico se desliza automáticamente hacia los niveles connotativos que lo asocian a un grupo social y étnico inferior, por lo cual, aunque en el "mito dominante" se combina esa palabra con un cierto risueño folklorismo, a nivel ideológico, tiene un sentido socialmente peyorativo.

La semiótica puede ayudar a desmontar preconceptos, ideas o discursos dominantes, haciendo ver cómo los niveles de denotación y de connotación (por ejemplo en los medios masivos), esconden otros tantos códigos ideológicos. El filósofo Jacques Derrida denominó *deconstrucción* a la tarea de desmontar la estructura semántica de los textos, remontándose a la trama de los sentidos que los tejen. Con el advenimiento del lenguaje de la razón, las palabras se han impuesto como si fuesen la verdad de las cosas, de modo que el mundo y la realidad adquieren la certidumbre que le otorga lo razonado, la estructura de su sentido es inherente a la que proporcionan sus signos. Pero esta postura es insostenible, porque todo lenguaje está construido -dice Derrida- a partir de la diferencia, o sea, de aquello que no afirma. La denotación de los signos es una presencia de algo que es, y su

sentido deriva en primer lugar, de la forma significativa. El proceso semántico continúa en la connotación, la cual queda expuesta a la estrategia de las combinaciones excluyentes, y en consecuencia, sigue ocultando las diferencias. Sin embargo, nunca un texto es unitario como si tuviese una certeza dogmática y universal; es posible, entonces, "deconstruirlo", ir sacándole las capas de los diversos sentidos que lo envuelven.

Pareciera, pues, que la genealogía del sentido de los signos, a un cierto punto se desconecta de la distinción entre "denotación" y "connotación", toma el rumbo de los simulacros enmascarados y percibidos desde las significaciones dominantes, o al menos, en la frontera entre la realidad referenciada y las estructuras ideológicas.

Resumiendo, en el campo del estudio del conocimiento, todavía la función del lenguaje tiene un rol protagónico, y los conceptos de "denotación" y "connotación" son apreciados de modo diverso. Los teóricos positivistas siempre afirmaron que la única argumentación válida es la denotación, por su carácter informativo extensional (objetivo), mientras que la connotación operaría en el ámbito intencional (subjetivo). El positivismo sostiene

que sólo la observación empírica asegura el sentido de las cosas expresadas. Pero esta postura hoy se considera superada e inadmisible, porque el problema de la verdad no se aborda ya desde la dicotomía objeto-sujeto, como si lo subjetivo fuese algo totalmente opuesto a lo objetivo, es más adecuado partir de contextos más vastos y complejos, donde no sólo cuenta la "verdad en sí", sino el individuo y las personas con sus modos y formas de investigarla. No es el caso ahora de detenernos sobre este tema filosófico.⁶ De todas maneras y para concluir, volvemos a decir que la semiótica no se interesa directamente en investigar la verdad filosófica de las cosas, porque considera que ese problema en sí mismo, no es pertinente a su perspectiva, aunque lo tenga en cuenta como horizonte último donde opera cualquier ciencia. Su atención va dirigida a la creación de los signos y a los sentidos que ellos generan, a los discursos y a su comunicabilidad, en fin, a todos aquellos fenómenos de semiosis que se gestan, que circulan y se transforman en los grupos y en las sociedades, más allá de la verdad de los referentes extra semióticos y de las interpretaciones que le da la gente.

⁶ En relación con la teoría del conocimiento y los debates que suscita en el campo semiótico, puede verse el estudio de Umberto Eco: *Los límites de la interpretación*. Edit. Lumen, Barcelona 1993

* * *

Palabras claves para recordar

Denotación: en el proceso de lectura e interpretación de un texto mediático la denotación corresponde al momento de la captación de los elementos constitutivos de los signos, los significantes, los significados, los datos comunicados, su cohesión referencial, en fin, todo aquello que abarca el signo en cuanto a su estructura.

Connotación: es aquella lectura de los signos que desborda y va más allá de la denotación. Tiene significados agregados o símbolos añadidos. Usa metáforas, captura valoraciones personales y subjetivas. Donde termina la denotación, empieza la connotación.

Bibliografía

- Kerbrat-Orecchioni C
1983 *La connotación*. Ed. Hachette, Bs. Aires.
- Eco Umberto
1999 *Kant y el ornitorrinco*. Ed. Lumen, Barcelona. (Ver Cap. 5: "Notas sobre la referencia como contrato".)

LA IRRUPCIÓN DEL LENGUAJE CORRIENTE

Pragmática lingüística

El lenguaje es la máscara del pensamiento.
Arnold Hauser

En las últimas décadas del siglo XX hubo una evolución en el modo de enfocar el conjunto de problemas relativos a las ciencias del lenguaje. Se fueron dejando de lado los modelos teóricos globales y bastante encerrados sobre sí mismos (funcionalismo, estructuralismo, marxismo...) que pretendían abarcar todas las explicaciones acerca de la comunicación. Fue emergiendo una visión más pluridisciplinar de la investigación y se acentuaron las tendencias que preferían paradigmas más abiertos en sintonía y en colaboración con otras disciplinas. En este contexto se ubica la corriente de la "pragmática del lenguaje humano" -llamada también "pragmática interaccional" -que aparece como una nueva perspectiva del estudio del lenguaje en general, porque en sus investigaciones toma en cuenta los aportes de disciplinas afines como la etnolingüística, la etnografía de la comunicación, la kinésica y la proxémica, la antropología cultural... etc. La variedad y las ambigüedades que a veces se hallan en la terminología empleada en la pragmática del lenguaje, derivan del hecho de que en ella confluyen reflexiones de diversas discipli-

nas. Debemos citar, sobre todo, dos vertientes de indagaciones que han tenido un particular influjo en la pragmática. La primera es la Filosofía del lenguaje cuyos estudios han marcado con su sello filosófico también las reflexiones pragmáticas. La otra vertiente es la etnografía de la comunicación y la sociolingüística, disciplinas que estudian y analizan los factores sociales que intervienen en la práctica del lenguaje. Sus aportaciones se basan en estudios de campo, cuyos datos se organizan para construir principios teóricos de conducta comunicativa. En este capítulo, nosotros tomaremos en cuenta ambas vertientes.

1. Sobre las huellas de la filosofía del lenguaje

A inicios del siglo XX en el campo de la filosofía volvió a plantearse el "problema del conocimiento". La llamada "filosofía analítica del lenguaje" abordó el tema con una nueva postura teórica. Considero que -en último análisis- los problemas reales son problemas lingüísticos relativos a las formas del lenguaje y a las palabras

en las que está planteado cada problema real.

a) *El hablar neopositivista*

Uno de los supuestos filosóficos del neopositivismo de las primeras décadas del siglo XX, fue que la realidad puede someterse a un reducido número de principios y conceptos esenciales, enunciados con un lenguaje exacto en virtud del cual los fenómenos se explicarían en forma correcta y adecuada. La pretensión del neopositivismo era construir una "semántica veritativa" que lograra armonizar el lenguaje con la realidad del mundo; con razón se denominó "esencialismo semántico" la postura de esta corriente. Pero ¿cómo nació y se desarrolló el movimiento neopositivista? ¿Cuál fue su marco teórico y el contexto de sus indagaciones?

El grupo neopositivista más representativo fue el que surgió en Austria, al formarse el llamado "Círculo de Viena" en 1923, organizado por Moritz Schlick que reunió a estudiosos de matemáticas, física, filosofía, entre los que se contaban nombres conspicuos como Otto Neurath, Rudolf Carnap, Karl Popper, entre varios otros. En 1928 una asociación con un enfoque similar es creada en Berlín por Hans Reichenbach que publicaba la importante revista de filosofía *Erkenntnis* (Conocimiento).

Después que Austria cayó bajo el poder del nazismo alemán (1939), varios estudiosos de Viena emigraron a Estados Unidos, y allí junto con otros exponentes

de la escuela de Berlín, que también habían huido de la dictadura nazi, dieron origen a un nuevo y brillante movimiento neopositivista al que se unieron algunos estudiosos norteamericanos. El grupo creció y se desarrolló hasta implantarse en algunas universidades, logrando conquistar una nutrida audiencia.

Entre las varias iniciativas asumidas por este movimiento cabe mencionar el ambicioso programa de unificar el saber sobre bases científicas, y que se concretó con la creación de la "Enciclopedia internacional de las ciencias unificadas" publicada en Chicago en 1938 bajo la dirección de O. Neurath, R. Carnap y W. Morris. A pesar de cierta disparidad de enfoque, esta enciclopedia muestra una visión común de entender el saber y el rigor con que debe ser expresado a través del lenguaje, su claro propósito era dar cuerpo a una precisa metodología del saber.

El postulado fundamental del neopositivismo afirma que se deben formular los problemas de manera empírica, de modo que puedan ser objeto de las ciencias experimentales. Los neopositivistas distinguían dos tipos de enunciados, los "enunciados observables" y todos los demás. Sólo los primeros pueden ser asumidos como base para la creación del un saber sólido y firme. "El metafísico, el teólogo creen -sin razón- poder afirmar algo y representar estados de hecho mediante sus proposiciones. Al contrario, el análisis muestra que semejantes proposiciones no dicen nada, expresan sólo actitudes emotivas (...). Hablar significa recurrir a con-

ceptos, recurrir a estados de hecho delimitables científicamente.”¹

Otra tesis filosófica del Círculo de Viena afirma que no se debe hablar de conceptos generales (por ejemplo: “ser”, “realidad”), sino sólo de aquellos que pueden incluirse en el cuadro general de la experiencia empírica. El conocimiento científico debe poder ser reducido a proposiciones analíticas de la lógica y de la matemática, a afirmaciones elementales sobre datos sensibles. La lectura “realista” de la primera obra de L. Wittgenstein (*Tractatus*), condujo a Moritz Schlick a decir: “El significado de una proposición es el método de su verificación del contexto y una cierta técnica de definición del significado. Schlick dice que una definición del significado no debe ser teórica, sino “ostensible”, es decir, relacionada con lo que indica y muestra concretamente el objeto del cual se habla.

El neopositivismo, sin embargo, mostró claramente sus límites al pretender abarcar toda la realidad sólo desde el ángulo de un lenguaje estructurado y lógico. R. Carnap (1891-1970) en su obra “La construcción lógica del mundo” (1928) trata de elaborar un sistema de conceptos con los cuales se pueda expresar científicamente el mundo, con asertos precisos, organizados y bien estructurados. Esto lo

condujo a eliminar cualquier formulación metafísica. Pero su “construcción” del mundo resultó ser endeble, porque en el fondo era de tipo psicológico y trascendente al lenguaje que él pretendía utilizar.

La posición de O. Neurath es más equilibrada. Su tesis de fondo sostiene que la ciencia es puro lenguaje y está compuesta de enunciados lingüísticos unidos entre sí por estrictas reglas lógicas. Las verificaciones y comparaciones científicas no advienen entre “afirmaciones y hechos”, sino sólo entre “proposiciones y proposiciones”. Con ello quería desligar el significado de los signos lingüísticos de una excesiva referencias objetiva, y vincularlos más al contexto lingüístico, a las reglas empíricas de su uso. Hay, pues, una cierta reivindicación de las circunstancias y del contexto en que el lenguaje es empleado.

Otro integrante del grupo, el norteamericano Charles Morris, trabajó en la confección de la citada Enciclopedia, y escribió un importante capítulo sobre el signo que después fue publicado también como obra independiente bajo el título de “Fundamentos de la teoría de los signos”.² Uno de los aportes significativos de Ch. Morris fue el haber distinguido los tres campos abarcativos de la semiótica:

¹ El manifiesto teórico del Círculo de Viena se titula: *La concepción científica del mundo*, y fue publicado en 1929. Nuestra cita corresponde al Nº II.

² Existen numerosas ediciones de la obra de Ch. Morris. Nosotros consultamos: *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, 1994

· *La Semántica*: "Pueden estudiarse las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables...; el estudio de esta dimensión se denominará semántica."

· *La Pragmática*: "... el objeto de estudio puede ser también la relación de los signos con los intérpretes...; el estudio de esta dimensión recibirá el nombre de pragmática."

· *La Sintáctica*: "Una importante relación de los signos ...(es) la relación formal de los signos entre sí. (...) Esta tercera relación se denominará dimensión sintáctica de la semiosis... y su estudio recibirá el nombre de sintaxis."³

Según Morris la perspectiva pragmática toma en cuenta la *estructura eminente-mente social* de los sujetos y sus continuas interrelaciones. Por este motivo él define una lengua como *sistema social de signos*, un instrumento que usan los miembros de una comunidad para comunicarse. La lengua, pues, se ubica en un contexto específicamente pragmático, en función del comportamiento de los individuos, pero tomando en cuenta al mismo tiempo las tres dimensiones de la semiosis: "La característica global de un lenguaje puede expresarse ahora de la siguiente manera: Un lenguaje, en el sentido semiótico total del término, es un conjunto cualquiera de vehículos signícos, intersubjetivos cuyo uso

está determinado por reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas."⁴

Al observar la dimensión pragmática del lenguaje, también Ch. Morris se ha preguntado si es posible admitir una pragmática pura como una reflexión totalmente teórica de la praxis de los lenguajes. Hasta el presente los especialistas aún discrepan sobre este punto. Por ahora la opinión más aceptada es aquella que afirma que la pragmática, aunque debe formularse con referencias teóricas, permanece sobre todo como un estudio descriptivo.

A continuación, nos detendremos fugazmente en la figura del filósofo analítico más original, que tuvo un ascendiente en la futura pragmática del lenguaje, se trata de L. Wittgenstein, que fue también precursor e integrante de la corriente neopositivista vienesa a la que influyó con las ideas de su primera obra.

b) *Ludwing Wittgenstein (1889 -1951)*

Este filósofo austríaco emigrado a Inglaterra, escribió pocas obras y sólo una se publicó estando él aún en vida: el "Tractatus Logico-Philosophicus" (1918) que es un conjunto de aforismos. Buena parte de la doctrina del "Tractatus...", la abandona Wittgenstein en su segunda obra "Investigaciones filosóficas" escrita en la década de 1940, pero publicada en 1953 después de su muerte. Es sobre todo en este último

3 Cfr. *Fundamentos...*, 2

4 Ib. 5.2

trabajo donde expone Wittgenstein su concepción original del lenguaje.

Veamos brevemente su pensamiento en cada una de esas dos etapas.

El "Tractatus"

Uno de los temas centrales de esta obra es la exposición de la teoría de la representación del lenguaje. Wittgenstein quería elaborar una doctrina objetiva del lenguaje descriptivo del mundo, sin que estuviera contaminada por la intencionalidad subjetiva. El obstáculo y la dificultad que constituían los signos lingüísticos, consistía en que son entidades o cosas diversas de otras entidades, hechos o fenómenos del mundo. Para hallar una solución ideó la teoría de la representación. En síntesis consiste en lo siguiente:

La realidad en cuanto totalidad de los hechos, se puede representar mediante dos tipos de proposiciones: las proposiciones elementales o atómicas y las proposiciones complejas o moleculares. Las proposiciones elementales describen hechos simples o estados sencillos del mundo. Una representación es verdadera sólo si lo que afirma corresponde efectivamente a algo real y existente, en caso contrario es falsa. Las proposiciones complejas constituyen la mayor parte de nuestra proposiciones verbales. Su verdad o falsedad -Wittgenstein habla de "función de

verdad de las proposiciones"- depende de la verdad o falsedad de las proposiciones elementales que las integran.

El significado de alguna afirmación sólo puede derivar de alguna proposición elemental o compleja en cuanto representación de hechos: "La proposición puede ser verdadera o falsa sólo en cuanto es una figura de la realidad (4.06).⁵

Existen además otras proposiciones, por ejemplo, las lógicas, que no describen hechos, y no representan fenómenos, sino que sólo se representan a así mismas, son tautologías porque carecen de algún significado extra lingüístico, y por este motivo siempre son verdaderas: "En lógica no podemos equivocarnos." (5.473). "Las proposiciones de la lógica son tautologías". (6.1) "La proposición muestra aquello que dice; la tautología y la contradicción muestran que no dicen nada". (4.461).

En continuidad con esta idea de la vanidad del lenguaje, Wittgenstein afirma que los problemas y las cuestiones filosóficas, caen fuera de cualquier significado lingüístico porque no representan hechos, y por consiguiente no tienen solución: "La mayor parte de las proposiciones y cuestiones que se han escrito sobre materia filosófica no son falsas, sino sin sentido" (4.003). El ámbito de todo aquello que el lenguaje no puede describir ni analizar, es lo "inefable", es el espacio de los misterios

⁵ Las citas son del *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Alianza Editorial, Madrid, edición de 1985.

e interrogantes que no pueden ser representados, ni dichos, por tanto: "de lo que no se puede hablar, mejor es callarse"(7).

"Investigaciones filosóficas" y los juegos del lenguaje

En esta segunda obra Wittgenstein revisa y cambia profundamente su postura anterior expresada en el *Tractatus*. Admite que la comprensión de la realidad y del mundo, no proviene únicamente del lenguaje reglamentado por la lógica y las matemáticas, sino también del lenguaje cotidiano y ordinario que posee igualmente sus propias reglas. Existen múltiples tipos de lenguajes así como hay gran cantidad y clase de juegos: "(...) Hay innumerables géneros diferentes de empleo de todo lo que llamamos «signos», «palabras», «oraciones». Y esta multiplicidad no es algo fijo, dado de una vez por todas; sino que nuevos tipos de lenguaje, nuevos juegos de lenguaje, como podemos decir, nacen y otros envejecen y se olvidan."⁶

Este nuevo enfoque condujo a Wittgenstein a proponer un análisis más antropológico y pragmático del lenguaje, y a explicar la novedosa teoría de los juegos del lenguaje, ciertamente la idea más saliente y digna de ser tomada en cuenta. Sus principales conceptos al respecto, son los siguientes.

- En primer lugar el lenguaje es una actividad humana que responde a las necesidades y exigencias de relación, comprensión y manejo de la vida. Por consiguiente, la comprensión de una expresión lingüística no depende sólo de la estructura preestablecida de un idioma, sino que está integrada a múltiples factores extra lingüísticos.

- Esto presupone aceptar que la lengua no es una simple nomenclatura. Las palabras o los términos, no son sólo "nombres" o etiquetas que designan cosas, objetos o cualidades, sino verdaderos instrumentos dinámicos y vivos que la gente utiliza para comunicarse con la realidad. De aquí surgen las múltiples formas de usos del lenguajes y la diversidad de "juegos lingüísticos" que se crean, según los significados que los individuos quieran darle. Nosotros usamos el idioma libremente para construir realidades según los contextos humanos en que nos toca actuar. "¿Cuántas clases de proposiciones existen? Por ejemplo: aserciones, preguntas, órdenes? De tales tipos existen innumerables; hay innumerables tipos de empleo de todo lo que denominamos 'signos', 'palabras', 'proposiciones'. Y esta multiplicidad no es algo de fijo, dado una vez para siempre, sino nuevos tipos de lenguaje, nuevos juegos lingüísticos -como podríamos llamar- algunos surgen y otros envejecen y se olvidan."⁷

6 Wittgenstein Ludwig: *Investigaciones filosóficas*. Ed. Crítica, Madrid 1988; nº 23

7 Ib. nº 23

Dado que las situaciones de la vida cotidiana son variadas, utilizamos el idioma para elaborar significados prácticos de acuerdo con las circunstancias. Nuestras expresiones verbales pueden ser exclamaciones, preguntas, ruegos, retos, narraciones, chistes, elencos, saludos, ... etcétera.

- El punto de vista de los juegos lingüísticos, conduce a un cambio profundo en el modo de pensar del lenguaje:

Ante todo varía la consideración sobre el significado de los términos y de las oraciones. El lenguaje expresa los pensamientos humanos mediante la actividad realizada por signos, por tanto es el uso de éstos el que califica los significados de nuestro hablar. Wittgenstein formuló este principio: "el significado de una palabra es su uso en el lenguaje." O sea, el sentido de un término depende de su ubicación dentro de cada juego lingüístico, no sólo de la noción formal de las palabras.

Por tal motivo, y en segundo lugar, el lenguaje no es una entidad fija, sino flexible, se construye y se desmonta a partir de las variables cotidianas, de las costumbres y circunstancias que hacen variar los usos y sentidos de los signos lingüísticos. Aquí se nota la estrecha vinculación de la pragmática con la semántica. El significado de un discurso no puede desligarse de la dimensión práctica del uso de los signos y lenguajes.

Finalmente, otra consecuencia de los juegos lingüísticos es que ellos circulan bajo consignas comunitarias, es decir, están sujetos al consenso de la sociedad que

los utilizan. El lenguaje no es un asunto privado, sino que pertenece al patrimonio público.

Allí los vocablos y los significados están sujetos a la evolución y a los cambios de las épocas y de los contextos. Las palabras evolucionan, algunas crecen y otras se gastan y mueren, para dejar paso a otras expresiones según las necesidades de los grupos humanos. La mayor o menor eficacia (propiedad / corrección) lingüística está dada por el uso que se instala en la comunidad. En definitiva es ella la que genera el lenguaje, la que crea modelos y establece las normas de su uso.

2. Hacia nuevos enfoques de la pragmática

Después de los estudios más estrechamente vinculados al campo de la filosofía del lenguaje, han surgido otras investigaciones que abordaron temas específicos de pragmática lingüística, aún sin desligarse completamente de la visión filosófica. Para percibir el horizonte que abarcó el desarrollo y la investigación de la lengua en su desplazamiento hacia la pragmática, creemos oportuno mencionar de paso, a dos pensadores teóricos del lenguaje.

a) Componiendo las piezas del lenguaje

Noam Chomsky (nacido en Filadelfia en 1928), es conocido como uno de los principales investigadores contemporáneo de lingüística. Propuso una línea de

indagación que se inspira en el neopositivismo, para detectar las leyes que componen la estructura fundamental del lenguaje humano. Su teoría de la "gramática generativa" explica la lengua mediante operaciones de transformación de frases nucleares simples a otras frases complejas derivadas de aquéllas, siendo la gramática misma la que genera dichos cambios.⁸

Chomsky constata dos niveles en el lenguaje, uno más abstracto regulado por la gramática, y otro nivel más concreto relacionado con el uso concreto de la lengua. También propone la distinción entre "competencia lingüística", o sea, la aptitud de los hablantes que usan las reglas generales del idioma para comunicarse, y la "ejecución del idioma" que es el uso efectivo que hace una persona del mismo, en situaciones concretas y con capacidad de crear cantidades infinitas de mensajes.⁹ Según Chomsky la competencia y el comportamiento hablante, supone la presencia, en cada individuo, de estructuras lingüísticas innatas y universales que le permiten aprender y desarrollar el idioma sobre la base de estímulos y respuestas. Las personas disponen de una función interna del lenguaje, una "gramática universal",

cuya tarea consiste en autorregular las normas, que luego se configuran con las estructuras mentales. La de Chomsky es, pues, una postura biologista, y con ella trata de explicar el complejo mecanismo del lenguaje. Sin embargo, las investigaciones de la ciencias biológicas no parecen confirmar mucho su teoría.

Luis Prieto (argentino nacido en 1926). Su enfoque teórico es distinto y crítico frente al de Chomsky.

Trató de ensanchar la perspectiva reduccionista del investigador norteamericano, que considera la lengua como un correlato de alguna estructura biológico-natural. Prieto hizo valiosos aportes teóricos en semiología, pero además llevó sus reflexiones al campo práctico del lenguaje, que lo consideró como un instrumento de valor pragmático. Su postulado central afirma que toda persona incorpora socialmente el lenguaje en función comunicativa y referida a contenidos sociales y a las exigencias prácticas de los sujetos. Por consiguiente, una lengua más que una estructura fija, es una actividad con dimensión histórica, cultural, diversificada y práctica.¹⁰

8 Noam Chomsky: *Estructuras sintácticas*. (1957). Edit. Siglo XXI, México, 1974

9 Esta temática la expone Chomsky en su obra *Aspectos de la teoría de la sintaxis* (1965). Edit. Aguilar, Madrid 1976. Aquí Chomsky usa los términos *competence* y *performance* para designar lo que se ha traducido como *competencia* y *ejecución*. En 1986 hizo nuevos aportes publicando: *El conocimiento del lenguaje, origen y uso*. Edit. Alianza, Madrid, 1989.

10 Luis Prieto trabajó en París y allí produjo sus escritos más significativos. Cabe señalar sobre todo los siguientes: *Mensajes y señales*. (1966) Ed. Seix Barral, Barcelona 1967; y *Pertinencia y práctica. Ensayo de semiología*. (1975) Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1977

En la actualidad la Pragmática del lenguaje humano corriente o "Pragmática interaccional", no mira tanto los problemas filosóficos del lenguaje, sino que busca entender los mecanismos que forman parte de las conversaciones y usos cotidianos de la lengua. Se basa, pues, en el planteo contextual de los problemas, ensanchando así el campo de su perspectiva. Esta pragmática se revela capaz de llenar el vacío que deja el estudio demasiado teórico de los discursos enunciativos. Sabemos que el enfoque del "análisis de los discursos" es muy rico en estudios sobre los textos y analiza asiduamente lo que quiere decir el emisor, sus intenciones y formas de emitirlos. Es una posición científica legítima, centrada en los discursos formales y, de modo especial, escritos, pero dice poco sobre la práctica discursiva conversacional y cotidiana. Al abrirse esta nueva ventana de la pragmática interaccional, hubo una nueva mirada sobre el panorama del lenguaje, una mirada -precisamente- "pragmática". ¿Qué significa esto? Comúnmente se entiende que un problema es "pragmático" cuando no depende sólo del lenguaje -éste es sólo un problema lingüístico- sino del empleo concreto que se le da a dicho lenguaje. Por tanto, estudiar el lenguaje humano pragmáticamente quiere decir apartarse del enfoque únicamente abstracto y teórico de los códigos, de la

sintaxis o de la semántica, para abocarse al modo y uso de la lengua en la vida de los grupos y de los ciudadanos en sus contextos físicos, geográficos, económicos, políticos y culturales.¹¹

b) Dos postulados pragmáticos

La pragmática tiene su teoría, no es un estudio desbocado y ajeno a la rigurosidad científica. Posee algunas nociones básicas que constituyen su andamio teórico y que le dan base y coherencia a sus prácticas científicas. Fundamentalmente la Pragmática del lenguaje humano asume dos postulados epistemológicos:

La comunicación humana es y se desarrolla como una construcción social

Las diversas formas de lenguaje, empezando del más importante que es el lenguaje verbal, son sistemas colectivos de comunicación creados por las sociedades humanas, y su finalidad apunta a poner en relación a las personas, fomentar sus vínculos y su interacción.

Se ha investigado el influjo y la importancia de los contextos sociales en las formas, en los giros y evoluciones de las lenguas. Éstas no se pueden desligar de la vida de la gente que las usa diariamente y que le aplica aquellas variaciones semánticas inherentes al proceso dinámico de to-

¹¹ Un trabajo relevante sobre la interacción del lenguaje humano es el de Kerbrat-Orecchioni Catherine: *Les interactions verbales*. Ed. Armand Colin, Paris, 1990, 1992, 1994 (tres tomos).

da comunicación humana. De hecho, las fuerzas sociales y la vida ciudadana rigen y gobiernan, en gran parte, el uso de los sistemas lingüísticos, la práctica de los idiomas y de los signos en general. Los medios de difusión masiva asumen el lenguaje popular y pretenden reflejar así el modo como la gente se comunica en sus sociedades.

Los seres humanos vivimos en permanente conexión comunicativa, participamos de la vida familiar, comunitaria y pública que exigen el uso del lenguaje hablado, pero también del cuerpo, de las vestimentas, de las expresiones no verbales de la cara, de las manos y de otros recursos proxémicos. A menudo las circunstancias y los eventos comunitarios de todo tipo, son una fuente creativa de nuevas palabras y signos, a causa de los nuevos códigos psicosociológicos que se imponen. En fin, nuestros discursos no son monólogos, sino el resultado de una constante participación en la vida con los demás. Somos seres dialógicos metidos en una corriente comunicativa social, ya que es en la sociedad donde se construye el lenguaje.

La comunicación humana es dinámica y abierta, no una estructura estática

El tradicional esquema: "Emisor-Mensaje-Receptor", se elaboró en su tiempo, para "detener" el flujo continuo de la comunicación y estudiarlo mejor en sus componentes físicos. Pero teóricamente no sirve para dar cuenta de la dinamicidad de la comunicación, de las for-

mas simultáneas de las conversaciones diarias, de las potencialidades de la interacción dialógica donde el lenguaje es activo y creativo, evoluciona y se enriquece. La comunicación humana se desenvuelve en un contexto dinámico de construcción permanente por parte de los actores que participan en ella. La pragmática interaccional acuñó la noción de "competencias comunicativas" para referirse a las habilidades que utilizan los individuos al encarar adecuadamente las complejas situaciones en las que se desarrolla la comunicación humana.

c) Descripción de las tareas pragmáticas

La Pragmática es una disciplina joven si se la compara con el largo historial de otras ciencias como la lingüística. La lingüística ciertamente influenció a la pragmática y ésta, a su vez, tiene importantes repercusiones en la lingüística. Pero es preciso reconocer que los límites de la pragmática del lenguaje no están aún bien definidos, y por este motivo son numerosas las definiciones o descripciones que se le han dado. Ello demuestra la incertidumbre en que está envuelta aún la discusión científica. De todos modos, ya existe consenso sobre algunos puntos considerados rasgos constitutivos del perfil y del objetivo de esta disciplina.

La pragmática es el estudio relacionado con la práctica y los contextos del lenguaje. Ella trata de comprender el funcionamiento y la estructura de los procesos comunicativos de la lengua, y en conse-

cuencia, tiene que ver con el análisis de las normas y principios que rigen la práctica de las conversaciones, la forma interactiva del lenguaje que mantienen los actores humanos. Por tanto, el objetivo de esta disciplina consiste en lograr una descripción pertinente de los fenómenos de comunicación interpersonal y comunitaria, en sus múltiples aspectos y formas. Busca investigar los hechos de la lengua en acción, los procesos comunicativos prácticos. En una palabra, se ocupa del idioma en movimiento, mientras se usa en forma viva, y los efectos que él produce cuando funciona en los grupos, y las interpretaciones que le da la gente a los enunciados en determinados contextos.

La pragmática tiene como clave de sus investigaciones la observación del mundo cotidiano, del conjunto de estados de cosas y nuestras reacciones frente a él a través del lenguaje. Ante la realidad buscamos y utilizamos el lenguaje que mejor nos dicta el sentido común, aquel que ayuda para dilucidar dudas, para adquirir conocimiento, para comunicarnos, para describir, para entender y resolver problemas. Las prácticas comunicativas ordinarias y comunes, se presentan como una red social en la que se entretejen múltiples elementos que conforman el desarrollo de la comunicación interaccional. Allí los sujetos expresan sus formas mentales y competencia simbólicas, usan dialectos o formas lingüísticas locales, utilizan estrategias de persuasión, asumen roles y regu-

lan sus sentimientos o su modo de hablar tal como se producen en la vida cotidiana, en las conversaciones comunes y/o en situaciones discursivas similares reproducidas por los medios audiovisuales de comunicación social (radio, televisión, cine...). En el centro de toda la investigación pragmática, está la lengua oral o bien la escrita, pero en sus formas dialógicas y en un contexto de intercambio comunicativo ordinario y familiar para darle sentido a lo que nos pasa.

La "pragmática" -de este modo- se une, a la semántica en busca de las "condiciones de verdad" que el mundo de la cotidianidad nos impele conocer. El campo de los estudios pragmáticos es vasto, abarca desde los actos lingüísticos hasta los problemas de la pertenencia, de la inferencia, de la argumentación, de la verdad de los enunciados, del uso aproximativo de los términos, de la comprensión de los contextos, las leyes del discurso, de la metáfora y de la ficción. Por la extensión que denota, la pragmática tiene aplicaciones e implicaciones en otros contextos de ciencias cognitivas, en informática, en psicología, en filosofía.

Si resumimos lo explicado hasta aquí, debemos decir que lo propio de la Pragmática es, entonces, el enfoque, el punto de vista o ángulo desde el cual ella analiza y se aproxima al lenguaje, y que consiste, precisamente en prestar atención a las situaciones contextuales y prácticas del

idioma. Mientras los estudios lingüísticos sintácticos y semánticos se ocupan generalmente de cuestiones teóricas, la pragmática con ayuda de la sociolingüística, de la etnografía de la comunicación y del análisis del lenguaje, analiza las estructuras que se instalan en la práctica de la comunicación interpersonal. Busca describir las reglas que usan los hablantes al entablar sus diálogos y conversaciones.

En cualquier caso no hay que olvidar dos elementos que siempre están presentes en la pragmática del lenguaje y que la especifican claramente:

- En primer lugar el empleo del lenguaje tal como la sintáctica y la semántica lo proponen a un grupo humano que comparte un idioma. Esto quiere decir que se asume el dato de la existencia del sistema formalizado de una lengua.

- En segundo lugar las referencias a contextos o informaciones extralingüísticas que conducen a estudiar los sentidos conversacionales más allá de los límites estrictamente gramaticales de la lengua. La instancia lingüística formal es interpretada en la situación comunicativa.

Complementarias a estas dos características de la pragmática, resulta útil mencionar igualmente las siguientes nociones:

- Comunidad del habla, expresión que indica a un grupo o comunidad humana que comparten las mismas formas y reglas para hablar. Es un hecho corriente que

existan miembros pertenecientes a varias comunidades de habla, los cuales van adaptando y utilizando normas y conductas lingüísticas según la comunidad en la que se mueven. Cuando los individuos de una comunidad del habla entran en comunicación, es posible observar la presencia de tres fenómenos de interacción:

- La situación del habla: es aquel evento o situación donde no hay uso del habla (un desfile, unas ceremonias, juegos, actos oficiales etc...).

- El suceso del habla: es la comunicación lingüística que se verifica en una situación dada, y que constituye el marco general donde acontecen acciones concretas de habla, por ejemplo, una clase, una reunión de familia, etc.

Podemos ejemplificar esto con un ejemplo. Un grupo de hinchas argentinos (= comunidad del habla) está ante el televisor mirando un partido de fútbol de su selección (= situación de habla que como tal no está sujeta a reglas del habla, si bien ellas están como trasfondo). De pronto se produce un gol y la gente comienza a hacer comentarios (= suceso del habla, es un hecho que ocurre dentro de la situación del habla) La toma de palabra de cada persona para expresar su parecer constituye un acto de habla.

Estos conceptos son aplicables a cualquier experiencia humana de comunicación, y tienen por finalidad distinguir los componentes que integran la práctica de las conversaciones.

3. Algunos investigadores

El estudio del lenguaje ordinario es deudor del esfuerzo de algunos investigadores que han clarificado conceptos y ayudaron a ubicar mejor ciertos problemas. Nombraremos algunos autores, especialmente de la vertiente anglosajona que en este campo, han contribuido al conocimiento de la pragmática con aportes significativos.

a) John. L. Austin (1911-1960)

El inglés John L. Austin se formó y enseñó en Oxford. Sus escritos sobre el tema del lenguaje cotidiano y ordinario, fueron pocos, y sin embargo -a través de charlas, seminarios, conferencias- la influencia que ejerció en el estudio de la pragmática ha sido enorme. Parece que las ideas del último Wittgenstein no influyeron mucho en Austin, ya que aquél, de la escuela de Cambridge, tenía otra línea inspiradora de pensamiento, ya que sus formulaciones tendían a satisfacer otros intereses filosó-

ficos. Austin, en cambio, prefirió ocuparse del lenguaje ordinario con otro estilo de trabajo, más ceñido a problemas particulares, buscando clarificar cada aspecto de una cuestión, con rigor y método, y criticando la tendencia de ciertos filósofos, de querer simplificar demasiado los problemas.

Su obra principal y la más conocida es "How to do things with words" editada en Oxford en 1962¹² En ella Austin plantea la cuestión ¿qué hacemos con el lenguaje común y cotidiano? ¿por qué lo usamos de una manera o de otra? A esta preguntas trata de responder analizando las formas corrientes de hablar.

Planteo inicial

Para entender las ideas de Austin es preciso conocer el modo como abordó el tema del lenguaje ordinario. Su convicción era que se debía superar la posición estrecha de toda una tradición lógica y filosófica que sólo privilegiaba el lenguaje descriptivo o declarativo, es decir, aquel

¹² La publicación de esta obra ocurrió dos años después de la muerte del autor, y corresponde a la compilación hecha por J.O. Urmson de una serie de conferencias dadas por Austin entre 1951 y 1955. Una traducción española apareció en 1971 con el título "Palabras y acciones" (Edic. Paidós, Buenos Aires). En 1982, la misma editorial hizo una reimpresión titulada: "Como hacer cosas con palabras", y es la que citamos nosotros aquí. Otro trabajo importante de Austin, pero menos conocido y en el que habla de la distinción entre enunciados descriptivos y realizativos, es el artículo *Performatif - Constatatif*, que leyó en 1958 en un simposio de Royaumont, y que luego fue publicado en la revista *La Philosophie Analytique*. Cahiers de Royaumont, Philosophie IV. Paris, Les Editions de Minuit. 1963.

que describía sucesos o estados de cosas del mundo. Con ese enfoque se atribuía a toda expresión lingüística un carácter de "verdad o falsedad". Sin embargo, esta división de las expresiones en "verdadero / falso" es insuficiente para comprender la dinámica del lenguaje. Austin, por tanto, considera esa postura una falacia, porque hay expresiones y frases que no son ni verdaderas ni falsas, ya que no describen nada. Y pone este ejemplo: "Sí, juro, expresado en el curso de la ceremonia de asunción de un cargo. (...) Te apuesto cien pesos que mañana va a llover". (...) Ninguna de las expresiones mencionadas es verdadera o falsa."¹³ El hecho de que haya frases que no expresan ni verdad ni mentira, quiere decir que es necesario considerarlas desde otro ángulo. Para Austin algo es falso no porque no corresponda a un hecho, sino porque corresponde incorrectamente a ese hecho". Las expresiones "inadecuadas", es decir, las que no son ni verdaderas ni falsas, Austin las denomina infortunios, especialmente si se trata de formalidades sociales mal ejecutadas o transgredidas. En este caso la frase o la expresión lingüística mal dicha "no es en verdad falsa sino, en general, desafortunada. Por tal razón, llamaremos a la doctrina de las cosas que pueden andar mal o salir mal, en oportunidad de tales expresiones,

la doctrina de los Infortunios".¹⁴ Para una justa valoración de las expresiones verbales deben tomarse en cuenta las circunstancias y la posición de los hablantes.

Los enunciados realizativos

En las modalidades lingüísticas Austin hace la distinción entre oraciones y enunciados. La oración es de estructura gramatical, por tanto abstracta porque es una entidad formal no realizada. Los enunciados corresponden a la emisión concreta de oraciones por parte de un hablante. Es la realización efectiva de proposiciones en un contexto específico y determinado. A su vez, los enunciados pueden ser:

- *Constatativos*: si se trata de "aserciones descriptivas"; Ej.: "El perro está en el patio"; "El cielo se está nublando". Estos enunciados cumplen una función cognitiva ya que al relatar hechos, expresan si ellos son verdaderos o falsos.

- *Performativos o realizativos*: si se trata de enunciados realizativos; éstos no tienen necesariamente la categoría de "verdaderos o falsos", como ya explicamos arriba. Por ejemplo, decirle a una persona: "¡Discúlpeme!", es una expresión realizativa que al mismo tiempo que dice, también

13 "Como hacer..." p. 46.

14 Ib. p. 55. Y a continuación Austin dedica extensas páginas para explicar todos los casos de "infortunios".

ejecuta. Se trata, pues, de enunciados no cognitivos que sirven para manifestar deseos o decisiones del sujeto que habla, o destinados a influir sobre el oyente. En definitiva estas formas de oración o de enunciados representan acciones no sólo palabras. Decir: "Me voy. Adiós", o bien, "Ahora mismo te pago lo que debo", son todos enunciados que expresan un tipo de acción. Por tal motivo afirma Austin: "el acto de expresar la oración es realizar una acción ... es enunciar lo que estoy haciendo: es hacerlo". Realizativo... deriva de realizar, que es el verbo usual que se antepone al sustantivo acción. Indica que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe normalmente como el mero decir algo."¹⁵

Según Austin, la distinción entre "enunciados realizativos" y "enunciados constatativos" no tiene límites definidos, porque todos los enunciados, por su propia dinámica de acción, tienden a deslizarse hacia el terreno de los realizativos. Está claro entonces, que el lenguaje no posee sólo la función de informar, describir o decir el estado de cosas, sino que cumple también otras funciones, como por ejemplo, realizar una acción. Para Austin resulta esencial tomar en cuenta este fenómeno, porque en definitiva, para analizar

el lenguaje debemos asumir como unidad práctica del mismo, los actos del habla.

Los tres aspectos del "decir algo"

Inherente al lenguaje está su propiedad activa. En ella fundamenta Austin la distinción de tres clases de actos lingüísticos:

- El acto locutivo (locutionary act): es la acción de hablar, la producción de "decir algo". Este acto "equivale a expresar cierta oración con un cierto sentido y referencia, lo que a su vez es aproximadamente equivalente al significado en el sentido tradicional."¹⁶ Es un acto locutivo, por ejemplo, la expresión: "Ella me dijo: ¡Acompáñalo!".

- El acto ilocucionario (illocutionary act): es lo que realizamos al decir algo, por ejemplo, cantar, aconsejar, pedir, interrogar, explicar, ordenar, amenazar. "Podemos decir que realizar un acto locucionario es, en general y por lo mismo, realizar un acto ilocucionario, (...) es llevar a cabo un acto al decir algo, como cosa diferente de realizar el acto de decir algo."¹⁷ La fuerza ilocutiva de un enunciado se manifiesta a través del verbo (llamado performativo), ya que cada vez que cuando hablamos, de un modo u otro "realizamos

¹⁵ Ib. Confer. I p. 46, 47

¹⁶ Confer. IX p. 153. La traducción española de estas clases de actos ha sido doble: algunos autores prefieren decir *locucionarios*, *ilocucionarios*, *perlocucionarios*. Otros han optado por los términos *locutivo*, *ilocutivo* y *perlocutivo*.

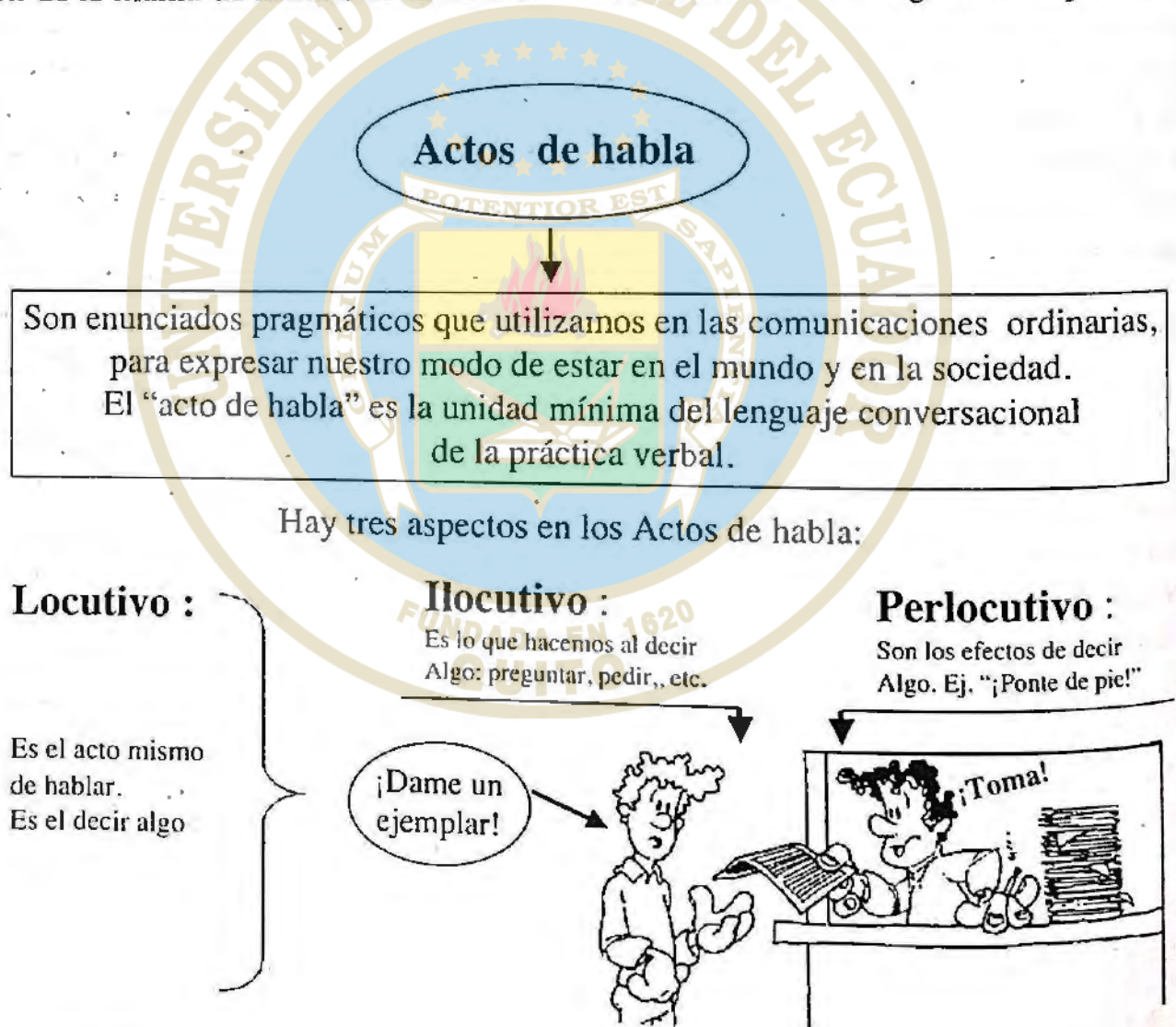
¹⁷ Ib. p. 143, 144

actos ilocutivos, tales como informar, ordenar, advertir, comprometer, etcétera, esto es, actos que tienen una cierta fuerza (convencional).¹⁸

- El acto perlocutivo (perlocutionary act): se refiere a los efectos del decir algo. Por ejemplo, la mamá que le dice al chico: "Andá a lavarte ahora mismo", realiza un acto lingüístico que consiste en una locución (los términos dichos), una ilocución (una orden), y una perlocución (la intención de la mamá de inducir al chico a la-

vase). "Decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas". Pero quede claro que "Existe una diferencia entre lo que consideramos la producción real de efectos reales y lo que consideramos como meras consecuencias convencionales."¹⁹

La importancia que han tenido en la pragmática estos distinguos de Austin, merece resaltarla en el siguiente esquema:



18 Ib. Confer. IX p. 153

19 Ib. p. 145, p. 147

Austin observa que la distinción entre estos tres tipos de actos lingüísticos es meramente teórica, porque en la práctica se usan mezclándolos simultáneamente. Lo cierto es que, en la práctica, "la que parece crear más dificultades es la distinción entre ilocuciones y perlocuciones."²⁰ En nuestro uso cotidiano, va implícita la intención realizativa de lo que estamos diciendo y, al mismo tiempo, buscamos algún tipo de efecto de las palabras que emitimos. Pero es claro que lo que manifiesta el carácter ilocutivo o perlocutivo de un enunciado, depende del contexto en que se emite, referido a lugares y tiempos determinados.

Notemos la relevancia que tienen estos conceptos en el momento de estudiar el lenguaje ordinario, o cuando se analiza el que reproducen los medios de comunicación social. Los tres aspectos del habla se entretejen y manifiestan su fuerza de modo conjunto: los actos locutivos muestran los contenidos semánticos de las palabras y enunciados, la dirección ilocutiva los amplían con sus operaciones de afirmar, amenazar, indagar... y finalmente el lado perlocutivo señala las repercusiones que pueden producir tales actos: serenidad, miedo, fuga, alegría, envidia, ira, compasión, etcétera. Se trata, por lo tanto, de prestar atención a la situación comunicativa en sus factores reguladores prácticos y teñidos de contextualidad.

En conclusión, las investigaciones de Austin sobre los enunciados realizativos y su triconomía de los actos lingüísticos, pusieron de manifiesto los vínculos existentes entre el lenguaje y la acción. Esta idea fue un innegable avance para la pragmática del lenguaje corriente.

b) Los Actos de habla en la teoría de J. L. Searle

John.L.Searle (1932) fue sobre todo un filósofo del lenguaje. Antes de ocuparse de pragmática se interesó por el estudio sobre la "inteligencia artificial", y en general por las ciencias cognitivas. En la década de 1960 publica sus primeros trabajos siguiendo la línea filosófica de Austin y del segundo Wittgenstein. Su giro lingüístico hacia la pragmática adviene con el análisis de los "speech acts" (actos de habla). En 1969 publicó "Speech acts. An essay in the philosophy of language" (Cambridge). Y en 1976 escribe "A Taxonomy of Illocutionary Acts".²¹ Aún permaneciendo en la línea de la filosofía del lenguaje, Searle abrió caminos para una nueva investigación pragmática, y reelaboró la teoría de Austin relativa a los actos lingüísticos. Aquí explicaremos brevemente tan sólo los puntos centrales de su teoría de los actos de habla, y dejamos de lado sus reflexiones más filosóficas sobre el lenguaje.

²⁰ Ib. Confer. IX p. 154

²¹ En castellano puede verse J. Searle: *Actos de habla*. Ed. Cátedra, Madrid - 1980. Los textos que citaremos a continuación corresponden a la edición de 1994.

El lenguaje: una actividad que tiene reglas

El punto de partida de Searle es el reconocimiento del lenguaje como una acción, como una actividad humana. Searle percibió los límites que producía una excesiva atención por la sintaxis lógica de los enunciados, era preciso, entonces, enfatizar la dimensión pragmática de la lengua.

Mediante los "actos lingüísticos" la persona realiza actividades con el propósito de alcanzar ciertos objetivos. En consecuencia, el lenguaje no es tanto una forma de presentar objetos, sino una manera viva y múltiple de actuar. El mismo Wittgenstein pensaba que los usos del lenguaje son ilimitados, y que existen infinitas posibilidades expresivas, un abanico lingüístico universal y general, sin embargo no logró detenerse en el análisis de las determinaciones propias que asumen las formas concretas del lenguaje. J. Searle, por el contrario, sostiene que no existen innumerables formas de los usos lingüísticos, sino que todo puede ser clasificado y formalizado a partir de las finalidades ilocutorias. Esta tarea es posible sobre la base del supuesto de que existe una relación de fondo entre significado literal y fuerza ilocutiva. Searle considera - al igual que Austin - que las oraciones son sólo frases abstractas hasta tanto no se concretizan en actos de habla, que son las verdaderas unidades de la comunicación humana.

Por esto, los modos de los actos de habla, es decir, la emisión de una oración hecha en condiciones apropiadas de acuerdo a las normas establecidas, pueden ser identificados mediante su diversidad ilocutiva. Hablar resulta ser el uso que hacemos de los enunciados como una actividad controlada por reglas: "Hablar un lenguaje es participar en una forma de conducta gobernada por reglas."²² Representa, entonces, una forma compleja de actuar.

Searle reconoce que no se han estudiado suficientemente las reglas de juego del lenguaje "Hemos aprendido a jugar el juego de los actos ilocucionarios, pero, en general, lo hemos hecho sin ninguna formulación explícita de las reglas..."²³ Se propone formular dichas reglas para el uso del dispositivo indicador de fuerza ilocucionaria. Las normas subyacentes que manejan y regulan la ejecución de todo acto de habla con sus proposiciones literales o estándar son:

- *De contenido proposicional:* prescriben las restricciones referidas al contenido de los enunciados con el fin de conectar las condiciones de análisis con la semántica formal veritativa.

- *Preparatorias:* son las reglas que delimitan la situación en que los actos de habla tienen sentido, dictando los rasgos del contexto que están implicados por los actos de habla.

²² *Actos de habla*, p. 31

²³ *Ib.* p.63

- *De sinceridad*: tiene que ver con los sentimientos y creencias del hablante y su intención de ejecutar lo que dice en el acto lingüístico. Esta regla deriva del significado de los enunciados y de su fuerza ilocutiva.

- *Esencial*: es la regla que corresponde a la definición esencial del enunciado y en la que se incluye la intención ilocutiva. Ya que el lenguaje proporciona a los hablantes las formas adecuadas para expresarse, esta regla corrobora el principio según el cual el significado del lenguaje corresponde a la intención del que lo usan.

A continuación Searle cita un elenco de géneros de actos ilocutionarios de acuerdo a esos tipos de reglas: pedir, aseverar, enunciar que, afirmar, preguntar, dar las gracias, aconsejar, avisar, saludar, felicitar.²⁴ Digamos que esta clasificación manifiesta un modelo más bien idealizado del lenguaje, en el que hay poco espacio para el manejo de los contextos no predecibles. Se nota aún mucho apego al significado literal de los enunciados.

Análisis de los actos del habla

En los actos de habla se produce la convergencia o enlace entre el significado de un enunciado y las formas verbales performativas. Esto surge del carácter convencional del lenguaje, que como tal

está sometido a un ordenamiento: "...hablar una lengua consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer afirmaciones, dar órdenes, hacer preguntas...; en segundo lugar... se realizan de acuerdo con ciertas reglas para el uso de los elementos lingüísticos."²⁵

Según Searle, los actos de habla deben analizarse en términos de condiciones de éxito, y considerar el significado de cada una de esas unidades analíticas compuestas de dos elementos:

- un indicador proposicional: es el contenido expresado en las proposiciones que se emiten;

- un indicador de fuerza ilocutiva: que muestra la dirección en que debe interpretarse la oración, es decir, señala el acto ilocutivo que se está realizando.

"Desde el punto de vista semántico podemos distinguir dos elementos (no necesariamente separados) en la estructura sintáctica de la oración, que podríamos denominar el indicador proposicional y el indicador de la fuerza ilocutionaria."²⁶

Véase en el siguiente ejemplo, la variedad de fuerza ilocutiva que asume cada forma: Cecilia juega. ¿Juega Cecilia? ¿Que juegue Cecilia! Prometo que jugará Cecilia.

La representación de la fuerza ilocutoria de cada unidad mínima de la comuni-

²⁴ Ib. p.74, 75

²⁵ Ib., p.

²⁶ Ib. p. 39

cación lingüística, es el punto central de las reflexiones de Searle, por eso le interesa decir: "Estoy distinguiendo entre el acto ilocucionario y el contenido proposicional del acto ilocucionario".²⁷

La tarea analítica de los actos de habla, es posible, porque hay una estrecha relación entre los significados literales de los enunciados y su fuerza ilocutiva. En la práctica, al hablar emitimos palabras para expresar contenidos y con cierta forma de dirección ilocutiva.

· "Los actos ilocucionarios y proposicionales consisten característicamente en emitir palabras dentro de oraciones, en ciertos contextos, bajo ciertas condiciones y con ciertas intenciones."²⁸

· Aquí nos encontramos con la llamada hipótesis realizativa inherente al acto de habla, según Searle. Si a semejanza de un juego, el lenguaje está sometido a reglas, quiere decir que el uso del idioma a través de actos de habla está íntimamente relacionado con la forma lingüística. Arriba observamos como Searle subrayó la relación que existe entre el significado de un enunciado y su fuerza ilocutiva. Ahora bien, esta relación permite establecer la primacía de los actos verbales literales, puros o estándar, aquellos que ocurren cuando el significado del enunciado (por ejemplo una aserción, una pregunta o una orden) y el significado de la oración (declarativo, interrogativo o imperativo)

convergen o cuando los enunciados utilizan formas que incluyen verbos performativos explícitos (decir por ejemplo: «te prometo...», «juro que...», «te sugiero que ...», etc.). Searle insiste en no separar las condiciones ilocucionarias de su estructura lingüística, es decir, de las reglas de juego sintáctico formal, de donde deriva el sentido y la dirección de los enunciados. Si la forma es un condicional (por ejemplo: "Sería conveniente que fueras"), el enunciado resulta ser un deseo; si la oración es un imperativo ("¡Salgan de aquí!"), el acto de habla es un mandato; si la oración es una interrogación, el acto de habla será una pregunta. La fuerza ilocutiva está dada y depende de la forma lingüística, es parte constitutiva de la estructura sintáctica.

De acuerdo con este punto de vista la interpretación cotidiana de los enunciados indirectos no literales, depende del proceso de traducción que se hace de la fuerza literal que ellos tienen. Un acto lingüístico sólo es posible descifrarlo si se da la relación de uno a uno entre su forma literal estandarizada y la fuerza ilocutiva. Dicho de otro modo, la explicación formalizante es la clave de interpretación del significado del enunciado, porque cuando alguien profiere una oración intenta establecer una correspondencia entre la estructura sintáctica y la finalidad ilocutoria del enunciado. La hipótesis realizativa

27 Ib. p. 38

28 Ib. p. 33

sostiene entonces, que se da una identificación entre ambos elementos de modo que la forma sintáctica de la proposición coincide con la fuerza ilocutiva que le señala el hablante. Prevalece por tanto, el significado literal que es el responsable de imprimirle rumbo al significado del enunciado. Existe, pues, una fuerza ilocutiva encerrada en la misma representación sintáctica. En esto se fundamenta lo que Searle denomina condiciones de felicidad de los enunciados. Pongamos dos enunciados: "Yo no sé si esta tarde vendrá Emilio" y "¿Pensará venir Emilio esta tarde?". En ambos casos la fuerza ilocutiva es la misma, y su sentido ya se halla implícito en la misma estructura sintáctica de las oraciones.

Searle llega a la conclusión de que la diferencia entre la semántica y pragmática es bastante artificial y debería superarse o eliminarse, porque -en definitiva- cada acto de habla es convencional y depende de las reglas lingüísticas.

Es preciso aclarar, sin embargo, que la hipótesis realizativa resulta difícil de entender cuando se trata de actos lingüísticos indirectos, cuya fuerza ilocutiva no es dependiente sólo de componentes sintácticos, sino que su valoración brota de los contextos en que se producen los intercambios verbales. Si un papá le dice a su

hijo: "¿Podrías venir un momento a ayudarme a mover la mesa?", la expresión formal del enunciado es la de una pregunta, sin embargo su fuerza ilocutiva es un mandato que corresponde a decir: "Ven acá y ayúdame". En consecuencia, las expresiones literales contenidas en las construcciones gramaticales, pueden adquirir variadas fuerzas ilocutivas según los contextos en que se emiten.

Searle no se detuvo mayormente en el análisis de los contextos lingüísticos. Hay que reconocer, sin embargo, que su teoría sobre los "Actos de habla" ha despertado interés entre los estudiosos del lenguaje corriente, abrió nuevas y amplias perspectivas en las investigaciones pragmáticas; enfatizando la competencia del sujeto en las acciones lingüísticas. Además reafirmó el sentido del lenguaje, como una actividad mental que surge de la conciencia del sujeto, y evitó la confusión conceptual de separar el problema filosófico del problema científico, la existencia de fenómenos mentales como si fuesen independientes del mundo físico.²⁹

Respecto a la valoración global de su pensamiento, Searle pide que se haga examinando de modo serio el conjunto de su teoría: "El modo de valorar la teoría es examinarla en términos de la teoría general de los actos de habla."³⁰

²⁹ Es reveladora su obra escrita en 1992: *The Rediscovery of the Mind*. MIT Press.

³⁰ Ib. p. 163

c) *H. Paul Grice y el principio de cooperación*

La pragmática contemporánea es deudora de los trabajos de Grice y de su peculiar enfoque del hablar ordinario. Este autor observó que en los diálogos corrientes, más importantes que las formulaciones lógicas según los dictados de la sintáctica o la semántica, resulta ser la misma dinámica conversacional y las reglas que la rigen en el momento en que se practica. Propuso un análisis de la comunicación demostrando que el hablante o locutor que produce un enunciado manifiesta una doble intención: la de comunicar cierto contenido y la intención de que su expresión sea reconocida y satisfaga al interlocutor. Esta noción llamada de "doble intencionalidad" se basa en la idea de que los enunciados son un tipo de comportamiento intencional y que, como tal, señala y guían la estrategia del destinatario que quiere comprender e interpretar el comportamiento comunicativo del emisor. Se presupone que éste tiene creencias, intenciones, deseos que quiere comunicar. Según esta perspectiva la comunicación no es sólo un asunto de codificar y decodificar signos verbales, sino que incluye también una tarea de inferencia que suple o completa los datos lingüísticos y permite

una interpretación más cabal de los enunciados.

En este contexto ubica Grice el principio general de cooperación y las máximas que lo sostienen.³¹

El principio de cooperación

Según Grice, cuando nuestra comunicación se desarrolla en el marco de una conversación, hay subyacente un componente no normativo de intercambio de lenguaje y que, en general, él incluye en el llamado principio de cooperación. Lo explica de la siguiente manera: "Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado". Dicho con palabras más simples, esto significa que cuando estamos metidos en una conversación debemos hacer lo posible para hablar de forma apropiada al desarrollo de la misma. Si alguien me parara en la calle para preguntarme donde queda tal avenida, y yo respondiera: "El domingo pasado llovió", esa pobre persona ciertamente creerá que estoy mentalmente enfermo.

El principio de cooperación abarca a los emisores y receptores de mensajes elaborados durante el diálogo, con una in-

31 H. Grice elaboró sus ideas sobre pragmática como investigador en Harvard, y en la actualidad las comparten numerosos lingüistas. En 1989, Grice publicó *Studies in the way of words*. Cambridge, Harvard University Press. Es esta obra reúne sus trabajos elaborados entre 1975 y 1981, donde expone en forma completa su teoría del lenguaje.

tención determinada y en un contexto socio cultural concreto. Se supone que esos interlocutores observan este principio en cualquier conversación, porque en caso contrario el diálogo resulta afectado o incoherente.

A partir de este principio, Grice señala otras normas menores que rigen las intervenciones de cada interlocutor en los diálogos:

- la oportunidad: se ha de intervenir en el momento oportuno, o cuando se nos solicita o si nuestro aporte aparece necesario.
- La brevedad: hay que hablar con parsimonia, de acuerdo a la información requerida.
- La calidad: nuestra contribución ha de ser verdadera y atenta a las opiniones de los demás.
- La relevancia: se deben dar opiniones pertinentes, coherentes con el tema que se está tratando.
- La claridad: usar palabras claras, precisas, y evitar las frases oscuras, imprecisas y vagas.

Estas normas de intervención, de extensión, de sentido de la oportunidad, de respeto por las opiniones de los otros, debe tomarlas en cuenta todo hablante que participa en una conversación, ya que generalmente, la intención y la aceptación son conceptos presentes, y los sujetos se supone que se inclinan por los enunciados con significados implícitos transparentes

y no por aquellos textos oscuros, ambiguos o enigmáticos que demandan esfuerzo de interpretación.

En resumen, lo dicho nos remite de nuevo al núcleo central de la máxima de cooperación: "Que tu contribución a la conversación sea la adecuada".

La actuación según las normas descritas, o sea, comportarse a la altura de las circunstancias comunicativas y desempeñar una conducta que los demás quisieran que tuviésemos, no resulta ser muy frecuente. A menudo las cosas no discurren por esos cauces, al contrario, nos toca asistir a 'diálogos de sordos', donde cada uno no escucha lo que dicen los demás. Podemos decir que la normativa de Grice traza un modelo deseable de interacción comunicativa y señala las actitudes óptimas de los participantes en una conversación entre personas atentas y educadas que desean enriquecerse mutuamente.

Las implicaturas

Grice establece la distinción entre lo que se dice, o sea el contenido lógico proposicional correspondiente al sentido natural del enunciado, y lo que se comunica de modo anexo, que es toda la información o mensaje que se transmite con el enunciado a través del contexto. La relación entre ambos aspectos da lugar al contenido implícito e inferido que Grice denomina 'implicaturas'.

Lo que hace posible las implicaturas es la existencia de las máximas de cooperación, ya que el hablante quiere comunicar otros significados además de lo que está expresando literalmente. Grice pone el ejemplo de un individuo en la calle parado junto a su coche, otro se le acerca y ocurre el siguiente diálogo:

A: "Se me acabó el combustible".

B: "Aquí a la vuelta hay una estación de servicio."

En este intercambio de frases, se observan las normas de cooperación, pero también se comunica algo más de lo que los enunciados dicen. La respuesta de B aparentemente no es relevante (dice sólo que hay un comercio a la vuelta), pero lo que ella implica en el contexto, la hace muy adecuada para la cooperación.

Se puede observar que las implicaturas están relacionadas sea con las normas de cooperación, sea con las situaciones contextuales. Grice se detiene en analizar largamente las propiedades de las implicaturas. Por razones de síntesis creemos suficiente reportar la división siguiente:

- *Las implicaturas convencionales*: son las que dependen sólo del texto, o sea, de la convención lexical y lingüística, no del contexto ni del principio de cooperación. Por ejemplo, "Es chico, pero robusto". "Es un indio, por tanto, es pacífico". Los términos pero y por tanto, introducen las implicaturas. - *Las implicaturas no convencionales*: Surgen de factores contex-

tuales, y éstos pueden depender directamente de la situación misma de conversación y, en consecuencia, estar ligados a las normas de cooperación (Grice las denomina implicaturas conversacionales); o bien, puede tratarse de otros contextos que circunscriben la interacción dialógica, como el factor social, económico, ético-religioso, sexual, educacional... estas son las implicaturas no conversacionales.

- Las implicaturas no convencionales forman un amplio y diversificado abanico que Grice se detiene a clasificar y a analizar. Éstas al desbordar los márgenes lógico formales de los enunciados, remiten de continuo a situaciones contextuales (conversacionales o no) que hacen de guía para la recta interpretación de los significados.

He aquí algunos ejemplos: "Nora tiene dolores de cabeza". Esta frase puede implicar que se trata de una mujer con problemas, o bien, que sufre físicamente de la cabeza. El contexto dirá implícitamente a qué realidad hace referencia el hablante. "Alberto ya empezó a hablar". En este caso puede referirse a un niño muy pequeño que está aprendiendo a hablar, o a otras situaciones de Alberto joven o adulto: que haya sufrido un accidente que lo dejó sin habla y que ahora la está recobrando, o bien que Alberto por fin se decide a confesar un secreto, etcétera. "Luis salió a pasear con Atahualpa". ¿Quién es 'Atahualpa'? ¿Su hermano, un amigo o el perro? Las situaciones contextuales van señalando las implicaturas que deben tomar en

cuenta los hablantes, y que no están contenidas en las descripciones semánticas de sus conversaciones.

En cada ejemplo indicado, la comprensión adecuada de las frases depende, sea del significado de las palabras, sea del contexto. Pero, en todos los casos, se comunica más de lo que sólo expresan las informaciones lingüísticas, y eso es debido al fenómeno de las implicaturas. Una autora sintetiza bien el significado de este aporte de Grice: "la noción de implicatura permite cubrir la distancia que separa lo que se dice y lo que efectivamente se comunica (es decir, explicar un tipo de significado del que la semántica no puede dar cuenta). Y gracias a ello, permite también simplificar las descripciones sintácticas y semánticas, asignando a los elementos léxicos significados unitarios y estables."³²

Resumiendo, digamos que el principio de cooperación y las máximas que lo especifican y desarrollan, son reguladores válidos para el intercambio de las comunicaciones verbales y los diálogos en general.

Asimismo se revela útil el concepto de implicatura, porque ayuda a no separar lo que se dice, de lo que efectivamente se comunica. Es preciso reconocer que las investigaciones de Grice -aún permaneciendo en un nivel cognoscitivo del lenguaje- abrieron el camino para avanzar hacia

nuevos espacios de estudios, como hicieron a continuación Sperber y Wilson.

d) Sperber Dan y Wilson Deirdre: Teoría de la relevancia

El modelo de Sperber y Wilson es uno de los más seguidos en la actualidad, pero también ha suscitado muchas polémicas en el campo de la pragmática. Se trata de un modelo que quiere dar cuenta de dos fenómenos: el significado literal de los enunciados, y la interpretación de los mismos. Para describirlo sus autores dejaron entre paréntesis teorías anteriores que "explicaban" la comunicación, pero que no servían para "describir" sus concreciones pragmáticas. Se enfrentaban, pues, dos modelos distintos para estudiar la comunicación.

De modo sucinto exponemos los puntos destacados de las ideas pragmáticas de estos autores.

El marco referencial y sus conceptos básicos

Para explicar su modelo Sperber y Wilson recurren en primer lugar a la teoría de la comunicación lineal descrita por Shannon y Weaver en 1949. Un emisor codifica un mensaje, lo envía a través de un canal a fin de que sea recibido por un receptor que lo decodifica. Emisor y receptor comparten un mismo código. Este

³² Escandell M^a. Victoria V.: *Introducción a la pragmática*. Edit. Antropos, Barcelona 1993, p. 105.

punto de vista -que significó sin duda un avance importante como explicación teórica- es insuficiente para describir el complejo fenómeno comunicativo, que no consiste sólo en codificar y decodificar, sino que incluye variedad de juegos comunicativos con combinaciones de formas y mensajes.

Sperber y Wilson trataron de describir la comunicación tomando en cuenta sus grados de complejidad, en relación con las formas y las modalidades pragmáticas del lenguaje. Forjaron las nociones de ostensión y de inferencia, dos elementos básicos en la teoría de la Relevancia.³³

Esta teoría postula un principio minimalista, según el cual en la comunicación se tiende a realizar un esfuerzo mínimo en vista a maximizar la cantidad comunicativa. Se trata de un principio de pertinencia definido en términos de rendimiento o equilibrio de esfuerzo / efecto y que presupone el ejercicio de la cognición humana. Nuestra experiencia, nos demuestra que tenemos una "pertinencia optimal" en el modo de conocer, por la cual un enunciado producirá suficientes efectos, para que el interlocutor los tome en cuenta y haga un esfuerzo por comprender e interpretar: "La primera interpretación aceptable es la única interpretación acep-

table. Un esfuerzo extra, implica efectos extras".³⁴

Sperber y Wilson parten de la constatación de que todo enunciado es interpretado en un contexto que no es fijo y permanente, sino cambiante y construido a lo largo de la conversación, y en un continuo proceso de enriquecimiento mediante informaciones contextuales, interpretaciones de enunciados precedentes y conocimientos que van expresando los interlocutores.

La comprensión -entonces- no se reduce a la interpretación lingüística basada sólo en la decodificación, sino que posee inferencias pragmáticas que entran en el juego de la comunicación mediante expresiones tendientes a resolver las ambigüedades, o/y a complementar eventuales mensajes inarticulados. Ya que la comunicación humana no es simplemente cuestión de codificar y decodificar información, es preciso tomar en cuenta otros elementos que forman parte de su dinámica y que actúan en el momento del diálogo y la conversación. Esos factores son los siguientes:

- una representación semántica de los enunciados y que corresponde a la inva-

33 Sperber, Dab y Deirdre, Wilson: *Relevance*. Harvard University Pres, 1986.

La versión española se titula: *La Relevancia*, Ed. Visor, Madrid, 1994.

El término usado por Sperber y Wilson es "relevance" que ha sido traducido por la mayoría de los autores por "relevancia". Otros han preferido decir "pertinencia". En cualquier caso, en esta teoría "relevancia" no es sinónimo de "importancia".

34 Sperber D. Y Wilson D. : *Pragmalingüística*, p. 353 , 357.

riante de sentido subyacentes a todos ellos.

- Una interpretación del enunciado que puede llevar implícitos otros contenidos.

- La presencia de los fenómenos de ostensión y de inferencia.

Ya señalamos que el sistema de la lengua enmarcado en su teoría convencional de códigos, aunque es útil y necesario para las tareas de codificación y descodificación, resulta inadecuado cuando se traslada tal cual a la práctica del idioma, porque no es un proceso autónomo, sino que está subordinado a factores pragmáticos, a los momentos de uso del lenguaje humano, donde funciona otros mecanismos, basados en la ostensión y en la inferencia.

En qué consisten estos fenómenos?

- La ostensión (= del latín "ostendere" que significa "mostrar") es el comportamiento lingüístico que "muestra" la intención de hacer manifiesto algo. Los estímulos ostensivos se basan en un dato propio de la psicología humana, según el cual es natural tender a conceptualizar todo comportamiento en términos de intenciones, o sea, de atribuirle un carácter intencional. La comunicación ostensiva crea evidencias, con el fin de atraer la atención sobre las cosas que se desean comunicar.

- La inferencia es el proceso por el cual se otorga validez a un supuesto sobre la base de la validez de otro supuesto. La

modalidad inferencial permite la interpretación de evidencias o pruebas que atraen la atención sobre algo inferido que se quiere comunicar. Por ejemplo, una persona camina por la calle y de pronto levanta la solapa de su vestón exclamando: "¡Qué frío!"

El gesto de levantarse la solapa para cubrirse más, se infiere a partir del supuesto que hace frío.

El proceso de inferencia y la relevancia

Debemos ahora explicar como se desarrolla el proceso de inferencia y la relevancia.

El proceso de inferencia

Sperber y Wilson reconocen que existen también enunciados en los que se combinan al mismo tiempo codificación e inferencia. Por ejemplo, en la frase: "Ese muchacho es un toro", se codifica otra realidad (toro = muy robusto y fuerte), para que el interlocutor construya la inferencia necesaria y entienda. De hecho, mediante el proceso inferencial (y no sólo por la decodificación semántica); se realiza la verdadera comprensión del enunciado. En este caso es el contexto ostensivo de la forma proposicional el que permite la inferencia del mensaje que el emisor desea comunicar. Observemos que en toda inferencia se crea un supuesto a partir de otro. Pero, ¿qué es un supuesto? Sperber y Wilson dicen que es cada uno de los concep-

tos que un individuo tiene catalogados como representaciones del mundo real: sus pocas o múltiples opiniones personales, las creencias, los deseos, su sistema de pensamiento, su peculiar modo de juzgar la realidad, su entorno cognitivo, etc.).

La inferencia es un proceso de tipo deductivo, aunque no necesariamente ajustado a las leyes de la lógica clásica. Funciona por medio de razonamientos heurísticos, a partir de algo que se da por supuesto. No todos los supuestos son igualmente verdaderos, sino que unos se consideran más verdaderos que otros.

¿De dónde procede el mayor o menor peso de un supuesto?

Del mismo sujeto como fuente primaria cognitiva de su entorno. Todo supuesto es inherente al historial personal, a las experiencias acumuladas por los individuos, esas experiencias directas le dan más valor al supuesto, y eso es decisivo a la hora de extraer inferencias. A partir de ese material accesible previo, van surgiendo y creándose después hipótesis de interpretación.

¿Qué mecanismos generan las inferencias?

Sperber y Wilson hablan de un sistema formal de deducciones, cuyo mecanismo funciona con varios tipos de capacidades: la memoria, la capacidad de almacenar o borrar datos, acceso a la información de-

ductiva, la capacidad de comparar propiedades formales.

Las reglas deductivas pueden ser: Analíticas: toman como base un supuesto único; Sintéticas : toman como base dos supuestos diferentes; la implicación es verdadera sólo si los dos supuestos lo son.

La implicación contextual es un tipo de inferencia que deriva automáticamente de cualquier información nueva en relación con lo que ya se posee.

Para Sperber y Wilson el contexto es el conjunto de premisas que se usan en la interpretación de un enunciado. Toda nueva pieza de información la procesamos automáticamente mediante nuestro sistema deductivo, y la relacionamos con los supuestos contenidos en nuestra mente. Así podemos reforzar los supuestos, o por el contrario, hallar contradicciones con las consecuencias que se derivan de todo ese proceso. El proceso de inferencia resulta ser uno de los aspectos más destacados para entender la teoría de la relevancia.

La Relevancia

Sperber y Wilson formulan así el principio de relevancia: "Todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima."³⁵

Esta noción de relevancia es básica en su modelo, pero no hay que juzgarla en términos absolutos, sino relativos. En

35 Sperber Dan y Wilson Deirdre: *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos.* (1986). Ed. Visor, Madrid, 1994 - p. 198

efecto, cuando una persona establece un contacto conversacional o comunicativo en general, pretende provocar algún efecto en el campo cognitivo de los preceptores, aunque el grado o intensidad de tales efectos no puede establecerse o conocerse de antemano. El uso del principio de relevancia busca garantizar el logro de la mayor cantidad de efectos contextuales. Para esto hay que entender dicho principio como portador de dos elementos complementarios: el primero es el acto comunicativo ostensivo que, al manifestar una intención informativa, conlleva la presunción de su propia relevancia, precisamente porque es un estímulo ostensivo. En segundo lugar, la presunción de relevancia óptima tiene que ver con el conjunto de supuestos que se desean comunicar con el propósito de obtener efectos contextuales. Cada nueva información puede ser relevante o irrelevante para nosotros: un supuesto es relevante si sus efectos contextuales son amplios, y si el esfuerzo cognitivo para obtenerlos es pequeño. Una información, pues, resulta relevante en un contexto si da lugar a efectos contextuales.

En la comunicación humana no hay criterios fiables y seguros que permitan predecir qué tipo de inferencias va a usar el interlocutor para la interpretación de un enunciado.

Normalmente se puede entender que el destinatario que reconoce la intención informativa del emisor, primero decodifica, después usa los supuestos derivados del enunciado y las inferencias contextua-

les, y con todo ese material, por fin interpreta. No está demás repetir que la inferencia supone la contextualización de los supuestos que se obtienen en la tarea de decodificar los datos ostensivos. En cada momento del proceso de comunicación, el sujeto utiliza supuestos que funda en la inferencia a partir de las formulaciones explícitas que señalan la presunción de que lo que se ha dicho es relevante; pero al mismo tiempo toma en cuenta la situación contextual, ya que ella no está plenamente determinada para cada conversación.

En síntesis, en el intercambio conversacional, los hablantes seleccionan los estímulos que más les parecen relevantes, sea del campo textual, sea del ámbito contextual. Por consiguiente ser relevante no es una característica intrínseca de los enunciados. Se trata más bien de una propiedad que surge de la relación entre enunciado y contexto.

¿Cómo funciona la interacción verbal?

Los rasgos de su modelo, lo aplican Sperber y Wilson a las situaciones de los diálogos y conversaciones comunes. Para ello introducen nuevos conceptos teóricos:

- *Las explicaturas:* corresponden al contenido que se comunica explícitamente por medio del enunciado en un contexto dado, es decir, reúne los contenidos conceptuales codificados, con otros infe-

ridos contextualmente. Hay aserciones simples de entender como: "Hoy es día domingo", que sólo está sujeta a condiciones de verdad. En cambio otros enunciados deben dilucidarse en relación al contexto, y para ello entran a funcionar nuevas tareas de lectura:

La desambiguación: incluye la decodificación de los contenidos semánticos y sintácticos de los enunciados, pero además la comprensión de las ramificaciones de dos o más supuestos hipotéticos. Si alguien pregunta "¿Dónde está la guía?", se debe conectar esa frase al contexto: ¿se trata del volumen de la llamada 'guía telefónica', o bien de una chica que hace de guía de una agrupación de scouts? La elección de una u otra hipótesis depende de la inferencia hecha en un contexto. Si esa pregunta es hecha en la casa mientras todo el mundo hable de telefonar, es evidente que lo que se busca es el libro con la lista de números telefónicos. Pero si nos hallamos en un campamento de scouts donde se precisa la presencia de las responsables de los grupos, es más presumible que se esté preguntando por una persona, o al menos, no por una "guía telefónica".

La asignación del referente: es la identificación del ente, la cosa u objeto al que se refiere la aserción. La referencia no depende sólo del significado o de los valores déicticos de una frase, sino que necesita también acudir al contexto y a la inferencia. En el enunciado: "Me gustó apenas la vi.", ¿cuál es el referente?, dado que no está codificado en la frase, puede entender-

se de gran variedad de personas o cosas: una mujer, una niña de pocos meses, una moto, una perrita, una casa, etcétera. Aquí también se emplea la inferencia en el marco del principio de relevancia.

El reforzamiento de las expresiones: consiste en la aportación de elementos que ayudan a explicar el sentido de un enunciado cuando los demás datos son indeterminados e insuficientes para interpretarlo. Por ejemplo la frase: "Luis es un obelisco" puedo decodificarla y asignar el referente, sin embargo, la comprensión total necesita nuevamente de otro aporte inferencial, en este caso en el marco de relevancia metafórica e hiperbólica. El hablante codifica usando una metáfora (Luis = obelisco) para darle relevancia a su pensamiento y manifestar que Luis es un individuo muy alto; el receptor recurre a la inferencia para extraer el contenido de la hipérbole descrita de la forma textual, eliminando cualquier ambigüedad y reforzando el supuesto.

- *Las implicaturas:* son el contenido que se deduce y se construye basándose en supuestos anteriores. Por ejemplo: (pregunta): "¿Fuiste al estadio el domingo pasado?" (respuesta): "Odio las Barras bravas".

En este caso las premisas implicadas son supuestas, y las debe suplir el que interpreta el enunciado. Las premisas y las conclusiones tienen algo en común, ambas son, en cierto modo, predeterminadas. De hecho la respuesta comunica más de lo que expresa, pues insinúa una inter-

pretación negativa para todos aquellos que van al estadio considerado un lugar de peligro por los continuos actos de violencia que desencadenan ciertos grupos de espectadores conocidos como "Barras bravas". En este caso la relevancia aumenta, porque un solo enunciado manifiesta una gran cantidad de supuestos.

La interacción relevante se produce cuando las formas lingüísticas proposicionales de los actos de habla, manifiestan explicaturas, y éstas en concordancia con el conjunto de otras tantas implicaturas, producen efectos contextuales. El continuo trabajo de inferencia que realizan las personas en la dinámica conversacional, completa, refuerza o bien modifica las interpretaciones de los contenidos manifiestos, arrastrando nuestro lenguaje humano en un ininterrumpido y movimentado torbellino, donde se entrelazan y cruzan las formas lingüísticas codificadas, con las actitudes y las condiciones de verdad derivadas de los contextos comunicativos.

Las contribuciones de Sperber y Wilson constituyen un progreso para la teoría pragmática, y podemos sintetizar de esta manera sus puntos más sobresalientes.

La comunicación verbal y la no verbal no son, en el fondo, dos tipos de comunicación radicalmente diferentes. Los mismos principios pueden aplicarse tanto a las unidades lingüísticas como a las no codificadas. Entre "lengua" y "comunicación" no hay una relación de correspondencia biunívoca. La lengua puede ser un

instrumento de comunicación, pero no es el único.

Es posible pensar que el lenguaje no sea necesariamente un medio de comunicación. En cuanto sistema de representación regido por una gramática, parece ser sobre todo un instrumento esencial para memorizar y procesar información (los animales y la computadora también manejan códigos).

Lo específico humano, es el uso del lenguaje "para comunicarse".

Sólo la comunicación humana pone en marcha, a la vez, las dos clases de procesos comunicativos: codificación / descodificación, y el de ostentación / inferencia. Ni los animales ni las máquinas son capaces de estas últimas operaciones.

e) *Observaciones críticas*

Una reflexión conclusiva y de síntesis para cerrar este apartado, nos permite afirmar que la pragmática del hablar ordinario se desarrolló a partir de la filosofía del lenguaje y tal vez por este motivo no ha sido suficientemente "pragmática". Con razón observa un autor: "Los estudios pragmáticos siguen a menudo esquemas contruidos teóricamente en lugar de afrontar los hechos empíricos y los problemas epistemológicos relativos a ellos. Los orígenes filosóficos de la teoría del acto del lenguaje parecen ejercer todavía demasiado peso en los análisis de discursos orientados al acto lingüístico. En cambio hace falta una gran cantidad de trabajo

empírico si pretendemos comprender por lo menos con mayor claridad la manera en que funciona nuestra interacción cotidiana".³⁶

Por de pronto las formulaciones de Searle tienen la limitación de no haberle prestado la atención que requiere al fenómeno contextual, y allí reside una de las debilidades mayores de su teoría. Searle no logra explicar satisfactoriamente la comprensión más profunda del lenguaje corriente con su abundancia de enunciados indirectos, cuyas interpretaciones son mucho más dependientes de la diversidad de contextos y de los hablantes, que de sus meras formulaciones gramaticales. La noción de contexto y la real situación de los participantes, no las profundizó, por eso acude al contexto como un "deus ex machina", cada vez que su planteo teórico se revela inadecuado para que funcione. Searle dice simplemente: "A menudo, en las situaciones de habla efectiva, el contexto clarificará cuál es la fuerza ilocucionaria de la emisión, sin que resulte necesario apelar al indicador explícito de fuerza ilocucionario apropiado".³⁷

Lo que suele criticarse a H. Grice, es la limitación de su enfoque. De hecho éste toma en cuenta sólo la transmisión de la información objetiva, para que ella resulte eficaz y verdadera. Es un enfoque un poco reductivo y esencialista, porque hablar y comunicarse es mucho más que dar

y recibir informaciones. El intercambio conversacional tiene propósitos más amplios y abarcativos. Lo que Grice quería evitar, en el fondo y bajo algunos aspectos, lo mantuvo.

La crítica hecha al modelo de Sperber y Wilson se refiere a su aspecto casi exclusivamente cognoscitivo, no toma en cuenta las otras dimensiones de la comunicación humana, que de hecho desbordan el ámbito racional de intercambio de ideas. Al hablar comunicamos afectos, provocamos reacciones emotivas y participamos en la compleja dinámica social

Finalmente, digamos que los estudios pragmáticos que hemos analizado, tienen subyacente una visión más bien "neutra" del lenguaje, y no consideran que el hablar es fruto también de relaciones de fuerza entre los actores sociales, de estratos socio-económicos de la población, de los niveles culturales de la gente, en resumen, el lenguaje se gesta y al mismo tiempo es una consecuencia del poder que circula en la sociedad. Sobre este aspecto se está comenzando a realizar algunas investigaciones. Tannen D. observa que la conversación crea un espacio de interacción entre los que participan, y en ese espacio funcionan dos elementos básicos, el "poder" y la "solidaridad", ellos determinan el giro de la relación que se establece.³⁸ El fenómeno de las relaciones entre el lenguaje y el poder, debiera ser en adelante, uno de

36 Fabbri Paolo: *Tácticas de los signos*. Edit. Gedisa, Barcelona, 1995. p. 321

37 Searle J. *Acto de habla*. p. 39

38 Tannen Deborah: *Género y discurso*. Ed. Piadós, Barcelona 1996

los aspectos analizadas con mayor detención por la pragmática.

4. Pragmática argumentativa

Al lado del enfoque pragmático anglosajón hallamos la postura alternativa de la "pragmática argumentativa", desarrollada principalmente por algunos autores franceses. Nos referimos principalmente a Ducrot O. y Anscombe J.C.³⁹ Su punto de partida es diverso de la pragmática centrada en la acción. Su preocupación es tratar de comprender el lenguaje corriente desde los argumentos que emplean los hablantes cuando arman sus discursos. Se trata, pues, de ver la relación entre las oraciones y su forma lingüística en el momento de argumentar, de encadenar enunciados aduciendo argumentos.

La argumentación fue usada siempre en la retórica clásica como un momento teórico para elaborar estrategias de persuasión. El enunciador que usa el lenguaje argumentativo elabora y articula un discurso argumentativo lo hace para que tenga utilidad frente a los receptores y pueda ser aceptado como válido. Desde la pragmática nuestros autores han analizado los materiales lingüísticos de la argu-

mentación, sin mirar el contenido de lo dicho.

El enfoque argumentativo busca establecer las modificaciones semánticas que van modulando un predicado atenuando o bien reforzando su argumentación. Pero ¿qué es la argumentación? "Es demostrar formalmente la validez de una conclusión, o la veracidad de una aserción".⁴⁰ Según Ducrot y Anscombe, para tener validez pragmática, la argumentación debe relacionarse no tanto con una buena exposición lógico-formal, sino con la organización discursiva usada por los hablantes y tendiente a hacer aceptar algo de parte del interlocutor. No se trataría, entonces, de un razonamiento filosófico de lógica pura, sino de la modalidad lingüística asumida para argumentar.

La teoría de la argumentación, tiende a integrar en la semántica del lenguaje, los fenómenos de enunciación (los actos ilocutivos, los presupuestos, las implicaturas, etc.) sin diluirlos en la pragmática general. El objetivo es desarrollar el aspecto lexical de los "bloques semánticos" partiendo de los significados plenos del léxico, como son los nombres, adjetivos, verbos, adverbios, y que son usados en los discursos argumentativos o asociados a ellos.

³⁹ Son varios los trabajos de estos autores donde desarrollan el tema de la argumentación. En castellano ver sobre todo: Anscombe J.C. y Ducrot O. (1983): *La argumentación en la lengua*. Ed. Gredos, Madrid 1994. Obras de Ducrot O.: *El decir y lo dicho*. Ed. Hachette, Buenos Aires, 1984; *Polifonía y argumentación*. Edic. Universidad del Valle, Cali-Colombia, 1990.

⁴⁰ *La argumentación en la lengua*: 8.

Los encadenamientos de los discursos se efectúan mediante conectores, es decir, "elementos que establecen relaciones entre oraciones componentes de la unidad sintáctica llamada texto"⁴¹ Citemos algunos conectores: "entonces", "sin embargo" "o sea"...; ellos producen efectos sobre las palabras, sea negando ("demasiado"), o atenuando ("un poco"), o reforzando ("muy"), modificando de esa manera el sentido de los discursos. Observa Garrido: "... el estatuto de su información sigue siendo semántico, en el sentido de que es constante, al mismo tiempo que permite explicar no sólo el acceso a información contextual, sino también el funcionamiento como conectores que contribuyen a la construcción del significado textual".⁴² Por ejemplo, en un discurso el uso del término interés está relacionado a la idea de "atención", "inclinación", "importancia", "provecho" ... (para una empresa "interés" puede asociarse a un negocio al cual hay que prestar atención para sacarle provecho; en otro discurso de índole médica, un raro caso de la aparición de una enfermedad, resulta "importante" y de "interés" para la medicina.). Nos damos cuenta, pues, que esta semántica discursiva es una aplicación del estructuralismo saussuriano, donde se describen palabras mediante su encadenamiento con otras y siempre dentro del ámbito lingüístico. Ar-

gumentar es relacionar enunciados según un encadenamiento de aquello que sirve para llegar a una conclusión favorable al tipo de discurso en el que se está implicado, aunque lo que se diga no sea estrictamente conforme a lo que establece la lógica formal. Supongamos este diálogo: A.- ¡Ven acá en seguida!

B.- Sí, termino esto y voy.

Según la argumentación lógica la respuesta de B se contradice, porque "sí" está indicando que acepta "ir en seguida" como le pide A, y al agregar "termino esto y voy" niega que irá en seguida. Sin embargo, como argumentación discursiva es válida por cuanto la respuesta muestra la aceptación del pedido que A le hace a B. Anscombe y Ducrot sostienen que la fuerza argumentativa está en la estructura lingüística de la proposición que busca hacer admitir un enunciado como argumento válido, aunque no encierre una necesidad lógica. Hay diálogos donde los hablantes usan argumentos implícitos, y eso lo manifiestan por el uso de ciertos adverbios, por ejemplo, "Ciertamente Juan aprobará el examen, aunque no haya estudiado mucho, nunca le fue mal en ninguna otra materia." Al decir "ciertamente" se refuerza un argumento basado en el hecho implícito de que Juan siempre aprobó sus exámenes. En este caso la argumentación es aceptada como exitosa. El contex-

41 Joaquín Garrido: *Los conectores contextuales en el discurso*. Edit. Abya Yala, Quito, 1999, p.30

42 Ib. pág. 95

Y de Ana María Vergara T. : *El hilo del discurso. Ensayos de análisis conversacional*. Edit. Abya Yala , Quito-1999

to nos muestra la presencia también de los marcadores argumentativos que "sirven para marcar la orientación argumentativa de un enunciado".⁴³ En la construcción de razonamientos, las opiniones emitidas pueden asumir valor argumentativo sólo para provocar la persuasión del otro, sin que por ello tengan fuerza lógica.

Más allá de ciertos puntos cuestionables, la validez de la posición teórica de Anscombe y Ducrot, radica en haber puesto la atención en los aspectos extralingüísticos del intercambio verbal y en subrayar la fuerza de la retórica para llenar los vacíos de la argumentación lógica, y producir efectos de sentido a través de argumentos discursivos contextuales.

5. Tres facetas del lenguaje corriente

Hay una gran variedad de casos y de situaciones lingüísticas que la pragmática trata de analizar y comprender. Citaremos tan sólo tres de ellas, las que suelen ser frecuentes y llamativas.

a) El lenguaje y los sexos

Se ha comprobado que en las conversaciones comunes y corrientes, las personas categorizan las cosas del mundo, los sucesos que pasan y los hechos que viven. Al mismo tiempo los hablantes, organizan las informaciones lingüísticas o metalingüísticas dentro del contexto de la diná-

mica dialogal. La perspectiva y el análisis etno y sociolingüístico se esfuerzan por comprender la realidad del lenguaje en relación con las instancias masculinas y femeninas. Muestran que existe una conexión estructural entre lengua y cultura, de modo que se establecen ciertos modelos semánticos del habla que se desarrollan, por una parte, de acuerdos a componentes funcionales, y por otra, sustentados en la mentalidad, en los presupuestos y prejuicios sociales de la gente, entre los que se hallan los relativos a las diferencias de los sexos. La expresión sexual del lenguaje es uno de los elementos extralingüísticos que se reflejan en el uso cotidiano de un idioma. No se trata, entonces, de una teoría estructural orientada a establecer modelos semánticos ideales y fijos. Más bien responde a dar cuenta de un fenómeno pragmático y abierto a los acelerados cambios que se están verificando últimamente en los modos del hablar sexuado.

Los estudios realizados afirman que más que un lenguaje "masculino" o "femenino", parece darse circunstancias en las que los varones y mujeres hablan siguiendo normas y estilos complejos, asumiendo un comportamiento lingüístico de acuerdo a determinadas estrategias comunicativas. Hay pautas que se siguen en las conversaciones privadas o públicas, otras cuando los interlocutores son sólo varones, sólo mujeres o si son grupos

⁴³ Escandell Victoria: *Introducción a la pragmática*. Edit. Antropos, Madrid 1993, p. 115

mixtos. En la práctica se constata que los interlocutores implicados en una conversación tienen diferencias de comportamientos lingüístico según sean los varones o mujeres. La persona que habla lo hace desde su género, es decir, involucrándose en el diálogo a partir de su diferenciación sexual. El estudio de la práctica del lenguaje entre los sexos ha determinado precisamente las características "sexo-culturales" y modos de hablar propias del ser masculino y del ser femenino. Hay, pues, formas lingüísticas usadas con preferencia por los varones, y otras en cambio, a las que se atienen más las mujeres. Al menos en los países occidentales, la investigación ha prestado atención a este hecho, ya que se muestra inherente a la significación propia del género.

Así, las hablantes mujeres utilizan modos de responder que puedan servir para precaverlas del dominio masculino. Esto ha sido demostrado en diversos estudios. Cabe mencionar al respecto las aportaciones sobre el habla femenina hechas por la profesora Robin Lakoff.⁴⁴ Esta investigadora de la universidad de Berkeley nota que existen rasgos lingüísticos usados con preferencia por las mujeres, especialmente en las conversaciones mixtas (rasgos de entonación, oraciones interrogativas, etc.). Lakoff mostró la presencia de estereotipos femeninos en un estudio sobre los marcadores de género (1982). Al refe-

rirse al denominado "registro femenino", observa que las mujeres en general, tienden a elaborar una especial estrategia lingüística cuando hablan con los varones. Sus elecciones léxicas, los ejemplos que utilizan y el mismo nivel fonológico, suelen ser -más que los varones- conservadoras y apegadas a las normas sociales. Con ello estarían buscando legitimidad y evitando la descalificación social. En una conversación la mujer más que el hombre, se esforzará para que sean consideradas y favorablemente aceptadas las cosas que dice, por eso busca mantenerse fiel al esquema de la interacción conversacional. Otros estudios sobre las diferencias sexuales en las formas de conversar, demuestran el uso de modelos distintos que se van introduciendo a raíz de los movimientos de género. La corriente feminista que busca la igualdad, desarrolla un lenguaje de ruptura respecto a las formas anteriores, más rígidas y convencionales.

A su vez los hombres, más que las mujeres, usan formas de hablar tendientes a controlar o bien a dominar la conversación con las mujeres, y a ser ellos los que determinan la progresión y avance de la interacción. El problema relativo al "masculino genérico" (por ejemplo, formas de pronombres personales, el término *hombres* para referirse conjuntamente a varones y mujeres, etc.), a menudo desencaja del contexto lingüístico porque de hecho

44 Lakoff Robin: (1972) *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Edit. Hacer, Barcelona, 1981

excluyen a las mujeres, o bien, como sucede más a menudo, se trata de formas del habla que dan preferencia y prestigio a los varones en detrimento del género femenino. Pero aquí ya se entra en el campo de los valores sociales donde la masculinidad, en general, es considerada aún como sistema dominante, mientras que el sexo femenino tiene connotaciones culturales asociadas al acompañamiento, y por tanto, con referencias lingüísticas subordinadas. Esto evidencia que las tendencias en las formas de hablar reflejan necesariamente no sólo el género sexual de los hablantes, sino también su planteamiento general de la conversación, sus expectativas personales, el modo de valorar el contexto. En una palabra, el uso del lenguaje es vivido como una práctica comunicativo-cultural, en la que hallamos diferencias en los estilos de comunicarse de los varones y de las mujeres, mezclados a mecanismos sociales de dominación o sujeción, de dependencia y al mismo tiempo de búsqueda continua de la propia identidad sexual. De todos modos, no puede negarse, pues se constata de manera generalizada, tanto en los sistemas pragmáticos como en las expectativas de los hablantes, la existencia de los *estereotipos del género*, o sea, formas de habla o modelos típicamente femeninos o masculinos. Los varones suelen usar ciertos esquemas para dirigirse a las mujeres, y viceversa. Y por más que las variaciones culturales y los contextos sean factores que diversifican el uso del lenguaje, siempre se advierte la

presencia de modelos que el género incorpora en su relación con la lengua y la forma de emplearla. El lenguaje se desenvuelve en la sociedad y sigue el ritmo de su desarrollo. Como hecho social, está sujeto a cambios, que van a remolque de los producidos en la propia sociedad. Sería deseable que todas aquellas diferencias que son reflejo de una distinta educación o una desigual distribución de los roles fueran difuminándose, hasta lograr que permaneciesen sólo aquellas que conforman nuestra identidad sexual, aunque es muy difícil señalar exactamente dónde empiezan unas y terminan otras.

Los estilos conversacionales del hombre y de la mujer son dos formas distintas de lograr un mismo fin: la comunicación con los demás y la expresión de nuestro pensamiento. La existencia de diferencias queda demostrada por más que algunos se empeñen en negarla. Ahora bien, ninguno de los dos estilos es mejor que el otro, sino que cada uno se adecua a los propósitos del hablante que lo emplea.

b) *Hablar con metáforas*

De todas las figuras retóricas, la que más fascina es ciertamente la metáfora; Desde sus inicios la literatura la utilizó abundantemente. Al analizar la naturaleza de la metáfora descubrimos que para construirla a menudo se recurre a los rasgos semánticos que ofrecen numerosas palabras, para aplicar su sentido en forma análoga a otra realidad. Se trata de carac-

terísticas susceptibles de acomodarse y relacionarse con diferentes entes o estado de cosas. Decir de un jefe: "Es un molusco", da lugar a que la propiedad del término molusco (animal invertebrado de cuerpo blando) sea atribuida a una persona designándola como carente de firmeza y decisión.

También en nuestras comunicaciones ordinarias hacemos un uso continuo de metáforas, y casi sin darnos cuenta saltamos de un significado propio de un término, a otro llamado figurado o metafórico. En este proceso se produce un cambio semántico del sentido literal de un término o de una frase, por otro. Si digo, por ejemplo: "Mi negocio marcha viento en popa", designo la palabra bien o éxito con viento en popa, que ahora asume un valor metafórico por la semejanza que se establece entre "un negocio que marcha bien" y un barco a vela que también avanza y "marcha bien" por el mar a causa del viento favorable que sopla desde popa.

En las metáforas se amplían los significados de los enunciados, de manera que aumentan los valores contenidos en ellas. Los rasgos de unos términos o unas frases, al relacionarse con los de la imagen metafórica, expanden sus significaciones. En cierto modo la metáfora es siempre una forma de redundancia, ya que ella formaliza la relación mediante una comparación.

Afirmar de un político que es "un zorro astuto", resulta una comparación más impactante que designarlo simplemente como "hombre hábil".

Es propio, pues, de las metáforas tener una estructura comparativa. En ellas se establecen dos términos: uno que es el ser real (A) y un segundo el ente que funge de comparación metafórica (B), enlazados ambos a través del verbo "ser".

La fórmula es entonces: "A es como (o similar a) B". Véase este ejemplo: Matilde es una paloma, donde Matilde (A) es comparada (como o similar) con una paloma (B). Hay muchas metáforas que ya se han anclado y establecido en el lenguaje social y que todo el mundo utiliza, sin necesidad de ser explicadas. Otras veces, en cambio, se crean metáforas *ex novo* en discursos y conversaciones de toda clase. Y acá entra a jugar un papel preponderante el contexto pragmático. Por tanto, sería falso pensar que las metáforas se basan únicamente en la fuerza semántica de los términos, como si fuese el valor lingüístico el que las genera.

Hay situaciones históricas y culturales que dan origen a nuevas metáforas que luego se difunden rápidamente. Las nuevas tecnologías electrónicas a veces se usan para metaforizar un hecho, por ejemplo: "Esa cabeza es un chip", para aludir a un estudiante inteligente y rápido para entender.

Debemos decir, entonces, que las metáforas funcionan y son comprendidas dentro de un proceso pragmático, y (como observa Searle) de acuerdo a ciertos patrones de inferencia que permiten la interpretación correcta de las mismas. Si digo: "Juan es una bala", infiero que es rápido y veloz como una bala. Es una metáfo-

ra fácilmente comprensible. En cambio hay otras que dependen de contextos y usos lingüísticos locales que hacen más compleja su interpretación. En Argentina es comprensible la metáfora: "Es una persona con mucha polenta", pero resulta enigmática en otros países latinoamericanos. También hay metáforas cuyo rasgo atribuido al objeto real es incompatible con el significado del término asumido metafóricamente. La frase "Es débil como un crustáceo" recoge una información errada acerca de los crustáceos, que son artrópodos muy fuertes y resistentes que han sobrevivido a muchos cataclismos del planeta a lo largo de millones de años.

Es la conclusión que toda metáfora necesita de un adecuado contexto pragmático para ser correctamente comprendida, dicho de otro modo, ella funciona en relación con la situación de los hablantes, con las estrategias de inferencias espacio-temporales, con los procesos comunicativos, etc. Excluida del contexto, la metáfora no puede descifrarse en forma cabal, ya que la decodificación de los términos, no es sólo cuestión de las propiedades semánticas abstractas y generales consignadas en el diccionario, sino que depende de los mecanismos pragmáticos vigentes. Los enunciados metafóricos desbordan las reglas y los espacios semánticos, porque cuando hablamos con el propósito de decir algo con sentido, nos manejamos con herramientas fiables en un determinado contexto, usamos estrategias de creación o de reconocimiento, echamos mano a va-

lores de interpretación pragmática, calculamos la vigencia de los principios o categorías que regulan las conversaciones corrientes, buscamos las propiedades y cualidades de los términos metafóricos que mejor resultan comprensibles, recurrimos a las comparaciones compatibles con las situaciones que vivimos, ampliando o restringiendo el valor de la metáfora. Lo normal es que nadie usa una metáfora en un contexto en que casi nadie las puede comprender. Si alguien le dijera a un grupo de campesinos del altiplano andino: "Ustedes deben trabajar con la rapidez de un chip", si bien se trata de una comparación explícita, seguramente nadie entendería el significado de chip, porque no están familiarizados con la computación. Si la pretensión de toda metáfora es comunicar algo, entonces el emisor que la codifica, deberá tomar las precauciones necesarias a fin de utilizar aquellas formas que inducen a una interpretación clara del enunciado.

Otro problema distinto es saber si la metáfora sólo se construye para explicitar un contenido, o si se busca ocultar y hacer más enigmático un mensaje.

c) Las expresiones de cortesía

Un tema que interesa a la pragmática lingüística son las expresiones de cortesía.

En las últimas décadas, varios estudiosos de pragmática se han ocupado de analizar este fenómeno relacional tan extendido en todas las sociedades. En efecto se

constata que todas las lenguas poseen un repertorio de frases y de expresiones relativas al trato cortés con los demás. No hay idioma que no contenga un conjunto de frases modélicas para señalar la manera educada o cortés que debiera observarse en las relaciones interpersonales. Es verdad que existen costumbres lingüísticas diferentes y que las modalidades de uso de frases de cortesías varían de cultura a cultura, sin embargo, bajo una forma u otra, las hay en todas partes, y su cumplimiento o su trasgresión y descuido, afecta sensiblemente las relaciones sociales.

... ¿Qué se entiende por “expresiones de cortesía”? Son aquellas expresiones del lenguaje conversacional tendientes a regular la distancia social y el equilibrio en las relaciones humanas.

Para Geoffrey Leech⁴⁵ la pragmática de la cortesía complementa las sugerencias dadas por H. Grice sobre el uso del “principio de cooperación”. Las reglas de cortesía interpersonal consisten en poner en práctica adecuadamente las cuatro normas dadas por Grice. Según Leech el “principio de cortesía” establece algunas máximas con el fin de optimizar la interacción, y nombra las siguientes: la máxima *de tacto* para que el interlocutor se sienta beneficiado con nuestro hablar, de

generosidad para dar satisfacción, la máxima del acuerdo y la de simpatía para comunicar elogio y evitar censuras. Estas reglas buscan minimizar los costos del otro en materia de desaprobación, de desacuerdo, de antipatía y -por el contrario- maximizar el aprecio y el respeto hacia el hablante durante la conversación.

La ya citada autora Robin Lakoff que estudió el fenómeno de las expresiones de cortesía desde el ángulo del género, y analizó el estilo relacional propio de las mujeres. Observó que las mujeres en sus estrategias conversacionales ponen el énfasis en la cortesía positiva mediante el suministro de datos privados, no sólo en los grupos pequeños (familiares, amigas/os), sino también en público, y esto a veces, no es de agrado del público masculino.

De modo más general Lekoff dice que en la conversación hay que observar la regla de la formalidad y no imponerse sobre el interlocutor, se debe dejarlo expresar sus opiniones, y mantener una relación en igualdad de condiciones.

Otras investigaciones⁴⁶ han desarrollado un modelo centrado en *estrategias de cortesía* y tuvieran una aplicación muy amplia en diversas culturas.⁴⁷ Levinson y Brown parten del supuesto que toda persona desea resguardar y afianzar su presti-

45 Leech Geoffrey: *Principles of pragmatics*. Logman, London, 1983

46 Pensamos por ejemplo en Brown Penepole y Levinson Stephen: *Universal in langage use: politeness phenomena*. En Googy Ester (comp.): *Questions and Politeness*. Cambridge University Press. Cambridge 1978. Al español ha sido traducida la obra de S. Levinson (1983): *Pragmática*. Edit. Teide, Barcelona, 1990.

47 Penepole Brown en 1890 publicó su estudio: “How and why are women more polite:some evidence from a Mayan community”. En McConnell-Ginet, Borker, y Furman.

gio durante la conversación, a eso deben tender las normas de cortesía. La necesidad de prestigio es una exigencia emotiva de reconocimiento y que durante el diálogo puede mantenerse, disminuir, perderse o aumentar. Se sabe por experiencia que cuando los individuos sienten amenazado su prestigio, allí comienzan los problemas. "Una clase es el prestigio negativo o el derecho al territorio, la libertad de acción y la libertad respecto de las imposiciones, esencialmente la necesidad de que sus acciones no sean impedidas por otros. La otra es el prestigio positivo, la autoimagen positiva que las personas tienen de sí mismas y la necesidad de ser apreciados y aprobados por al menos algunas otras personas. Las acciones racionales que las personas realizan para preservar ambas clases de prestigio para sí mismas y para las personas con las que interactúan representan esencialmente la cortesía."⁴⁸

En las conversaciones se trata de poner en práctica aquellas estrategias que favorezcan o al menos que no hieran el prestigio de los participantes, se debe actuar de tal modo que el receptor de nuestras palabras y gestos no se sienta amenazado. En caso de que se incurra directa o indirectamente en algún acto de amenaza al prestigio, es necesario realizar alguna acción de cortesía compensatoria. Los hablantes que intervienen en los diálogos, deben esforzarse por cuidar el mutuo prestigio, tam-

bién cuando les toca optar entre pareceres diferentes o expresar ideas que se inclinan hacia posturas no por todos compartidas. En el lenguaje debe prevalecer el deseo de no menoscabar el prestigio del otro, evitando en lo posible, los desacuerdos. En cualquier caso es preciso observar que las implicaturas contenidas en las múltiples formas de conversación, pueden expresar diferentes valores culturales, y eso tiene una incidencia importante en la pragmática.

Cabe observar que el fenómeno social de la *cortesía*, está relacionado con la pragmática también por otro motivo. Conocemos la discrepancia que existe entre la forma de las oraciones y los actos que cumplimos con ella, esto lo hemos constatado al tratar la teoría del acto de habla de Searle que no explica satisfactoriamente la relación entre comprensión formal y enunciados indirectos. En esos casos las expresiones de cortesía funcionan de instrumento pragmático para determinar la eficacia de la comunicación, ya que proporcionan una ayuda concreta destinada a asegurar el significado útil de los enunciados, sin debilitar su valor semántico formal. En cierta manera los enunciados o frases de cortesía, cumplen la función de modelos empíricos que otorgan preeminencia a los significados literales.

Tal vez no se pueda adoptar un punto de vista único, o sea, pensar en una teoría

⁴⁸ Ralph Fasold, op. cit. p. 212.

capaz de abarcar la totalidad de las prácticas de cortesía. La actividad de hablar involucra tales sutilezas de lenguaje que só-

lo la interacción real ayuda a descifrar los sentidos posibles que se tejen en cada comunicación humana.

* * *

Palabras claves para recordar

Pragmática: es el estudio de los usos del lenguaje en las comunicaciones ordinarias y en los contextos concretos en que se producen. Considera los hechos de la lengua en su forma dinámica, en su acción y movimiento comunicativo.

Juegos del lenguaje: Noción introducida por Wittgenstein, para mostrar que el lenguaje humano funciona según el paradigma del juego, con reglas, códigos, estrategias, combinaciones, intereses y otros procesos similares a cualquier juego. Aunque existan modos diferentes en los usos y manejos de las lenguas, sin embargo, todas se caracteriza por tener "semejanzas de familia", o sea, del juego.

Acto de habla: Es una unidad del lenguaje expresada en un enunciado con sentido completo. Corresponde a lo que J. Austin denominó *acto locutivo*, esto es, el acto de hablar mínimo para formular o decir algo con una intencionalidad comunicativa y tendiente a la acción.

Fuerza ilocutiva: corresponde al valor realizativo que lleva implícita toda proposición o acto de habla. Al decir algo no sólo se expresa un contenido, sino que además se evidencia la intención de lo que se pretende al hablar, por ejemplo, hacer una pregunta, expresar una súplica, dar una orden, etc. Por tanto se dice que todo enunciado en su formulación expresa una *fuerza ilocutiva*.

Principio de cooperación: noción formulada por Grice para señalar que la práctica de interacción versal, tiene éxito en la medida en que los hablantes respetan ciertas reglas de cooperación conversacional: hablar diciendo la verdad, decir cosas significativas para los demás, respetar los ritmos del diálogo...

Implicatura: indica los contenidos implícitos que acompañan los enunciados de los hablantes en una conversación. Este concepto se basa en la distinción entre "lo que se

dice y lo que se comunica". Se observa que en un diálogo los interlocutores comunican más de lo que expresan verbalmente. Las implicaturas son esas cosas comunicadas, pero no dichas y que se deducen de la situación contextual.

Relevancia: noción que señala la presunción de efectos contextuales en el intercambio dialogal.

Indica el rendimiento de los enunciados para los interlocutores de una conversación, de modo que resulte relevante (por contexto de la información) aquello que se dice.

Argumentación: en la pragmática argumentativa es la validez formal de una aserción tendiente darle a verosimilitud al contenido de un tema. Son las razones de orden retórico (estrategias de nexos para articular contenidos) elaboradas con el fin de persuadir al interlocutor sobre algo.

Bibliografía

- Austin John
1982 *Como hacer cosas con palabras*. Ed. Piados, Buenos Aires.
- M.Victoria Escandel Vidal
1993 *Introducción a la pragmática*. Ed. Antropos, Barcelona, 1993
- Marcella Bertolucci P.
1996 *Qué es la pragmática*. Ed. Paidós, Barcelona, Bs.As, 1996
- Ralph Fasold
1998 *Sociolingüística del lenguaje*. Ed. Docencia, Bs. As., 1998
- Reyes G.
1990 *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*. Ed. Montesinos, Barcelona, 1990.
- AA.VV.
2000 *Pragmática. Conceptos claves*. Edit. Abya-Yala, Quito, 2000

LA IMAGEN VISUAL

La modernidad se amparó en el simulacro.

Ese es el aire de los tiempos...

Andrés de Luna

De tanto ver imágenes todos hemos adquirido una comprensión espontánea de las mismas. Sin embargo, comprender una imagen no es lo mismo que explicarla. ¿Qué distingue la comprensión de la explicación? ¿Y para qué explicar las imágenes?

Comprender: es la forma de conocimiento mediante la experiencia del significado de algo. Podemos comprender la imagen por la captación de su sentido figurativo directo y en el contexto de nuestra realidad cultural. La comprensión es una síntesis vital y está relacionada ante todo con la persona que percibe la imagen y que posee de ella una experiencia visual mediante la mirada. Así como quien "comprende" lo que es el "mate" bebiendo una infusión y asociándola con sus expresiones culturales y simbólicas.

Explicar: es una forma de conocimiento a través del razonamiento lógico y científico; es el análisis de los mecanismos, de las reglas, de las organizaciones y de los condicionamientos constitutivos de un ente o de un fenómeno. Podemos explicar la imagen con las teorías de la iconicidad,

con la fenomenología y con el estudio de sus atributos técnicos y expresivos, o sea, a través del conocimiento y del saber analíticos. De la misma forma en que podemos explicar el sabor de la infusión de yerba mate recurriendo a sus componentes químicos.

La comprensión y la explicación no son fenómenos que se excluyen, pero sí representan formas diferentes de acercarse a la imagen. Unas veces puede ser complementario, otras en cambio, asimétrico o antagónico, como se ha constatado en la historia del arte y de la fotografía donde la comprensión por intuición, llegó a ser la vanguardia de las explicaciones dadas por especialistas.

En el ámbito semiótico el estudio de la imagen puede unir ambos aspectos. A través de las explicaciones más profundizadas (sus componentes significantes y expresivos) se llega a ampliar su comprensión corriente. La meta es apreciar el potencial comunicativo de las imágenes, sea para la fruición estética como para su uso en el variado campo de la cultura y de las comunicaciones.

1. Las imágenes que vemos y las imágenes que creamos

¿De qué imágenes vamos a tratar aquí? Sólo de las producidas con el propósito de servir de signos. En otras palabras, nos referiremos a los *signos icónicos*. Ello supone la existencia de otras imágenes que no son signos. Y en verdad es así. Pensemos en la experiencia visual. Nuestros ojos ven cosas y objetos. Con la mirada nos formamos una experiencia directa del mundo.

El sentido de la vista nos permite captar la realidad de los seres, y ese contacto visual es el medio más común que tenemos para formarnos una idea de las cosas, de conocer y distinguir sus formas y colores. "La visión es directa, transitiva: el objeto que está allí se hace conocer, más allá de la distancia, en el simulacro que viene a buscar al ojo, aquí... La verdadera visión es contacto, sensación en el objeto mismo, segura de su realidad. La percepción es sin representación; la precede, pero no la incluye."¹

Se trata, pues, de una experiencia inmediata, fácil de comprender porque la relación visual con el mundo se nos impone como fenómeno directo, cotidiano y normal. Un transeúnte que ve pasar vehículos por la calle o un campesino que mi-

ra su vaca pastando, no dudan de las imágenes que aparecen ante sus ojos, las consideran parte de la realidad concreta del mundo. Si alguien cruzara una avenida creyendo que son mera fantasía los autos que se deslizan velozmente por ella, corre el serio riesgo de que algún coche le arrebatase esa fantasía para siempre.

Diversa es la situación cuando se trata de imágenes hechas con medios técnicos como la pintura, la fotografía, el cine, la televisión, el video o la computadora. Allí la realidad es representada de manera mediaticizada, o sea, en forma indirecta y signica. Quien mira la foto de un auto sabe que no lo puede conducir, ni que se le puede sacar leche a la vaca que vemos pintada en un afiche publicitario. Y sin embargo, a todas esas representaciones les asignamos cierto grado de valor real, porque aluden a referentes conocidos y concretos, hasta tal punto que despiertan significados y connotaciones múltiples, individuales y colectivas. En la sociedad observamos que a menudo son las imágenes mediáticas las que crean imaginarios colectivos de todo tipo.²

Hecha esta distinción entre imágenes directas y signos icónicos, conviene proporcionar también una explicación terminológica. La palabra iconismo deriva del

1 Corinne Enaudeau en *La paradoja de la representación*. Paidós, Buenos Aires, 1999, hace un recorrido histórico del estudio sobre la mirada y la imagen, desde la antigüedad clásica hasta Freud. (cfr. Cap.8: *Cuestión de óptica*). Sostiene que -en definitiva- lo real es aquello que puede ser capturado por la acción.

2 Los "estudios culturales" dedican bastante espacio para profundizar esta temática. Ver por ejemplo, Lull James: *Medios, comunicación y cultura*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1997. Y de Silverstone Roger: *Televisión y vida cotidiana*. Amorrortu Ed. Buenos Aires, 1996.

griego (eikón) que podemos traducir por imagen o icono, sustantivo usado en la civilización bizantina para designar las representaciones pictóricas de su arte. La lengua latina que dominaba en el imperio romano, empleó el término imago del cual deriva nuestra palabra imagen. En el siglo XIX fue Ch. Peirce el que volvió a proponer el uso del término iconos en referencia a los signos primarios, los signos icónicos, es decir, aquellos que reenvían directamente a su objeto de referencia. A su vez, la palabra iconicidad o iconismo apunta a la relación que se establece entre un signo visual y el objeto que él representa, y al modo como esa relación logra eventualmente producir la comunicabilidad de la imagen.

El problema más hondo por resolver y que interesa verdaderamente a la semiótica, es el que se refiere a la naturaleza del iconismo. Este debate absorbe desde muchos años a los semiólogos que discuten la pregunta: ¿qué es el iconismo?

Las respuestas que se han dado acerca de la naturaleza del iconismo fueron muy variadas. Hay que señalar de entrada, que las discusiones semióticas no son acerca de las percepciones visuales directas que ya mencionamos, pues esas corresponden al campo de la fisiología perceptiva y a la psicología del conocimiento humano. En semiótica se piensa más bien al iconismo como categoría comunicativa, es decir, a aquellos rasgos que convierten a un signo

precisamente en signo icónico. En este contexto han surgido los debates en torno al tema y los podemos cristalizar en la siguiente pregunta: ¿qué vemos cuando miramos una foto, un dibujo, una pintura o imágenes televisivas?

2. ¿Qué es el iconismo?

Los tentativos por describir o definir el iconismo datan de los inicios mismos de los estudios semióticos sobre las imágenes.

El interés por la noción de iconicidad deriva del hecho que ella permite saber por qué una imagen es portadora de significados icónicos.

A lo largo de años de discusiones, el tema fue abordado desde ángulos diversos, con postulados epistemológicos igualmente diferentes que dieron origen a la elaboración de teorías no siempre fáciles de conciliar.

Puede ser útil, entonces, esbozar una síntesis de las principales respuestas que se han dado a la cuestión del iconismo.

a) El iconismo como "semejanza" según Charles Peirce

El investigador Charles S. Peirce (1829-1914), distingue tres grupos de signos, según las relaciones que tienen entre sí, las relaciones con el objeto que designan, y en tercer lugar, las relaciones que establecen con el interpretante.

En relación con el objeto, Peirce sostiene que pueden darse tres tipos de signos:

el índice: señala e indica en forma directa el objeto al cual se refiere, por ejemplo las calles mojadas son un signo índice de que ha llovido.

el símbolo: es y se establece por una convención social, como sucede con los signos lingüísticos de un idioma.

el icono: es el signo que se relaciona con su objeto por razones de semejanza. Las llamadas imágenes visuales se ubican aquí en la sección de los iconos.

Al explicar qué son los signos icónicos Peirce afirma que son aquellos que "tienen una cierta semejanza innata con el objeto al que se refieren." O más concretamente aún: "una cosa cualquiera ... es icono de algo, en la medida en que es semejante a esa cosa y es usada como signo de la misma."³

Vemos que Peirce se desliga de la tradición lingüística y explica la imagen por elementos internos a la misma, optando por aquello que convierte a un signo figurativo como "semejante a..." La característica de representar objetos por semejanza sugiere la idea de figuras homólogas (en geometría se dice de los puntos y de los la-

dos que en figuras semejantes se corresponden). Aplicado este concepto a la imagen, en ella existirían puntos, elementos, cualidades y coincidencias que de alguna manera reflejan los objetos y las cosas reales representadas. Un estudioso (ajeno al pensamiento de Peirce) observó que las imágenes icónicas reproducen los contornos de las cosas representadas. Lo que manifiesta una imagen es el "contorno uno" del objeto (C 1), y lo hace a través de una determinada forma (C 2). Si luego se considera la imagen en su conjunto, la semejanza con los referentes reales, la vemos representadas en dichos contornos. Bajo este punto de vista la explicación es bastante plausible.⁴

Para algunos, sin embargo, no queda claro, el modo de funcionar que tiene la semejanza, porque cuando se quiere establecer el enlace entre "un elemento semejante" del icono con aquel que posee el objeto real, es prácticamente imposible determinarlo.

Comentando la definición de Ch. Peirce, Umberto Eco observa que el vínculo gráfico por vía de semejanza, establece la relación entre la imagen y su objeto por equivalencia de rasgos, ya que aquella "reproduce la forma de las relaciones reales a las que se refiere". En este caso, sin embargo, ciertamente es necesario -continúa

³ Peirce Ch. Coll. Pap. 2.247

⁴ Taddei Nazareno: *Panorama metodologico di educazione all'immagine e con l'immagine*. CISCS, Roma 1974, p. 25 ss. Aún dentro de un esquema filosófico tomista, este autor proporcionó explicaciones de la imagen, que a nivel pedagógico resultan más comprensibles que otras sofisticadas, pero menos útiles.

Eco- que existan unas reglas básicas de interpretación icónica mediante las cuales las informaciones transmitidas por las líneas representadas sean de tipo cultural, y por tanto de carácter convencional y, a veces, netamente arbitrario. De allí que "la correlación entre la imagen y su referente, en el signo icónico se establece por convención de contenidos y no por semejanza de rasgos. Tal semejanza se produce por la transformación icónica que se realiza en la imagen, y es lograda sobre bases de impresión, de congruencia, de equivalencia, de artificios de luz, de colores, y que acaban otorgándole a la imagen una función semiótica."⁵ Se puede completar esta idea recordando la peculiar visión que tiene Peirce de la semiosis. En ella todos los procesos se configuran como una red de signos interconectados que constituyen, precisamente, una semiosis infinita. En este caso, la semejanza icónica no actuaría en forma aislada, sino al interior del flujo semiótico que integra el conjunto cognitivo humano.

b) Las "propiedades" en la posición de Charles Morris

El semiólogo Charles Morris retomó la idea de Peirce y su clasificación de los signos en índice, icono y símbolo. El signo icono es aquel que es "...similar a lo que

denota. Un signo caracterizador sí que caracteriza lo que puede denotar. Un signo de este tipo puede lograr ese resultado mostrando en sí mismo las propiedades que un objeto debe tener para ser denotado por él, y en este caso el signo caracterizador es un icono. ... Una fotografía, un mapa estelar, un modelo, un diagrama químico son iconos."⁶

Morris, sin embargo, quiso obviar las dificultades que planteaba la teoría de la semejanza. Entonces dijo que las imágenes son iconos porque "denotan aquellos objetos que tienen las características que ellos mismos poseen, o, más comúnmente, cierto conjunto especificado de sus características."⁷ Esta percepción nos proporciona la iconicidad de un objeto, porque lo captamos de acuerdo a un criterio de "pertinencia" (características, cualidades o propiedades) que poseen las cosas representadas.

Si se acepta esta noción de imagen que establece en ella la presencia de algunas propiedades de las cosas que representa, hay que decir que un cuadro -por ejemplo de una mujer - tiene "algunas características o propiedades" de la mujer real. ¿Cuáles? De inmediato nos topamos con un serio problema de comprensión. ¿Cómo lograr explicar qué significa "poseer ciertas características o propiedades" del objeto representado? Si comenzamos a descartar

⁵ Cfr. Umberto Eco: *Tratado general de semiótica*. Ed. Lumen, Barcelona, 1977, p.330 y ss.

⁶ Charles Morris: *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ed. Planeta-Agostini, Barcelona 1994, p.59

⁷ Ib. p. 60

los elementos que no posee el cuadro respecto de la realidad figurada, aparece claramente la inconsistencia del concepto. Por de pronto no puede tratarse de características físicas del objeto representado, sino sólo de estímulos visuales que tienen algún parecido con él. El cuadro de la mujer me permite designarla con algunas características, por ejemplo, mujer gorda, como sucede en las pinturas de Fernando Botero. Se trata, pues, de una designación meramente pictórica, ya que las propiedades físicas y palpables de tal gordura se nos esconden. Si tomamos como ejemplo los dibujos de historietas, el asunto se complica aún más, porque en ellos resulta muy difícil indicar qué propiedades se reproducen de los objetos, y cuáles, en cambio, son excluidas. Consciente de este problema Morris especificó que la noción de imagen icónica hay que entenderla como un signo que se asemeja "...en algunos aspectos a lo que denota", o como dice la cita que reproducimos arriba a "cierto conjunto" de características. Morris añade también que es preciso tomar en cuenta los grados de iconicidad que tiene una imagen para descifrarla. Es claro que, del punto de vista semiótico, la expresión "algunos aspectos" no resulta ser una explicación totalmente satisfactoria, aunque sirve para usar el concepto y entenderse en los diálogos comunes. De todos modos creemos que, en parte, es posible rescatar la idea de Morris en el sentido que sugie-

re U. Eco al afirmar que es más apropiado decir que las imágenes contienen "esquemas de objetos", y que la gente mira historietas interpretándolas a partir de ciertas "convenciones gráficas" cuya base es ciertamente de carácter cultural.⁸

c) *La explicación mediante el concepto de analogía*

Han sido sobre todo los semiólogos franceses Christian Metz, Roland Barthes, los que recurrieron al concepto de *analogía* para explicar la iconicidad. Afirmaron que una imagen es análoga a la cosa que representa. ¿En qué sentido la imagen icónica es un signo analógico? La respuesta exige aclarar que la analogía es una operación lógica por la cual se aplica el contenido de un fenómeno particular a otro, con el fin de mostrar las relaciones de correspondencia proporcional que mantienen ambos. Según esto Barthes opina que en la imagen icónica se establece realmente una *analogía* con el objeto designado. Si por definición la analogía establece un tipo de relación entre dos cosas basada en la proporcionalidad, es válido aplicar el concepto a las imágenes, ya que en ellas la analogía se manifiesta en la proporcionalidad icónica. En la imagen vemos que se codifican ciertos atributos del "analogon" y se reconoce una serie de "figuras denotadas". La presencia de estos elementos, de propiedades y de rasgos significativos

8 Eco. Op.cit. pág. 329

compartidos a veces con aspectos concretos y particulares de la realidad referenciada, es lo que conduce a hablar en forma pertinente de analogía entre dos fenómenos.⁹

Por su parte C. Metz explica así el fenómeno de la analogía de la imagen: "Lo analógico es un modo de transferir códigos: decir que una imagen se asemeja a su objeto real, es decir que, gracias a esta semejanza misma, el desciframiento de la imagen podrá beneficiar a códigos que intervinieran en el desciframiento del objeto: bajo la cobertura de la iconicidad, en el interior de la iconicidad, el mensaje analógico va a tomar *prestado* códigos más diversos. Además la semejanza misma es algo codificado, ya que ella recurre al *juicio de semejanza*, según los tiempos y los lugares, los hombres no juzgan semejantes exactamente a las mismas imágenes."¹⁰

Precisemos que el razonamiento analógico no es un proceso lógico deductivo, y en consecuencia tampoco es "demostrativo" en forma estricta, sino que es una *operación inductiva que hace aceptable la relación de semejanza entre dos fenómenos*, en nuestro caso, entre la imagen icónica puesta en el peldaño comparativo (a causa de las transformaciones figurativas de la imagen), y alguna cosa real que funge como *princeps analogatum*. Sabemos,

además, que en la analogía no se aplica una premisa de carácter universal para llegar a conclusiones también universales, sino que se acepta como válido el recurso de establecer una relación proporcional (una disposición o correspondencia) entre las formas icónicas y otra realidad, esa relación vincula dominios pertenecientes a ámbitos singulares diversos, pero proporcionalmente cercanos.

Sin embargo, si ahora nos preguntamos qué elementos o características son las que se establecen proporcionalmente como similitudes analógicas, la respuesta no es clara, porque los contenidos analógicos que se pretenden comparar, no son siempre los mismos en cada caso. Una vez puede tratarse de rasgos, de formas, otra de colores, otra de tamaño y otras veces la analogía está compuesta simplemente de metáforas. Es decir, la interpretación visual recurre también a códigos que, en cuanto tales, no son visuales: "... un código (incluso el visual) nunca es visible, ya que consiste en una red de relaciones lógicas".¹¹

Veremos más adelante que las dificultades surgidas para convalidar semióticamente el recurso a la analogía, en parte pueden ser superadas con la utilización de otras nociones auxiliares y complementarias.

⁹ Cfr. Roland Barthes, *Rethorique de l'image*. Ed. Du Seuil, Paris, 1964.

¹⁰ Christian Metz: *Más allá de la analogía, la imagen*. Edt. 1970

¹¹ Ch. Metz, ib.

d) *Los estímulos sucedáneos de Umberto Eco*

Tras analizar las teorías que trataron de explicar la naturaleza del iconismo, U. Eco llegó a formular su propia posición, con el fin de superar los obstáculos conceptuales de las posturas anteriores.¹² Constató que las viejas discusiones de la década de 1960 y 70' no lograron esclarecer el problema del iconismo, porque lo abordaron desde la vertiente lingüística, cuyo instrumental se reveló inadecuado e insuficiente para el análisis de las imágenes figurativas. Los códigos verbales no se pueden transferir al campo de las imágenes para explicar como funciona la iconicidad. Dar cuenta del iconismo mediante los conceptos de semejanza, de similitud o de analogía, tampoco resulta satisfactorio. "El icono no se explica diciendo que es una similitud, ni tampoco que es una semejanza. El icono es un fenómeno que funda todo posible juicio de semejanza, pero que él mismo no puede ser fundado".¹³

¿Cómo explica, entonces U. Eco, el iconismo? Al preguntarse: ¿qué vemos cuando miramos una foto o una pintura?, él introduce la noción de iconicidad primaria como una categoría a priori al estilo de la "Firstness" de Peirce, y que sirve de punto de partida inmediato de todas las percepciones sucesivas. "...para concebir el

concepto de iconicidad primaria... hay que abandonar hasta la noción de imagen mental."¹⁴ La iconicidad primaria es una especie de sustrato fundamental que posibilita la captación icónica, si bien ésta no puede ser definida, porque escapa a cualquier clasificación. De cualquier manera, aunque resulte difícil explicar por qué la figura que estoy mirando representa a un niño jugando, es innegable que nadie dirá que es un cóndor que vuela. Esto es igualmente válido para aquellos casos en que vemos los objetos desde ángulos distintos o en situaciones de mayor o menor luminosidad. Tanto la perspectiva como los contornos pueden deformar las cosas, pero no por ello son incorrectos los puntos de vista desde los cuales las miramos. El modo como recibimos las sensaciones nos lleva a percibir las cosas de cierta manera, o sea, a canalizar hacia una dirección determinada nuestras interpretaciones figurativas, y en estos casos incluimos en la percepción también una dosis de construcción personal.

Si ahora nos referimos a los signos icónicos (hipoiconos), el concepto de estímulos sucedáneos, sirve para explicar y enfatizar las condiciones de percepción de los objetos y particularmente de las imágenes.

Nuestro conocimiento perceptivo se produce mediante la inferencia a partir de algo que nos estimula. En el caso de los

12 Aquí sintetizamos los conceptos que U. Eco expone en una de sus últimas obras semióticas: *Kant y el ornitorrinco*. Ed. Lumen, Barcelona, 1999.

13 U. Eco: *Kant y ...* pág. 84

14 Ib.

iconos lo que percibimos en primer lugar no son "signos", sino estímulos que preceden cualquier otro fenómeno posterior. Eco cita el ejemplo de una foto publicitaria de cerveza; en ella vemos la imagen del vaso transparente y helado, la espuma de la cerveza que lo desborda, el color dorado de la misma y otros detalles. Pero es claro que no hay equivalencia entre lo que vemos y la realidad, porque la imagen no nos transmite ni las dimensiones, ni la temperatura, ni el gusto, ni el aroma de la cerveza. Sólo nos llegan *estímulos* que de modo vicario nos transfieren datos y nos permiten interpretar como naturales las cosas que nos muestra la imagen fotográfica. En todo este proceso de semiosis, primero está la percepción y después vienen los signos. En consecuencia, los *estímulos sucedáneos* aparecen como una condición previa a cualquier fenómeno semiótico, y por eso los signos icónicos dependen del despliegue de la actividad cognoscitiva que es la percepción primaria: "Si la característica fundamental de la semiosis es la inferencia, ...entonces puede considerarse la inferencia perceptiva como una proceso de semiosis primaria".¹⁵ Desde aquí se construyen otras formas de conocimien-

to, como es la de los signos icónicos. A menudo el proceso se genera mediante "esquemas" que nuestra mente usa de continuo como una categoría inferencial. De hecho constatamos que muchas figuras e imágenes, las armamos esquemáticamente para darle una identidad a las cosas que queremos representar, aunque sabemos que esos esquemas no corresponden a los referentes objetivos. Los esquemas icónicos representan, pues, una continuidad con los estímulos primarios, y aunque no conozcamos exactamente el mecanismo de su funcionamiento, en la práctica nos sirven y dan buenos resultados.

e) El iconismo según el Grupo m

Este grupo compuesto por semiólogos de la Universidad de Brujas (Bélgica), se ha dedicado al análisis del signo visual y su obra más conocida es *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*.¹⁶ Sintetizamos su teoría, limitándonos al tema del iconismo, y dejaremos de lado las cuestiones sobre la retórica visual minuciosamente analizada por esos autores.

Al preguntarse acerca de la naturaleza del signo icónico, el Grupo m. pasa revis-

¹⁵ Ib. p. 106

¹⁶ Grupo m : *Para una retórica de la imagen*. Editorial Cátedra, Madrid 1993. El original francés fue publicado en 1992 (*Traité du signe visuel*). Los representantes más conocidos del "Groupe m" son Fontanille Jacques, Jean-Marie Klinckenberg, Jean-Marie Floch. En 1995 Fontanille J. publicó: *Semiotique du visible. Des mondes de lumières*. PUF - Paris, Y Floch J.M. también en 1995 escribió: *Identités visuelles*. -PUF- Paris.

En adelante citaremos la mencionada edición española de *Para una retórica de la imagen*.

ta las teorías elaboradas acerca del iconismo, especialmente la de U. Eco. Sostiene que es inútil decir que una imagen es representación de su objeto por tener algún "parecido" con él, porque en el fondo, "cualquier cosa puede representar cualquier cosa"... "La idea de *copia* debe ser, pues, abandonada y reemplazada por la de *reconstrucción* ... que permitirá, no obstante, el que no se elimine radicalmente el concepto de motivación".¹⁷

Un modelo general del signo icónico debe tomar en cuenta tres elementos definidos según una triple relación entre ellos: el significante icónico, el tipo y el referente.

"Estas relaciones son tales que resulta imposible definir un elemento independientemente de los que están relacionados con él".¹⁸

- a) El referente "es un designatum", "un objeto entendido no como una suma no organizada de estímulos, sino como miembro de una clase. ... La existencia de esta clase de objetos está validada por la del tipo"¹⁹. "El referente es particular y posee características físicas. Por su parte el tipo es una clase y tiene caracte-

rísticas conceptuales."²⁰ El referente es como el "objeto" de Peirce.

- b) El significante icónico "es un conjunto modelizado de estímulos visuales que corresponde a un tipo estable, identificado gracias a rasgos de se significante y que puede ser asociado con un referente asimismo reconocido como hipóstasis del tipo."²¹ El significante sería como "el signo" de Peirce.

- c) El tipo es "un modelo interiorizado y estabilizado que al ser confrontado con el producto de la percepción se encuentra como elemento de base del proceso cognitivo. En el campo de lo icónico, el tipo es una representación mental constituida por un proceso de integración." ... "El tipo no tiene caracteres físicos, puede ser descrito a través de una serie de características conceptuales, algunas de las cuales pueden corresponder a la características físicas del referente."²² En el fondo el tipo es un conjunto de paradigmas sacados de algunas características del referente.

Podemos aún agregar esto a la descripción de tipo: "El tipo no posee caracte-

17 Op.cit. p. 111

18 Op. cit. p. 121

19 Ib.

20 Op. cit. p. 122

21 Ib.

22 Ib.

ticas visuales, pero puede ser descrito por una serie de características, algunas de las cuales son visuales y otras no, entrando en un producto de paradigmas cuyos términos están en una relación de suma lógica”²³

La identificación de un tipo se hace por niveles de análisis según los factores que lo integran, algunos más vagos e indefinidos, otros más claros y nítidos.

En cierto modo podemos decir que el tipo corresponde a la noción de “interpretante” de Peirce.

Estos conceptos permiten hacer otras afirmaciones complementarias:

En la imagen visual las transformaciones que se realizan sobre el significante deben ser tales que no impidan el reconocimiento del tipo y su referente.

Si un signo lo constituye la unión entre los estímulos de un referente con el de su tipo, ¿cuándo un hecho visual llega a ser icono? La pregunta es válida porque constatamos que los estímulos visuales en sí mismos, aunque sean transformaciones hechas en significantes no aseguran la iconicidad sgnica (o sea, la distinción entre objetos y signos). De hecho muchos objetos se asumen como signos: “Cuando yo

muestro un objeto para hacer de él un signo, lo despojo de algunas de sus funciones y reorganizo el repertorio de sus características.”²⁴ Y es el contexto pragmático el que define si algo es o no signo icónico. Por eso, “El significante es, en todo sistema semiótico, no una realidad física, sino un modelo teórico que testimonia los estímulos físicos.”²⁵

En consecuencia “el iconismo depende del conocimiento de las reglas de uso de los objetos, reglas que instituyen a algunos de esos objetos como signos”²⁶. Se podría preguntar si acaso el iconismo -en el fondo- corresponde al significado lingüístico. La respuesta es no, porque “El tipo no mantiene en la estructura del signo icónico el mismo género de relación con significante y referente que en el signo lingüístico, sino que sirve de garantía a un contrato que se establece entre un significante y un referente commensurables (es lo que se ha llamado la cotipia).”²⁷

La articulación de los signos icónicos se realiza mediante “unidades determinantes” en las que se manifiesta el tipo. Esas unidades son significante de un signo icónico. Por ejemplo en una foto o dibujo de una cabeza se pueden identificar unidades como ojo / oreja / nariz...todas ellas

²³ Op. cit. p. 137

²⁴ Op. cit. p. 129

²⁵ Ib.

²⁶ Ib.

²⁷ Op. cit. p. 130

juntas conforman los rasgos “que constituyen el tipo ‘cabeza’”.²⁸ También puede haber articulaciones icónicas más complejas que se llaman “marcas”: “se definen por la ausencia de correspondencia con un tipo”²⁹ (por ej. una línea que indique una nariz sobresaliente). “Estas marcas pueden ser igualmente cromáticas o texturales” (...) “las marcas sólo poseen un función distintiva”.³⁰ En resumen las ‘marcas’ se pueden definir así: “son estímulos descriptibles independientemente de su eventual integración a un significante icónico, pero concurrente a la identificación de un tipo, y por lo tanto, a la elaboración de un significante icónico global, el cual las finaliza.”³¹

Según el Grupo m. el iconismo surge de tareas de *transformación* -esto es- de operaciones hechas sobre los rasgos espaciales atribuidos al referente. Una transformación puede ser homogéneo o heterogéneo, según el espacio o los elementos transformados. En el iconismo las transformaciones son complementarias entre ellas y pueden ser transferidas a campos diversos: un personaje puede ser representado mediante una caricatura, un retrato de pintura o una fotografía. En cual-

quier caso hay una transformación del referente. Y esto tiene que ver también con el significante que es igualmente transformado, pero en él deben permanecer siempre algunos elementos invariables que permitan la identificación del objeto, o dicho de otro modo, en cualquier escala de iconicidad de una imagen visual deben haber rasgos que señalen “lo que queda del original en la copia”. El iconismo establece una diferencia entre el referente y su significante, pero ambos relacionados a través de las operaciones de transformación. En efecto y como acabamos de afirmar, nunca las transformaciones deben quitarle al soporte significativo aquellos datos mínimos que destruyan el reconocimiento del tipo, sino que deben asegurar la ‘cotipia’. Aquí entra en juego también el concepto de redundancia. Su presencia -aunque sea mínima- es indispensable para la existencia del iconismo. Es la redundancia la que establece los grados de iconicidad: una foto en colores sería más icónica que un sencillo dibujo. Sin embargo, en sí mismas, las transformaciones de son las responsables directas de la escala de iconicidad; a ellas deben agregarse los fac-

28 op.cit. p. 132

29 op.cit. p. 134

30 ib.

31 op.cit. p. 135

tores cuantitativos y cualitativos reproducidos de los rasgos que afectan al objeto.

El fenómeno de la iconidad se proyecta igualmente sobre el emisor y el preceptor de la imagen. A nivel de producción de los signos icónicos, el emisor debe tener presente que mucha iconicidad no quiere decir más claridad. A veces el exceso de información icónica se torna ruido y un estorbo en la práctica. Por lo tanto debe tomarse en cuenta siempre "el contexto pragmático" en el que funciona la imagen visual. Un buen esquema de poca iconicidad es más útil en una clase de computación que no la fotografía del interior de la máquina. A nivel de percepción y reconocimiento, la iconicidad está relacionada también con el "grado de socialización de los rasgos del tipo con los que los rasgos del significante deben estar conformes."³² Ciertas poblaciones acostumbradas a ver figuras simples, pueden ver perturbada su información con figuras más complejas.

Es claro, entonces, que toda transformación es retórica, ya que quita o agrega propiedades, por ejemplo, colocar en un papel plano de dos dimensiones la geometría de una realidad de tres dimensiones. Pero no debe reducirse todo lo semiótico a factores retóricos.

En conclusión, con la teoría de las transformaciones el *Grupo m* proporciona

una explicación bastante satisfactoria del fenómeno de la iconicidad, si bien no en todos sus aspectos.

3. La estructura compleja de la imagen

Los enfoques que acabamos de presentar para explicar semióticamente la imagen icónica, proporcionan, en mayor o menor medida, elementos valiosos que es preciso unificar y no mantener separados y aislados. La imagen es un fenómeno complejo y necesita ser comprendida desde ángulos complementarios que permitan abarcar dimensiones distintas de la estructura global del iconismo.

Nombraremos las facetas que a nuestro juicio, integran y forman el complejo fenómeno de la imagen icónica.

a) La imagen es un fenómeno epifánico

Si nos preguntamos cuál es la estructura primordial de la imagen, la respuesta sensata debe ser: ella consiste en la figura que simplemente manifiesta. Esta manifestación está consignada en dos elementos concretos: en primer lugar por un espacio bidimensional o tridimensional (en el caso de las esculturas), y en segundo lugar por la figura representada generalmente en tamaños diversos a los reales. Estas dos características suelen combinar-

³² op. cit. p. 163

se de muchos modos y dar origen a múltiples sistemas de signos visuales. El ensamble de las formas y de las figuras no lo vemos como caótico, sino con un sentido que brota de la percepción de la *Gestalt*. "La *Gestalt* sólo se manifiesta en la percepción del estímulo cuando se reconoce la estructura de éste."³³ En la *Gestalt* siempre se manifestará el aspecto esencial de la estructura visual, aunque cambien algunos de sus elementos. Se llama isomorfismo a la relación que mantienen entre sí los elementos de dicha estructura gestáltica. En ella se hace presente el fenómeno de la reestructuración intuitiva de los datos proporcionados por la percepción visual. Las imágenes icónicas las percibimos dentro de un campo de fuerzas donde todos los elementos interactúan recíprocamente, y mediante la experiencia de la intuición figurativa (*insight*), nos damos cuenta de su unidad, del paradigma visual que reproducen, como una experiencia primordial independiente de la voluntad consciente, porque resulta ser parte integrante de la misma experiencia del ver.

Al final, la distinción entre imagen e icono se reduce a una cuestión de realismo.

El mundo de las imágenes icónicas se hace lenguaje, no porque posee una codificación semejante a la de un discurso ver-

bal, sino a causa de los elementos que se suceden de acuerdo a la dialéctica de la manifestación. El mostrarse, es decir, el hecho epifánico es inherente a la formalidad icónica. De allí emergen los significados vinculados con la experiencia del mundo como aparición, donde las cosas se convierten inmediatamente para nosotros en objetos o en formas con sentido, en el instante en que las vemos y observamos. Por supuesto que la captación de un sentido requiere una interpretación. Pero en el caso de la imagen, tal sentido emerge a pesar de la mediación icónica, por la vía inmediata del aparecer, por el carácter epifánico de la imagen misma que muestra antes de que podamos decir algo acerca de lo mostrado. Este registro de manifestación inmediata sostiene el funcionamiento semiótico de la imagen, y le permite traspasar los umbrales que a muchos otros lenguajes les están vedados.

b) En las imágenes confluyen diversos elementos que producen significados icónicos

Los estímulos que nos proporcionan las superficies icónicas producen efectos diversos, o si se prefiere, dan material básico para que en nuestra mente se creen configuraciones unitarias y estructuras visuales. La acción de mirar no es nunca pa-

33 Justo Villafañe: *Introducción a la teoría de la imagen*. Edic. Pirámide, Madrid 2001, p. 58

siva, sino que continuamente va asumiendo e integrando elementos tendientes a la comprensión de la realidad. Pero no es una operación que se realiza en una sola dirección. A veces se trata de captar en la imagen *similitudes* con los objetos reales, otras veces se observa en cambio, la presencia de características o propiedades reproducidas icónicamente, o bien se constatan rasgos de analogía entre la realidad y la figura que la representa. Todas estas variantes no son excluyentes, se consolidan en la unidad cognitiva visual.

Cuando afirmamos que una foto o un cuadro, por ejemplo de una jirafa, "se asemeja" o "posee algunas características" de ese animal, estamos diciendo que se ha efectuado un acto de reconocimiento icónico a partir de la percepción y manejo de estímulos visuales sin mediación lingüística, como pura actividad intelectual visual asociada de algún modo con los significados de la realidad.

Ese "algún modo" está formado por los significantes icónicos, los estímulos sensoriales que a nivel figurativo (líneas o colores a los que asignamos rasgos de semejanza y otras propiedades *análogas* a la realidad), despliegan un potencial *ostensible* suficiente para expresar lo que denota la imagen. En este contexto es posible co-

locar también la observación de Gadamer: "La esencia de la imagen se encuentra más o menos a medio camino entre dos extremos. Estos extremos de la representación son por una parte, la pura referencia a algo -que es la esencia del signo- y por la otra el puro estar por otra cosa -que es la esencia del símbolo-. La esencia de la imagen tiene algo de cada uno de ellos."³⁴

Ciertamente las imágenes tienen un carácter artificial y a sus espaldas hay modelos culturales que guían su lectura e interpretación. Pero esto no quiere decir que resulta vana cualquier pretensión de transparencia de los signos icónicos. Sabemos que la mente humana es capaz de leer analógicamente los artificios y las transformaciones operadas en las figuras de las imágenes, descubrir en ellas propiedades y semejanzas proporcionales a lo que ofrecen los objetos reales o referenciados. Retomamos el pensamiento de Gadamer: "La imagen no se agota en su función de remitir a otra cosa, sino que participa de algún modo en el ser propio de lo que representa."³⁵

El componente analógico de la imagen o las propiedades que ella representa no tiene una única forma de aplicación, admite variaciones cuantitativas (grados de

³⁴ Gadamer Hans-Georg: *Verdad y método*. Ediciones Sígueme, Salamanca 1991, pág. 202.

³⁵ Gadamer H.G. op.cit. p. 204. Siguiendo esta línea Gadamer llega a afirmar que la imagen no es un signo.

iconicidad) y cualitativas (niveles de semejanza), según sea el arraigo y las relaciones con lo real representado. Y porque la imagen icónica no posee un código particular y específico, ni "unidades mínimas" como sucede en las lenguas, funciona necesariamente con componentes de carácter holístico, a menudo entremezclados y con caracteres convencionales dependientes de factores socioculturales.³⁶

En este ámbito no sería apropiado añadir también la teoría de las transformaciones de los significantes y/o referentes, propuesta por el Grupo *m* para explicar el iconismo, como vimos anteriormente. Ese concepto no tiene por qué ser incompatible con el de analogía y las posibles formas que ésta puede asumir, porque las transformaciones en cualquier caso dan razón también de la "equivalencia de dos significantes", si por ejemplo, ponemos el caso de "una foto y un dibujo de trazos"³⁷ Las invariantes de las transformaciones pueden coincidir con los rasgos que el concepto de analogía sostiene como motivación icónica.

c) La imagen se rige también por convenciones icónicas

Hemos dicho que en la imagen la correlación "lenguaje - código" es diferente

del modo de producción lingüística. En consecuencia, la capacidad de la imagen de significar algo no hay que buscarla en el hecho mismo de la codificación, ya que el fenómeno del iconismo no es una realidad instituida mediante reglas. Señalamos que el rasgo propio de la imagen es la revelación icónica que conduce la mirada a asociar inmediatamente lo representado (los estímulos icónicos) con su representación. Resulta, entonces, inadecuado aplicarles al signo icónico la teoría lingüística de los elementos mínimos y discretos con sus reglas combinatorias. En la imagen no se ha podido establecer la presencia de significantes mínimos o unidades icónicas fundamentales que posean en sí mismas valor semiótico. Por tanto, el significado de código aplicado a la imagen no puede ser el mismo que se usa en lingüística, ya que ésta lo considera como un repertorio de unidades combinables con reglas sintácticas y semánticas.

Sin embargo, esto no quiere decir ausencia total de codificación, de construcción de artificios, de transformación icónica. También las imágenes poseen elementos convencionales. Observa justamente un semiólogo: "La exaltación de la evidencia del signo icónico, cuya naturaleza visual induce a establecer una aparente inmediatez reproductiva de la relación

³⁶ Ver, a modo de ejemplo, las conclusiones que pueden derivarse de esto en: Alessandria J. *Imagen y metaimagen*. Eudeba, Buenos Aires, 1998

³⁷ Para una ..., p. 124.

entre el medio y la realidad, oculta el aspecto de construcción de la evidencia siempre mediatizada por la acción discursiva y selectiva del medio".³⁸

Tal vez sea posible hablar de códigos icónicos en referencia a esas construcciones de unidades de evidencias que son las imágenes, en las cuales se detectan signos figurativos menores relacionados con otros conjuntos más complejos. Tomemos, por ejemplo, la foto de un hombre. En ella son perceptibles iconos menores como la cabeza (y en la cabeza la boca, las orejas, el pelo, la nariz...), los brazos (y en los brazos el codo, las manos, los dedos...), etcétera. Esta manera de entender y de referirse a los códigos icónicos, la vemos traducida en libros escolares que utilizan figuras de personas, de animales o de objetos y sus partes, como recurso didáctico para la enseñanza de idiomas extranjeros. Por tanto, hay que matizar la postura extrema que pretende negarle a las imágenes toda codificación. Los signos icónicos también se producen bajo reglas, si bien son variadísimas las formas que las rigen. En efecto, las imágenes pueden asumir una gama muy amplia de grados de iconicidad, planteando el problema de cómo individuar las unidades figurativas menores, ya que a menudo son difícilmente reconocibles. Es aquí donde aparece la no-

ción de las convenciones icónicas. Ellas se instalan como modelos o medidas aceptadas socialmente. La viñeta que ilustra los rasgos de Mafalda del dibujante Quino, establece icónicamente una convención cultural por la cual reconocemos unos trazos figurativos como pertinentes a ese personaje en oposición a otros. Lo mismo puede afirmarse de los demás conocidos personajes de historietas, desde los animales de Walt Disney, hasta los héroes de los manga japoneses. Se los reconoce por los artificios gráficos instalados culturalmente y aceptados según el catálogo icónico que los sitúa en oposición a otros significantes.

Queda claro, entonces, que los códigos icónicos poseen su correspondiente contenido cultural que permite identificar los objetos representados. La mayoría de las imágenes las comprendemos por ese vínculo entre los objetos y las convenciones de codificación. Sería precipitado, sin embargo, atribuirle a los signos icónicos un carácter meramente convencional y arbitrario. Es más exacto utilizar el concepto mencionado anteriormente sobre los diversos grados de iconicidad que hace referencia a la mayor o menor cantidad de rasgos codificados y pertinentes a la realidad representada, con sus signos menores incluidos.

³⁸ Bettitini Gianfranco, 1990

4. La imagen como texto y discurso

Hasta ahora nos hemos referido a la imagen en cuanto *signo*. Pero no debemos olvidar que las imágenes son también fruto de una producción social. Ellas se crean y difunden en la sociedad con fines y propósitos específicos. Podemos considerarlas, entonces, como textos o discursos sociales en circulación. Es casi inimaginable hoy alguna práctica social sin imágenes, existe un extraordinario consumo de toda suerte de iconos en revistas, publicidad, cine, televisión, Internet...

En semiótica la irrupción del concepto de discurso social fue útil porque "abre la posibilidad de un desarrollo conceptual que está en ruptura con la lingüística".³⁹

Consideradas como textos visuales, las imágenes se pueden estudiar a partir de un sistema de reglas, es decir, de un código teórico usado como instrumento de análisis. Es claro, sin embargo, -ya lo hemos repetido varias veces- que a las imágenes no es posible aplicarles la lógica de los códigos lingüísticos.

Recurriremos, pues, a otra perspectiva y asumimos un concepto analógico de código, a modo de instrumento de trabajo de análisis. La idea de código como se suele describir en la semiótica discursiva, in-

dica "el conjunto de operaciones de producción de sentido en el interior de una materia signifiante dada."⁴⁰ Según esta concepción los textos visuales generan sentido, porque en ellos se da una combinación de elementos o segmentos, cuyo resultado unitario y global es precisamente el sentido, el cual a su vez es tal, porque hay gente que así lo interpreta. Desde este punto de vista, el código se asemeja a una entidad lógica que sirve para dilucidar el funcionamiento del texto-imagen.

Conviene aclarar un poco más la cuestión del *sentido* que subyace a casi toda la temática que estamos tratando, pues resulta ser un concepto capital. No hay un significado delimitado y preciso del concepto de *sentido*, y entonces -hasta que no avance más la investigación- no queda otro camino que recurrir a las reflexiones que poseemos y tratar de sintetizarlas.

Hablar del sentido de algo quiere decir, en primer lugar, referirse a las significaciones que tienen las expresiones culturales, los signos y los textos o discursos en circulación. Nuestra experiencia comunicativa es siempre una experiencia de significado. El proceso de comunicación deriva necesariamente en mensajes con algún significado, y éstos son los primeros

39 Eliseo Verón: *La semiosis social*. Gedisa Edit. Buenos Aires, 1987, p. 122

40 Verón Eliseo: *La semiosis social*. Gedisa Edit. Buenos Aires, 1987

portadores de sentido. Pero un mensaje de cualquier clase no se puede comprender separado del contexto en el cual se realiza el flujo discursivo. La exégesis de los signos, de los textos y discursos no se realiza sólo de forma segmentada, sino que se enfoca en relación con el conjunto contextual, es decir, desde la perspectiva de los elementos externos al mensaje y dentro del proceso que se lleva a cabo en la comunicación. El sentido brota, pues, de la semiosis y no constituye una entidad autónoma, ni es una cualidad en sí misma. Por tal motivo se suele hablar de efectos de sentido, para decir que lo que evocan los signos o los discursos viene envuelto en sus contextos, y no depende sólo de sus significados semánticos básicos. Los contextos dan los matices y van marcando los márgenes y alcances de los sentidos.⁴¹

Entendemos que el estudio del sentido forma parte de la semiótica social, una actividad científica que opera sobre los lenguajes y como un lazo de reflexión que se une también a la vertiente pragmática. El sentido se descubre mediante la interacción de los valores y significados de los signos en relación con las interpretaciones culturales que brotan de los elementos contextuales donde se verifica la comuni-

cación. Estas son las relaciones de sentido ya que potencialmente, todos los sentidos son afectados por su ubicación en una red semiótica.

A partir de esta perspectiva vamos a detenernos en algunos puntos que ayudarán a profundizar la significación de la imagen como texto y discurso.

a) *El tema y los estilos de la imagen*

La premisa anterior permite ante todo comprender por qué el tema de la imagen se revela como un componente esencial de los discursos icónicos. En efecto, los creadores de imágenes le dan "un contenido" a sus obras, es decir, elaboran significantes para expresar algún tema.

Resulta apropiado hablar, entonces, de tematización visual, la cual se refleja en los elementos figurativos que instauran una función semántica. Un diseñador, un pintor o un fotógrafo, crean sentido mediante el tema, integrando en él aquellas marcas semánticas (los diversos factores visuales como la composición, las líneas, los niveles icónicos, los colores...), tendientes a manifestar, con mayor o menor unidad y coherencia, algún tema. El espectador percibe las marcas semánticas y

⁴¹ En "La semántica" Pierre Guiraud (Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1995, séptima reimpre-
sión), sostiene que gracias al contexto "se forman asociaciones extranocionales" (p.38) que él denomi-
na valores en oposición al sentido, pero en relación con las connotaciones. Guiraud se mantiene estric-
tamente en el campo de la lingüística, pero hoy podemos proyectarlo hacia el campo de los sentidos
contextuales de cualquier situación de semiosis y en referencia a todo tipo de signos o discursos.

mediante ellas, capta el tema o argumento de la imagen, lee en ella un sentido.

Las formas y las expresiones que asume un tema icónico, son variadísimas.

Es acá donde hay que buscar el origen de los estilos con sus rasgos y características, cuyos códigos, de acuerdo al tiempo y las circunstancias, se instalan socialmente y permiten al público distinguir un estilo de otro. Los estilos son los modos peculiares de expresión que operan a nivel de los significantes y de los actantes visuales. Los actantes son objetos iconográficos en los cuales las formas expresivas toman cuerpo, y mediante ellos el tema se hace presente en el signo imagen. Mientras un tema puede permanecer inalterado a través de muchos estilos, éstos van asumiendo expresiones y elaboraciones formales cambiantes a lo largo del tiempo y de las épocas.

Observemos que el cambio de relaciones entre los niveles formales y los niveles temáticos, producen también cambios de lectura y de interpretaciones en el público. En su raíz, tales cambios se deben a la estructura misma del texto-imagen por un lado, y de sus significaciones o sentidos por otro.

b) La interpretación de los discursos visuales

Mientras el significante y el significado de la imagen son elementos *sincrónicos*, las significaciones y los sentidos son de carácter diacrónico. Un cuadro de Van Eyck con el tema de la pareja matrimonial, tie-

ne para el público de nuestro tiempo significaciones y sentidos que con facilidad conducen a interpretarlo como "matrimonio medieval", "rigidez institucional", "pareja antigua de siglos pasados", etc. Por cierto que la gente del siglo XVII (los contemporáneos del pintor), lo veían desde otra perspectiva, la propia de su tiempo. El factor diacrónico al desplegarse a lo largo de la historia, necesariamente es también cultural. Existe una percepción colectiva de las imágenes, ligada a circunstancias espacio-temporales y por tanto a factores culturales. Digamos que los textos visuales no permanecen inalterados a través del tiempo. En cada época o en circunstancias diversas, producen connotaciones y significados nuevos e insospechados, creándose así situaciones hermenéuticas donde cada sujeto o grupo de individuos generan interpretaciones cada vez nuevas y originales.

El conocimiento objetivo de la imagen prácticamente es una ficción, porque no existe ninguna comprensión de la misma sin que exista *algún entender previo* de las relaciones de esa imagen con un contexto cultural desde el cual se la interpreta. El proceso de interpretación es parte integrante de la producción de sentido y de la comprensión de las imágenes. *Las tradiciones* que están a nuestras espaldas -dice Gadamar- no actúan como un movimiento subjetivo, sino como una *corriente de anticipación de sentido*, antes que nosotros empecemos a comprender. Así, el sentido manifiesto de un discurso visual, en el contexto global de las interpretaciones da-

das con anterioridad a las nuestras, ensancha el horizonte simbólico y entra en la corriente del círculo hermenéutico, creando nuevas condiciones y vínculos de comprensión simbólica.⁴²

Este fenómeno explica por qué -por ejemplo- una misma película o un mismo programa televisivo o un artículo de diario, están sujetos a tan diversas interpretaciones. Simplemente sucede que las condiciones de reconocimiento se gestan social y culturalmente.

c) El símbolo y los imaginarios

Llegados a este punto, es preciso recordar la observación de Castoriadis (1983), según la cual el sentido de la imagen existe antes de la obra iconográfica, porque lo simbólico es una capacidad humana que existe en los individuos como un presupuesto cognitivo y comunicativo básico. El sentido funciona a espaldas de la imagen, y sólo desde ese horizonte es posible comprenderla e interpretarla. El símbolo-imagen constituye un aparato mediador entre el sujeto y la realidad. Cuando decimos que el autor de una imagen une y combina elementos icónicos o figurativos para crear sentido, estamos afirmando que hace emerger de la imagen, algún sentido que existe previamente ínsito en la acción cognitiva de la persona al hallarse frente a la realidad que percibe. Es ese sentido el que descubren los destinatarios

que miran las imágenes, si bien es evidente que la capacidad simbólica para captar significados es diferente de una persona a otra. Lo importante es retener que el hombre y la mujer, constituye el espacio dentro del cual es posible hablar de creación de sentido.

Además de la capacidad simbólica, hay que mencionar también otro potencial humano que nos permite ver en una cosa lo que ella no es, se trata de lo imaginario.

Lo simbólico y lo imaginario intervienen como elementos de significación, que siendo ambos de carácter social, funcionan sobre una base de significados compartidos. Junto al imaginario individual, existe el imaginario social que es una suerte de margen de indeterminación entre el campo de lo natural y la ley racional, y donde los grupos y la sociedad forjan su modo de ser y de pensar. Recorriendo el camino de lo imaginario social, una colectividad toma tal rumbo o tal orientación, que puede ser práctica, emocional o intelectual. El imaginario es un modelo de mundo que asume un grupo humano para darse identidad y consistencia social. En el imaginario hallamos gran cantidad de símbolos que se usan con el fin de darle una definición a los objetos concretos en los que se encarna la identidad de un grupo o de una sociedad. Toda imagen representa y lleva involucrada una faceta imaginaria.

⁴² Gadamer Hans-Georg, op. cit. pág. 490.

Las imágenes forjan el mundo más allá de su pretendida objetividad. Seguimos interesados en saber de qué se trata la realidad que miramos, que pintamos, que fotografiamos o que filmamos. Tal vez por este motivo debamos mirar con sospecha

las imágenes, porque su fuerza explicativa es además, siempre, una fuerza encubridora de la realidad: "Vehículos de una ideología, las imágenes sufren el destino del poder que representan."⁴³

Palabras claves para recordar

Imagen visual: Es todo signo que posee una naturaleza icónica. Como tal la imagen visual tiene un referente o nexo con la cosa que pretende representar, aunque ella no sea real.

Iconismo: Fenómeno que determina la naturaleza del signo visual. En el iconismo se integran los ingredientes que especifican y sustentan el carácter de la imagen visual. Dichos ingredientes son todavía objeto de discusiones teóricas.

Texto-imagen: es la imagen considerada como una estructura compuesta por varios elementos visuales interrelacionados. Sobre ellos es posible hacer un discurso verbal y emitir juicios interpretativos. Vista como texto la imagen puede ser "leída" y estar sujeta a un "análisis textual" con el fin de ver sus relaciones con otros materiales significantes y con interpretaciones de carácter social.

Imagen simbólica: es la imagen que desborda los límites denotativos del signo y se amplaza con energía para aludir a realidades más amplias, a veces oníricas y profundas del espíritu humano. No siempre se adecua al significado estricto del signo, sino que acumula y sugiere contenidos abstractos e indefinidos.

Grados de iconicidad: son los niveles de acercamiento al referente que posee una imagen visual. La escala de iconicidad depende de la elaboración de los elementos cuantitativos y cualitativos presentes en las figuras.

⁴³ Changeux Jean-Pierre: *Razón y placer*. Tusquets Editores, Barcelona, 1997, pág. 92. Este autor se detiene a analizar el goce y el placer que produce la mirada. Un estudio muy pertinente al tema que tratamos.

Bibliografía

Eco Humberto

- 1999 *Fant y el ornitorrinco*. Editorial Lumen, Barcelona, 1999 (Ver cap. 6: "Iconismo e hipoiconos").

Gauthier Guy

- 1986 *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Editorial Cátedra, Madrid.

Villafañe Justo

- 2002 *Introducción a la teoría de la imagen*. Ediciones Pirámide, Madrid.

AA.VV.:

- 1990 *Videoculturas de fin de siglo*. Editorial Cátedra, Madrid.



LOS DISCURSOS

Los medios electrónicos de comunicación se apropiaron de la escena pública y se convirtieron en los principales formadores del imaginario colectivo.

(Néstor García C.)

1. La corrida estructuralista

La aparición de la temática de los discursos en semiótica, fue una novedad en la década de 1970 cuando la lingüística de entonces aún no demostraba gran interés por las proyecciones sociológicas de la lengua.

Es verdad que existían metodologías basadas en la semántica o las de carácter pragmático que se utilizaban sobre todo para el análisis de los mensajes de los medios masivos o para estudiar sus contenidos manifiestos u ocultos.¹ Pero no había parámetros de nuevas conceptualizaciones acerca de los discursos. La aparición de las teorías críticas y estructuralistas, renovaron la investigación.² Al instalarse el estructuralismo como nueva matriz y modelo explicativo de numerosos fenómenos antropológicos y sociales, se pudo considerar también al lenguaje desde la

perspectiva más amplia del conjunto de redes y dinámicas sociales que generan y son portadoras de sentido. A los ojos de los estructuralistas la idea de *discurso* resultaba más rica para designar esos procesos de interacción social en los cuales se construyen y circulan los sentidos de los múltiples textos que día a día surgen en los grupos e instituciones sociales. Mientras los sistemas de lenguajes son creaciones abstractas que no sirven para dar cuenta de determinadas construcciones concretas de sentido, la noción de discurso alude al contexto en que nacen y se mueven dichos sentidos, apunta a las subjetividades e instituciones que se entrelazan para crear y dar a conocer sus representaciones. Se trata, pues, de concebir la comunicación discursiva como un proceso dinámico que contiene situaciones pragmáticas, articulaciones y conflictos de

- 1 Pensamos en las investigaciones de Osgood y Berelson y en general en los estudios sobre los contenidos de los medios.
- 2 Las ideas semiológicas de R. Barthes, la teoría de A.J. Greimas, los estudios de U. Eco, de Ch. Metz, V. Morin, y otros, abrieron el panorama a nuevas perspectivas semióticas y enriquecieron la indagación sobre los productos textuales y las prácticas discursivas.

poder, intereses e ideologías. Allí es donde los discursos toman forma, son creados e interpretados. Se comenzó, pues, a hablar de "análisis de discursos" para hacer referencia a las contextualizaciones históricas de las prácticas sociales y sus producciones culturales.

En torno al concepto de *discurso* giran dos nociones correlativas:

- en primer lugar la noción de *contexto* ya mencionada. Esta categoría expresa generalmente las condiciones sociales de producción, los procesos y prácticas que dan lugar a los temas, a los mensajes, a la difusión y modos de recepción de los discursos. Aunque en la actualidad existen formas diversas de análisis de los discursos, sin embargo ninguna de ellas se desvincula totalmente de los contextos, y aunque a veces, se trabaja más con las marcas formales discursivas o con los contenidos textuales, nunca se deja de recurrir a los instrumentos o condiciones de contextualización de los discursos. El contexto es la manera concreta en que se colocan los discursos en la sociedad, cada vez que se generan y después circulan entre los destinatarios. Los enunciados y las enunciaciones discursivas y narrativas resultan ser una confluencia de intertextualidades y de situaciones contextuales: enlaces con otros textos y discursos, sus formas expresivas y géneros, autores empíricos, responsables de la producción, restricciones socio-culturales e históricas de creación y difusión, sujetos y lugares de

consumo, efectos ideológicos. En definitiva, el contexto define el perfil que asumen los discursos y como ellos se van conectando con el conjunto de la realidad social, estableciendo el juego de sus usos pragmáticos.

- En segundo lugar está la idea de *texto* proveniente de la tradición lingüística que así designó los productos empíricos de carácter literario, hablado o escrito en sí mismos. En la historia hubo siempre interés por el "análisis textual", desde la antigüedad clásica greco-romana hasta el presente. El trabajo gramatical o la búsqueda hermenéutica, fue sobre todo una tarea de análisis y de interpretación textual. Acompañó las diversas escuelas gramaticales y literarias a lo largo de los siglos. Pero siempre el estudio se circunscribió al cuerpo del texto, a sus propiedades o categorías sintácticas o semánticas, a sus interpretaciones, a las intenciones de sus autores. Con el advenimiento de las tecnologías electrónicas se revolucionó el paradigma de las comunicaciones, y ahora la noción de texto abarca no sólo las creaciones lingüísticas y literarias, sino en general, todos los productos culturales, especialmente aquellos audiovisuales de los medios masivos. Sin embargo, el término *texto*, no suele tomarse como sinónimo de *discurso*, sino como el producto en sí mismo, de estructura fija y estática, una creación dada y original, sin referencia a otras, es decir, un cuerpo cultural fuera de la corriente dinámica de los procesos sociales,

que es lo propio del *discurso*. El texto es el discurso antes de insertarse en el contexto. Se trata de una distinción conceptual y meramente funcional e instrumental.

En esta misma línea práctica y en atención a establecer una tipología de los discursos cognoscitivos que se emiten, Greimas los clasifica en tres grupos: los *discursos interpretativos* (los que realizan críticas y exégesis, como los literarios y artísticos), los *discursos persuasivos* (como los políticos, publicitarios, religiosos, pedagógicos...), y los *discursos científicos* que analizan, verifican y buscan demostraciones de validez de otros discursos.

Si al desarrollo del concepto de discurso corresponde el de la producción de sentido en el marco de la semiótica social, es ineludible detenerse sobre esta temática.

2. En los confines del sentido

La semiótica de los signos se ha preocupado de analizar los "significantes" para establecer su relación con los significados de acuerdo al binomio *significante - significado*. Hjelmslev había propuesto utilizar los conceptos "plano del contenido" y "plano de la forma" como indicativos de cada uno de los componentes del signo. Ha sido en ese ámbito concreto donde tuvo su éxito sobre todo la teoría lingüística saussuriana. Sin embargo, esta corriente lingüística no ofrecía elementos para profundizar el problema del sentido, porque

se quedaba anclada en la dimensión fonológica, o bien organizativa de la lengua, sin abarcar otras fronteras. El estructuralismo elaboró nuevas teorías para dar cuenta de la formación del sentido a partir de reglas de la organización de los discursos.

Por otra parte, un factor externo estimuló también el cambio de perspectiva en el modo de estudiar los textos y discursos. Fue la presencia cada vez más extendida de los medios masivos (el cine, la radio, la televisión...), que obligó a los investigadores, ir más allá de los límites de la lingüística, y pasar del nivel binario y más bien estático del signo, a otro más complejo y dinámico tal como lo ofrece el modelo ternario. Éste permite enfocar la discursividad social como un proceso, como una acción derivada del cúmulo de interacciones que se desarrollan en la circulación de textos y lenguajes.

Así, la convergencia de nuevas ideas teóricas con factores sociológicos y culturales, abrió cauces para profundizar la temática del sentido.

Comencemos, pues, con una reflexión acerca de la naturaleza del sentido o el significado de las cosas, ya que se trata de una temática directamente relacionada con el conjunto de los procesos socio-semióticos de los discursos.

La pregunta es la siguiente: ¿de dónde proviene el sentido de algo?

El *sentido* no brota ni está en la masa significativa, aunque ésta sea una condi-

ción de su manifestación. El sentido, como tal, está presente en la captación que tiene el ser humano del mundo que lo rodea, ya que éste aparece como algo significativo e inmediato para nosotros. Cuando contemplamos las cosas y los objetos del mundo, es su propia evidencia la que captamos, aún antes de preguntarnos más profundamente acerca de la composición de los seres.

¿Y qué es el *sentido*? El sentido no puede definirse, porque pertenece a la estructura misma de la actividad pensante humana, o sea, es parte de la naturaleza del hombre. Sin embargo todo sentido no puede manifestarse sino a través del mundo mismo, de alguna sustancia o conjunto signifiante. Con nuestras palabras y cada vez que hablamos manifestamos un sentido, pero no lo producimos, a los más nos referimos a él, o bien, transformamos sentidos ya existentes. En rigor, lo que hacemos es producir *significaciones*, y con el lenguaje las expresamos. Puesto que las significaciones están sujetas a la estructura de los signos, conviene recordar muy sintéticamente, la explicación que ofrece Charles Peirce de tal articulación. Según este filósofo en el proceso humano del conocimiento del sentido, intervienen los

interpretantes de los signos, es decir, lo que la mente reproduce como equivalente del representamen (el signo como tal). El contenido de un representamen es el Objeto Inmediato, o sea, el significado del signo, pero éste, a su vez tiene su fundamento en el *Objeto Dinámico*, o sea, en la realidad significada la cual, en definitiva, es la que lleva implícita el sentido y por tanto determina el significado del *Objeto Inmediato*.

Acerca de este esquema circular, comenta un estudioso, "la semiosis supone una relación entre tres *sujetos*". Pero tomando el término *sujeto* "como soporte y no como sujeto en el sentido psicológico de la palabra".³

U. Eco, refiriéndose al esquema de Peirce dice que "el Objeto inmediato explica un sentido ya implícito en el Objeto Dinámico. El significado semiótico está ligado al significado cognoscitivo". Y a continuación, para mostrar la proyección semiótica de la cadena de los interpretantes que conforman la semiosis infinita, concluye: "En el proceso de semiosis ilimitada que describe y funda Peirce, no se puede establecer el significado de una expresión, es decir, interpretar esa expresión, sin *traducirla* a otros signos (...) La cadena de los

3 Roberto Marafioti: *Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación*. Edit. Eudeba, Buenos Aires, 1998, p.92. En el mismo apartado, hace referencia también a la teoría ternaria de Frege y observa que, al igual que en Peirce, es el modelo ternario el que hace comprender la dinámica del surgimiento del sentido (p.91).

interpretantes es infinita, o al menos indefinida.”⁴ Por eso, termina afirmando que “en la semántica de la interpretación no hay entidades metalingüísticas ni universales semánticos”.⁵

Desde otro punto de vista, analiza el cuestión del sentido A.J. Greimas y su pensamiento aquí nos interesa de modo particular, porque más adelante tomaremos en cuenta su teoría analítico-narrativa.

Greimas sostiene que el plano de la expresión o significante no es pertinente para el estudio del sentido, porque en último análisis, el mundo sensible del cual forman parte todos los significantes, no es en sí mismo, sentido; necesita que algún ser humano lo involucre en su percepción significativa. La semiótica se preocupa, entonces, de dar razón de ese mundo de las significaciones, que por cierto se vehiculan a través de canales sensoriales, pero el sentido como tal, sólo puede abordarse a nivel de metalenguaje, pues el estudio de las significaciones desborda la descripción del plano significante. Greimas opina que así como existen unidades mínimas en el nivel de los significantes (por ejemplo, en la lengua), así también es posible identificar unidades mínimas de sentido. Ello se da cada vez que establecemos una relación

entre dos términos: “La relación es una actividad, de tipo cognitivo que establece la identidad y la alteridad de dos o más magnitudes, o como resultado de este acto”⁶ Si la relación es la que nos permite captar la identidad y diferencia entre dos términos o fenómenos, quiere decir que allí emerge una unidad de sentido precisamente por los valores puestos en relación y por la captación de su diversidad.

Paolo Fabbri corrige esta idea y sostiene la hipótesis según la cual el mundo posee una consistencia propia y con él todas las cosas. Lo que hace nuestra mente es investir de forma a los seres, y luego con el lenguaje expresar un sentido. El lenguaje no es algo independiente de las cosas que conocemos, ya que es allí donde la materia viene organizada e informada convirtiéndose en una sustancia con sentido.

Esta hipótesis -dice Fabbri-: “nos libera de modo definitivo de la idea según la cual es necesario descomponer los objetos en unidades mínimas de significado, o los sonidos en unidades mínimas de fonación, para luego reconstruirlas y comprender su estructura interna. (...) Sólo por este camino es posible estudiar la curiosa realidad de los objetos, objetos que pueden ser al mismo tiempo pa-

⁴ Umberto Eco: *Semiótica y Filosofía del lenguaje*. Ed. Lumen, Barcelona, 1990, p.131

⁵ Ib. p. 132

⁶ A.J. Greimas: *Du sens*. (1982). Existe la traducción castellana: *Del sentido II. Ensayos Semióticos*. Edit. Gredos, Madrid, 1990.

labras, gestos, movimientos, sistemas de luz, estados de materia, etcétera, o sea, toda nuestra comunicación.”⁷

En síntesis digamos que a los objetos les vemos un sentido, porque nuestra mente capta sustancias revestidas de formas y no cosas aisladas colocadas en un mundo caótico.

La semiótica no desea identificarse con la teoría del conocimiento, descarta entonces, la tarea de elaborar complejos principios epistemológicos y reduce al mínimo las consideraciones de base. En otras palabras, afirma que es posible elaborar una teoría del sentido (y por tanto como estaría estructurado un universo semántico), sin referirse necesariamente a una determinada materia significante.

Aquí podemos introducir la noción de “mundos posibles”, ya que se trata de poner en movimiento operaciones de interpretación y de relaciones. Aunque la relación es una operación mental, sin embargo la realizamos desde el mundo sensible en el cual estamos insertos. Éste se nos presenta inmediatamente lleno de cosas, y por consiguiente, como el “mundo posible concreto” dentro del cual fijamos estructuras o códigos para darle orden a las relaciones de los objetos que captamos como entes presentes.⁸

La búsqueda de sentido tiene como telón de fondo la presencia, en primer lugar del universo con su conjunto de seres con-

cretos, pero también de otros “universos posibles” que podemos pensar o imaginar. De todas formas, es en ese marco donde se desarrolla nuestra actividad interpretativa y productora de sentido. Todo texto se construye en referencia a algún “universo posible”. Citemos como ejemplo una obra literaria. En su novela “Pedro Páramo” el mexicano Juan Rulfo diseña el singular ambiente de su narración. La base del relato es el viaje de Juan Preciado, hijo de Dolores y del cacique Pedro Páramo. La madre moribunda envía a su hijo a Comala en busca de su padre. A ese pueblo muerto y árido, Juan llega conducido por un arriero. La comarca está vacía y desolada. “Aquí no vive nadie”, le dice el guía a Juan. “¿Y Pedro Páramo?” - “Pedro Páramo murió hace años”. Juan no sabe que ese arriero es un hijo de Pedro Páramo, el mismo que lo asesinó. En ese paraje fantasmagórico Juan Preciado se topa con una tierra poseída por la muerte, por el mal, el rencor y la opresión; es el reino que su padre había fundado por su avidez de poseer tierras.

Este “mundo posible” construido por el novelista, funciona como una estructura lógica en la cual el relato también se hace posible, y dentro del cual se representa la historia con los elementos que dan consistencia a esa posibilidad. La obra cobra sentido sólo si nos acercamos a ese mundo cultural construido por el

7 Paolo Fabbri: *La svolta semiotica*. Editori Laterza, Bari, 1998 p. 17 La traducción es nuestra.

8 Para más reflexiones y análisis acerca de los “mundos posibles”, ver de U. Eco: *Lector in fabula*, Ed. Lumen, Barcelona, 1981, cap. 8 “Estructuras de mundos” p. 172 - 244

autor, aunque después, su lectura permita a los lectores desgajar otras perspectivas ideológicas, no necesariamente consignadas en el discurso narrativo de ese mundo posible.

Al referirnos a los discursos como "portadores de sentido", no debemos pensar tan sólo en los contenidos intelectuales y cognitivos de los mismos. La gestación de los textos discursivos y su recepción de parte del público, van acompañados de significaciones emotivas que, en mayor o menor medida, desatan y producen pasiones. Los discursos están delimitados en campos pragmáticos y por tanto es razonable preguntarse por la vinculación que establecen con una "semiótica de las pasiones". El sentido de algo lo compone un complejo cuadro de elementos en los que interactúan aspectos de lenguajes especulativos, componentes prosódicos, figuras retóricas, metáforas sensibles y todo un conjunto de códigos de las emociones que configuran el contexto cultural de la comunicación. Por consiguiente, la orientación de los discursos – y por tanto sus significaciones, está dada no solamente por las categorías semánticas cognitivas o mentales, sino también por una cadena o serie de elementos pasionales que actúan como dispositivos pragmáticos y culturales que sobrepasan el paradigma del conocimiento. Los factores emotivos y pasionales le imprimen sus propios valores a las acciones de la comunicación humana. El sentido es siempre un hecho contextualizado y acaece vitalmente ubicado y conec-

tado con las demás fuerzas de socialización que actúan en los grupos humanos, y las pasiones también socializan, ellas son elementos que acompañan al proceso mediático y los mensajes, por tanto están instaladas en la estructura misma de las modalidades discursivas.

Para concluir, repitámos que la semiótica la podemos considerar como la teoría de los sistemas de significación. En esta teoría se toma en cuenta el mundo sensible (todo aquello que es extra-semiótico), en cuanto susceptible de convertirse en materia significante sobre la cual se manifiesta el sentido humano. Todo lo que pertenece a la naturaleza y a la cultura puede ser objeto de la semiótica, en la medida que en esos ámbitos se originan signos, lenguajes y discursos y, con ellos los seres humanos creamos significaciones. En una palabra, todo cuanto existe puede ser objeto de conocimiento y de afección, y por tanto, cae bajo la óptica de la semiótica. La totalidad de las significaciones (reales o posibles) que nuestra mente construye, forman el *universo semántico*. Las significaciones sólo pueden ser estudiadas por parte o porciones limitadas, ya que resulta una tarea prácticamente imposible abarcar la totalidad del universo semántico.

3. Los discursos y sus perfiles

Hemos dicho que para referirnos al sentido utilizamos el metalenguaje como instrumento de análisis, de modo que cualquier sentido llega a ser un efecto de

significación propio del lenguaje. En este contexto se ubica también el estudio de los *discursos*. ¿A qué llamamos *discursos*?

Por *discurso* entendemos los fenómenos culturales como procesos de producción de sentido. El término *discurso* designa, al mismo tiempo, el acto (acción) de producir sentido y su expresión comunicativa. Es un concepto que abarca gran variedad de fenómenos. Son *discursos*: un partido de fútbol, un evento político, una emisión televisiva, una novela, una acción judicial, una transacción comercial, un programa radial. ...

Se suele hablar de *textos* para designar aquellos discursos desligados del contexto social, y entonces hay referencia exclusiva al producto en sí mismo, sin tomar en cuenta su circulación o vinculación con otros textos:

a) Características de los discursos

La idea de discurso señala siempre un *mensaje situado*, es decir, producido por alguien y dirigido a alguien. Se trata de una construcción social y cultural portadora de sentido y aprehendida mediante canales sensoriales. Podemos sintetizar de la siguiente manera las características de los discursos:

- Un discurso posee un soporte material o tecnológico (material signifiante) a través del cual se manifiesta;

- El discurso posee un significado completo y definido, y como tal es captado. El sentido, pues, es algo presente en la estructura de todo discurso.

- El discurso tiene una función común, posee una finalidad social. Está destinado a difundir un hacer creer, un hacer saber o un hacer-hacer.

- Los discursos están vinculados con otros discursos, sea en las condiciones de producción (necesitan de la presencia de otros discursos), como en las condiciones de reconocimiento (para ser leídos y comprendidos).

A partir del concepto teórico general de discurso, se puede prestar atención a los *discursos específicos*, que contienen sentidos establecidos socialmente, como por ejemplo, el discurso de los medios masivos, el discurso de la medicina, de la religión, del derecho, del deporte, del feminismo, etc. Siempre los discursos surgen y se establecen a partir de las prácticas sociales: "Definir los discursos como prácticas sociales implica que el lenguaje verbal y las otras semióticas con que se construyen los textos, son partes integrantes del contexto socio-histórico y no una cosa de carácter puramente instrumental, externa a las presiones sociales."⁹

Un discurso puede tener más prestigio o autoridad que otro, algunos son más confusos y otros más claros y evidentes. También los discursos forman parte de las

⁹ Milton José Pinto: *Discurso*, Hacker Editores, Sao Paulo, 1999, p. 24

relaciones de poder, y por consiguiente son el resultado de las pugnas ideológicas que se dan en el seno de los grupos humanos. La sociedad funciona con un *sistema de significaciones*, con las características propias que ya hemos señalado, por eso en ella se producen las complejas dinámicas de la semiosis social.

b) El proceso de producción y reconocimiento discursivos

Ya hemos mencionado el fenómeno por el cual cada discurso al estar relacionado con otros discursos, forma parte de una red semiótica. Por eso, la semiosis social podemos concebirla como una red *significante infinita*.

En América Latina ciertamente Eliseo Verón fue uno de los primeros investigadores que analizó el fenómeno de la semiosis social. El demarcó algunas nociones fundamentales relativas a la red semiótico-social y que aquí mencionaremos.¹⁰ Debemos prestar atención a dos fenómenos:

- las representaciones, es decir, a los fenómenos *significantes* destinados a crear sentidos;

- las operaciones de producción y reconocimiento, que son los procesos mediante los cuales, primero son creados y producidos los discursos, y en un segundo momento, son leídos e interpretados por los destinatarios.

Resulta reductivo el análisis de los discursos que sólo tome en cuenta sus elementos internos e inmanentes, se vuelve indispensable relacionar los textos con sus respectivos contextos, con un marco de referencia que amplíe y dé mayor transparencia a la construcción y lectura discursiva.

El proceso discursivo está regido por un *conjunto de reglas* que articulan los recortes que se efectúan en textos determinados. Esas reglas conforman la *gramática* de los sistema de significación, que se halla presente tanto en las tareas de producción y de reconocimiento de los discursos, como en los otros discursos de la red de semiosis social.

“Las relaciones de los discursos con sus condiciones de producción por una parte, y con sus condiciones de reconocimiento por la otra, deben poder representarse en forma sistemática; debemos tener

¹⁰ Eliseo Verón: *La semiosis social*. Gedisa Edit., Barcelona, Buenos Aires 1987. Las ideas expresadas a continuación derivan sobretudo de esta obra.

en cuenta reglas de generación y reglas de lectura: en el primer caso hablamos de *gramática de producción* y en el segundo, de *gramáticas de reconocimiento*.¹¹

¿Cómo es posible el acceso a la red semiótica?

Eliseo Verón dice que la discursividad es un proceso dinámico, a ella se puede acceder desde cualquier punto. En efecto, un discurso es un recorte arbitrario que realiza el analista con vistas a introducirse en la red semiótica, ya que es compleja e infinita. A partir de un fragmento podemos acceder al conjunto. Cada unidad (discurso) figura dentro del sistema de significaciones señalado por la sociedad. "Analizando productos (discursos concretos), apuntamos a procesos (a la red semiótica)".¹²

¿Qué derivaciones se siguen de la sustitución del *objeto* (parte de la realidad), por las representaciones (los discursos)?

Sabemos que todos los objetos, sin dejar de ser tales, pueden tener una función signica para la sociedad, por ejemplo, una casa lujosa además de ser una cosa destinada a albergar personas, emite también un sentido agregado de riqueza, de prestigio, de status, o sea, genera ideas y representaciones sociales. Y esto es discurso, porque tiene un soporte material perceptible, organizado de tal modo que provee un sentido social. "Toda producción de sentido, en efecto, tiene una manifestación material".¹³

Es admisible, además, que un fenómeno que en una sociedad significa algo, en otro lugar o tiempo, signifique otra cosa, porque los objetos de la realidad forman *sistema de relaciones*, tanto en su producción como en sus efectos (red semiótica).

Las redes semióticas se forjan entrelazando los recorridos de *pretextos*, *textos* y *contextos*. El siguiente esquema ilustra lo que queremos explicar.

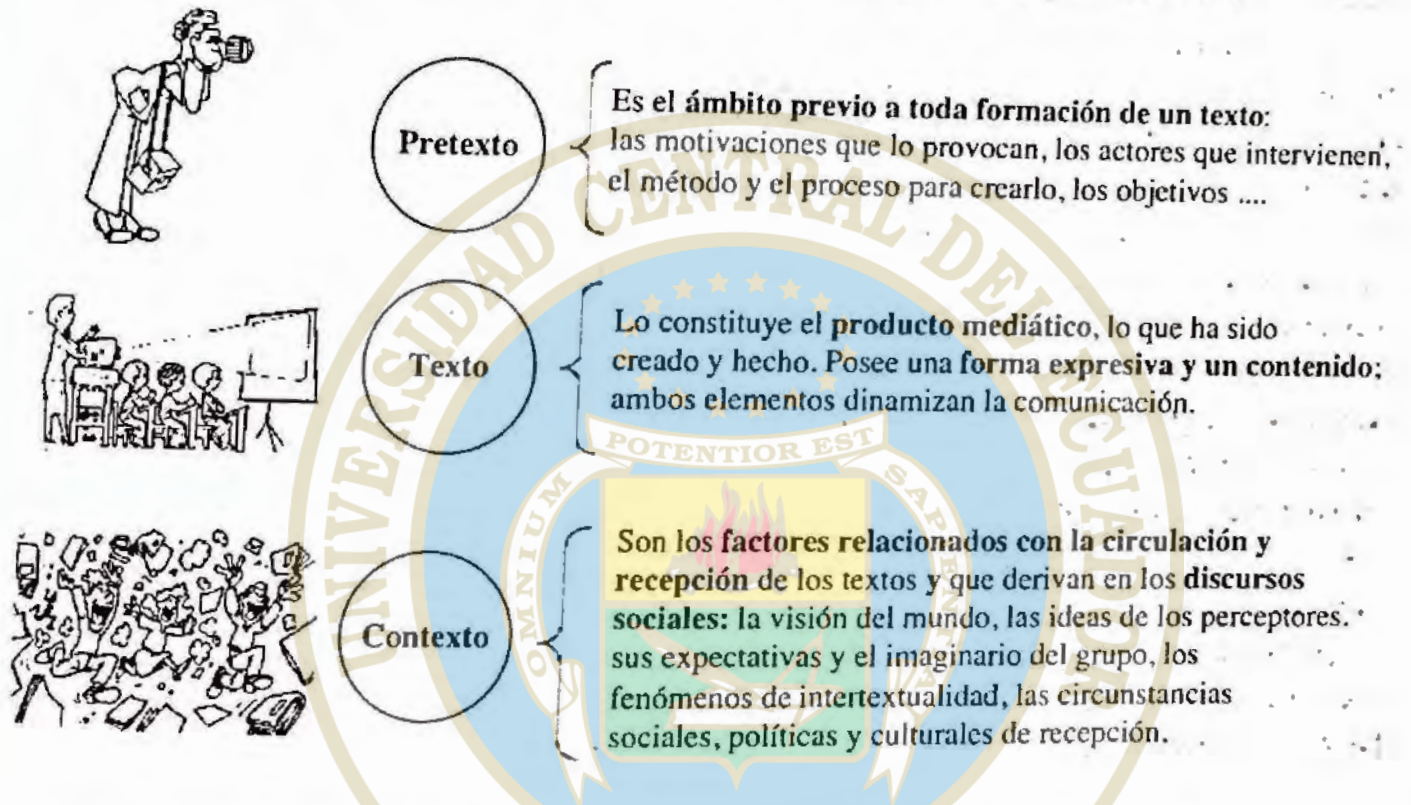
11 Ib. p. 129

12 Ib., p. 129

13 Ib. P. 126

Pretexto - Texto - Contexto

En la dinámica del proceso comunicativo social hay una continua creación y circulación discursiva. En ella participan los fenómenos del **pretexto**, del **texto** y el **contexto**.



4. Las marcas de los discursos

Las reglas o "gramática discursiva" que posibilitan la construcción de textos, imprime en los mismos *marcas distintivas*, que abran los cauces para su lectura o recepción. En consecuencia, cuando alguien (emisor o perceptor) desea entrar en la red semiótica y realizar *recortes y restricciones de los materiales significantes*, debe utilizar la gramática que los rige, y a partir de las *marcas*, buscar los sentidos pertinentes. Observemos como esta singular

aventura semiótica de captar los rasgos de las *formas significantes* y de las *marcas* de los discursos sociales, conduce a la limitación de sus funciones. Llegamos a un momento en que, buscando "el sentido de los sentidos", ineludiblemente, llegamos a la frontera donde la semiótica se enlaza con la hermenéutica. Pero aquí nos mantenemos más acá de esa frontera. Nos interesa el texto mismo del discurso cuya estructura requiere ser indagada para saber hacia dónde pretende conducirnos. Sin duda el conocimiento de las tipologías discursivas

nos proporciona un fuerte poder explicativo, porque los "tipos textuales" son esquemas que se postulan con el fin de lograr el manejo de la organización de los textos discursivos.¹⁴ No vamos a entrar en esta problemática. Nos interesa más bien abordar el tema del reconocimiento de las marcas intradiscursivas, como instrumentos para distinguir las clases de discursos. ¿Y de qué manera se reconocen esas marcas? La semiótica hace al respecto tres preguntas:

- ¿Qué dice el discurso? Este es el campo semántico (marcas semánticas),
- ¿Cómo lo dice? Es el campo retórico (marcas retóricas),
- ¿Quién lo dice? Es el campo de la enunciación (marcas enunciativas).

De las relaciones y la conjunción de estos tres puntos surgen los *géneros discursivos*.

He aquí un cuadro que resume los elementos integrantes de cada una de las marcas discursivas.

Temáticas	Las marcas discursivas	Enunciativas
¿Qué dice?	Retóricas	¿Quién dice algo?
1. Motivos o unidades	¿Cómo lo dice? (Metalenguaje)	1. Enunciado: el texto, el objeto; menores.
2. Tema propiamente dicho.	Nivel propio y Nivel figurado	Enunciación: el acto de enunciar.
3. Si los motivos y temas	1. Relación entre niveles de lenguaje	2 Matices enunciativos:
aparecen verdaderos = (estereotipos esperables) aparece la "verosimilitud": — a nivel semántico, — a nivel sintácticos.	2. Tarea Prescriptiva que tiene: a) Operaciones: adjunciones y supresiones. b) Relaciones: identidad, semilitud, diferencia, oposición.	a) Emisor (enunciador), b) Receptor (alocutorio).
	3. Resultados derivados al combinar	3. Rasgos enunciativos que detectan al emisor y al receptor: — los deícticos, — las modalidades. persuasivo, poético, cognoscitivo.
	2 a) y 2 b): — Figuras retóricas; — Finalidades del uso expresivo:	
	4. Todo texto tiene un emisor y un destinatario "modelo".	

14 Véase la indagación de Guiomar Elena: *Tipos textuales*. Universidad de Buenos Aires, 1994 donde la autora presenta "un enfoque global de las tipologías y los intentos tipológicos realizados, especialmente dentro de la lingüística general." (p. 21).

a) Las marcas semánticas

Para una recta ubicación de las *marcas semánticas* o *temáticas*, debemos recordar que en la *semántica discursiva* suelen diferenciarse algunas *expresiones discursivas*. Ellas dan las pautas para reconocer el tema.

Los motivos temáticos y el tema propiamente dicho

En las expresiones discursivas que conducen a la semántica del discurso, es oportuno distinguir y tener en cuenta:

- *Los rasgos o motivos temáticos*: designan las unidades temáticas mínimas o menores las cuales, articuladas dentro del texto, permiten configurar el tema. Tomemos como ejemplo la película "Titanic" del director... De este filme es posible citar algunos *motivos temáticos*: los intentos que se realizaron por rescatar del fondo del mar partes del verdadero Titanic, el ingreso de los pasajeros al barco el día de su inauguración, el océano de noche, los estilos de vida a bordo, el iceberg y el choque, el naufragio y hundimiento, la búsqueda y el rescate de sobrevivientes, la anciana que narra sus recuerdos.

La formación de los *motivos temáticos* se denomina también *figurativización*, e indica - como acabamos de explicar - el uso de unidades del plano semántico, o sea, de los contenidos concretos que anclan los valores tematizados. Así, siguiendo con el ejemplo de la misma película, el

tema de la "diferencia de clases sociales" se figurativiza a través de dos tipos muy distintos de fiestas, la que se realiza en el salón de primera clase y la que hacen de modo muy popular los demás pasajeros. O bien mediante el diálogo entre los dos jóvenes enamorados que denotan su condición social.

- *El tema propiamente dicho*: designa la categoría semántica que atraviesa todo el texto discursivo. El tema está constituido por los contenidos y otros elementos estereotipados que sostienen todo un texto o gran parte del mismo. A veces también, un tema es el resultado de la insistencia o repetición de muchos motivos.

Al proceso de difundir a lo largo del recorrido discursivo los valores semánticos, suele denominarse también *tematización*. Usando de nuevo el filme citado, el tema que aparece claramente es el naufragio del trasatlántico Titanic en su viaje inaugural. La tematización se refleja en el conjunto de secuencias y de escenas que ilustran dicha catástrofe.

Lo verosímil

Cuando los contenidos, los motivos, o los temas, se convierten en estereotipos esperables, y aparecen como verdaderos al interior de un género discursivo, entonces nace *lo verosímil del texto*. Fue Aristóteles el primero que habló de "verosimilitud" en su *Retórica*. Para este filósofo lo verosímil "es aquello que sucede generalmente,

pero no absolutamente.” (Ret. 1357). Un hecho lo podemos considerar verosímil, porque es probable que suceda, ya que generalmente así pasa en casos similares al que se narra. Lo verosímil se basa en una especie de acuerdo social y fundado en el sentido común, al constatar que las cosas suelen suceder del modo que nos señala la experiencia. Comenta C. Metz: “Para Aristóteles lo Verosímil (tó eikós) se definía como el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben (entendiendo que este último posible) se identifica con los posible verdadero, lo posible real).”¹⁵

En consecuencia se trata de una “generalización” o universalización a partir de hechos que se repiten constantemente y bajo formas similares. Es normal (y por tanto, verosímil) que un hombre que no sabe nadar se ahogue si cae al agua en medio de un lago profundo sin que nadie lo auxilie. Sin embargo no es imposible que se salve por algún otro hecho fortuito y casual, por ejemplo, si al caer está endosando una vestimenta tal que le permite permanecer a flote. Lo verosímil, pues, también toma en cuenta las excepciones a la regla general. Si una hija siempre y habitualmente, saluda y besa a su padre antes de que éste salga a trabajar por la mañana, no es imposible que un día ella se

niegue a saludarlo por algún motivo desconocido.

La noción de verosímil, para Aristóteles, es lo que se conoce como algo que corresponde a lo que siempre acontece y que, por tanto, tiene un carácter general. “Conocer un hecho *verosímil*...es conocer algo que es en cierto modo universal, algo que pone de manifiesto el razonamiento de quien participa y que, por lo tanto, nos dice más sobre el mundo de lo que pueda hacerlo un hecho puramente contingente.”¹⁶

En la actualidad la semiótica enfoca el concepto de verosimilitud de un modo diferente del que lo había pensado Aristóteles. Ahora se lo relaciona más con la noción de género y los efectos que puede producir en el público. El citado Metz ya observó este desplazamiento: “es verosímil lo que es conforme a las leyes de un género establecido”.¹⁷ De esto se sigue que lo verosímil culturalmente está conectada con otros discursos anteriores. “Lo verosímil es, desde un comienzo, reducción de lo posible, representa una restricción cultural y arbitraria de los posibles reales, es de lleno censura: sólo pasarán entre todos los posibles de la ficción figurativa, los que autorizan los discursos anteriores”.¹⁸ Para la lectura de los textos los lectores o espec-

15 Metz Christian: *El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?* En: AA.VV.: *Lo verosímil*. Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires 1970, p. 19

16 Bettitini Gianfranco, Fumagalli Armando: *Lo que queda de los medios. Ideas para una ética de la comunicación*. Edic. La Crujía, Buenos Aires, 2001. p.51. Estos autores proporcionan una explicación sintética del concepto de verosimilitud en Aristóteles: págs. 48-64.

17 Ch. Metz, op. cit. p. 20

18 Ib. p. 20

tadores utilizan el género siguiendo las normas que los rigen. El género, por ejemplo, la comedia, refleja los rasgos comunes que tiene el relato, implica cierto tipo de reiteraciones de los hechos para hacerlos previsible, como así mismo el comportamiento relativamente fijo de los personajes. El género le sirve al lector o espectador para ubicarse en las estructuras textuales de las producciones mediáticas, y reconocer el mapa por donde debe transitar a fin de satisfacer sus expectativas. En cierta medida, el género ofrece aquellos elementos invariables y controlados que hacen posible la comprensión de las variables propias de cada obra singular. Las películas del género de aventuras del oeste, ofrecen las características de los personajes buenos y malos, ya fijados en obras anteriores y cuyos rasgos son los esperables para el público. Pero al mismo tiempo la variedad, el desarrollo, el tipo y las combinaciones argumentales son innumerables.

La verosimilitud se relaciona con los discursos del género y deriva sus apreciaciones del conjunto de los mismos. Sin embargo, no parece correcto pensar que lo verosímil es sólo un fruto arbitrario de restricciones culturales propias e inherentes a cada género, sino que deriva de igual manera del carácter habitualmente verda-

dero que tienen las cosas y los hechos del mundo, y por tal motivo la gente los asume como verosímiles. Es claro que la concepción del mundo es inherente a la cultura, pero ello no es impedimento para que las personas de esa cultura se apropien de modo verosímil de lo que se narra y se dice de ese mundo.¹⁹

Lo verosímil, entonces, también está directamente vinculado con el sentido que los receptores del discurso perciben a través de la semántica y sintáctica del mismo, y por tanto dice relación con aquello que es deseable en la lógica discursiva. La semióloga Julia Kristeva distingue, con razón, entre:

Lo verosímil semántico: es la semejanza o similitud con un referente y que produce el efecto de similitud: "Es verosímil todo discurso que está en relación de similitud, de identificación, de reflejo con otro. (...) se proyecta sobre el otro que le sirve de espejo y se identifica con él por encima de la diferencia. El espejo al que lo verosímil remite el discurso literario es el discurso llamado natural."²⁰ Siempre lo verosímil es un efecto, un producto y el resultado de una operación discursiva relacionada con algo existente. A menudo produce sencillamente el efecto de realidad.

¹⁹ Bettitini y Fumagalli sostienen esta idea al referirse a la construcción de lo verosímil basado en "una cierta coherencia en las características internas de los personajes, donde lo habitualmente verdadero está más interrelacionado con la experiencia directa del espectador". Por este motivo, lo verosímil como efecto textual, no necesariamente significa una total fidelidad referencial con la realidad, "sino que la influye, la dirige, selecciona los aspectos pertinentes." *Lo que queda de los medios*. Op. cit. p. 60

²⁰ Julia Kristeva: "La productividad llamada texto". En *Lo verosímil*, op. cit. p. 66

- Lo verosímil sintáctico: está formado por las secuencias de la totalidad del texto, donde cada una deriva de la otra y, entre ellas, adquieren coherencia. De dicha coherencia brota el sentido del texto: "Si verosímil quiere decir sentido en tanto resultado, el sentido es un verosímil por la mecánica de su formación".²¹ En este caso lo verosímil depende de la articulación de la sintaxis con las leyes discursivas, o sea, con un sistema retórico preciso. En último término, lo verosímil sintáctico es la misma organización retórica: "Lo verosímil es inherente a la representación retórica y se manifiesta en la retórica. El sentido es propio del lenguaje como representación. Lo verosímil es el grado retórico del sentido."²²

b) Las marcas retóricas

Las marcas retóricas se refieren al modo como puede ser dicho o mostrado algo, se refieren a las formas o estilos de expresión.

Operaciones retóricas

Roland. Barthes afirma que la retórica es un metalenguaje, porque habla del lenguaje. En efecto, la retórica se ocupa:

- De la relación entre niveles de lenguajes: el nivel propio y el nivel figurado.

- De la construcción de una prescriptiva (un sistema de reglas) para el uso del nivel figurativo. La manera de armar figurados de un discurso es un trabajo retórico que usa dos recursos: las operaciones (adjunciones, supresiones, sustituciones, intercambio), y las relaciones entre los elementos del texto de esas cuatro operaciones. Puede haber relaciones de identidad, de similitud, de diferencia y de oposición. Al combinar operaciones y relaciones se producen múltiples posibilidades del uso de los lenguajes retóricos.

- Del estudio de los fenómenos resultantes de la relación entre niveles de lenguajes y la prescriptiva. Es útil distinguir dos clases de fenómeno resultantes:

Los efectos que se derivan de la aplicación de operaciones y relaciones. El resultado son las figuras retóricas que se originan y que son reconocibles por las clases de combinaciones que se hacen. Los intentos de clasificación de las figuras retóricas han sido numerosos y dispares, tanto en la aplicación a tropos retóricos como de contenido..

Las finalidades que se persiguen con el uso de los recursos expresivos. Son principalmente tres: los fines persuasivos (por ej. los discursos argumentativos), los fines poéticos u ornamentales (centrados en la forma misma), fines cognoscitivos, cuando las figuras se usan como instrumentos

21 Ib. p. 68

22 Ib. p. 68

de conocimiento (por ej. ciertas metáforas).

En resumen, la retórica es un conjunto de desvíos que modifican el nivel normal de redundancia de los lenguajes. El perceptor descifra los desvíos retóricos por la presencia de una invariante del discurso.

Las figuras retóricas

La estructuración de los textos está sujeta a múltiples expresiones creativas, atañen al manejo formal y semántico del discurso. Estas expresiones suelen llamarse figuras discursivas o retóricas y sirven para darle pertinencia al paradigma que sostiene un discurso. No debemos pensar que se trata sólo de elaboraciones artísticas o propias de gente intelectual. Las figuras retóricas llenan también el lenguaje cotidiano y popular, las expresiones folklóricas, estudiantiles, deportivas, religiosas. Basta observar, por ejemplo, la riqueza retórica de los grafitis que se leen en los muros de la ciudad, los carteles publicitarios, o las imágenes que adornan los carros que desfilan en los carnavales, y finalmente, no menos numerosas son las figuras retóricas empleadas por los medios de comunicación social, en revistas gráficas, en emisiones de radio, en programas televisivos y en las películas.

Se han hecho varias clasificaciones de las figuras retóricas. No creemos que debamos presentarlas todas. Consideramos de mayor utilidad dar un elenco de las figuras retóricas más conocidas:

La hipérbole: es una forma de enfatizar algo mediante la exageración o aumentando las propiedades de un objeto, de una acción, de un estado. Por ejemplo, decir: "Me rompí la cabeza estudiando" o "Corrí como un condenado". En los filmes de dibujos animados o en ciertas obras cómicas es común el uso de hipérbol es en las expresiones verbales de los personajes como en su modo de moverse, de correr, de saltar, etc. La publicidad comercial es, sin duda, la que más utiliza las hipérbol es, bajo todas sus formas.

La metáfora: en general este tropo se caracteriza por trasladar el significado de palabras o de imágenes a otras, siendo la sustitución justificada por una semejanza de aspectos o de coincidencias semánticas parciales. Aristóteles la definía así: "La metáfora es la transferencia a una cosa del nombre de otra, transferencia del género a la especie, o de la especie al género o de una especie a otra, por vía de analogía a una cosa una palabra perteneciente a algo distinto."²³

²³ Aristóteles: *Poética*. Ed. Gredos, Madrid 1970 p. 204

En la metáfora resulta esencial el desplazamiento de términos en vista al efecto de combinar sentidos. Decir de una chica que cumple 15 años: "Está en la primavera de la vida", constituye una metáfora, donde "15 años" se desplaza al término "primavera".

La metáfora no debe interpretarse como un enunciado lógico, pues opera a un nivel distinto de la pura información. Se asocian términos que provocan significaciones abiertas, hacia contenidos más simbólicos. Por este motivo, el funcionamiento semántico de los términos asumidos como figuras metafóricas, libera sus fuerzas connotativas: "La potencia de connotación de la metáfora crece a medida que disminuye la precisión de la denotación".²⁴

La metáfora, dice Eco, no puede interpretarse literalmente porque es una mentira, hay que entenderla necesariamente como figura. Así, sería una interpretación desviada tomar de modo literal la frase: "El marinero Nazario fue la cabeza del motín", porque los motines no tienen cabeza, por lo tanto lo correcto es comprender el contenido de modo figurado, y asociar la palabra cabeza con los términos guía, responsable, organizador en referencia al marinero Nazario.

El uso de la metáfora es abundante en toda la literatura y es sin duda la figura retórica más estudiada también filosóficamente.

¿Es posible clasificar las metáforas? Se ha intentado darles una clasificación de acuerdo a sus lugares de procedencia. Sin ahondar demasiado en este tema resulta interesante reportar un texto al respecto:

"Clasificando las metáforas según sus regiones de origen, necesariamente deberíamos -y esto no ha dejado de producirse- reconducir todos los discursos que prestan, los discursos de origen, por oposición a los discursos de toma en préstamo, a dos grandes tipos: los que parecen precisamente más originarios en sí mismos y aquellos cuyo objeto ha dejado de ser originario, natural, primitivo. Los primeros proporcionan metáforas físicas, animales, biológicas, los segundos metáforas técnicas, artificiales, económicas, culturales, sociales, etc. Esta oposición derivada (de *physis* a *telhne* o de *physis* a *nomos*) está funcionando en todas partes."²⁵

Los medios de comunicación social nos han familiarizado también con las metáforas visuales. La foto de un rayo de luz que inunda el rostro y el pecho de una persona, fácilmente "metaforiza" su iluminación interior.

24 Michel Le Guern: *La metáfora y la metonimia*. Ed. Cátedra, Madrid, 1990, p. 23

25 Derrida Jacques: *Márgenes de la filosofía*. Ed. Cátedra, Madrid, 1988

En esta colección de trabajos se halla el publicado en 1971: "La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico". Hemos citado la pág. 260. También es de interés su escrito *La retirada de la metáfora*, en: "La desconstrucción en las fronteras de la filosofía", Edic. paidós, Buenos Aires, 1989. Allí leemos: "No hay nada que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora. Todo enunciado a propósito de cualquier cosa que pase, incluida la metáfora, se habrá producido *no sin metáfora*." (p.37).

Las metáforas tienen una infinidad de matices, desde una simple y llana comparación hasta sutiles simbolizaciones. En cualquier caso mediante las metáforas se enuncia más de lo que aparentemente se expresa. De allí que el recurso a esta figura es dominante en las obras de estructura simbólica.²⁶

A veces la metáfora asume la forma de *ironía*, una figura que consiste en decir algo usando el significado de su antónimo (por ejemplo, decirle a una persona miedosa: "Veo que usted demuestra el arrojo de un león.")

Sabemos que la ironía y la metáfora son inexpresables en términos de verdad o mentira. Tal vez por eso su uso es el más adecuado en los tiempos de dictadura o de censuras de los medios de expresión.

Finalmente digamos que la metáfora posee una estrecha vinculación con la metonimia, pues ambas figuras tienen relaciones de similitud y de contigüidad, como veremos a continuación.

La *alegoría* suele considerarse un tipo de metáfora en la que se representan ideas abstractas mediante figuras. La imagen de una mujer con ojos vendados y con una balanza en la mano es una alegoría de la justicia. Algunos llaman también *símbolos* a las alegorías.

"Es muy útil distinguir entre metáfora y alegoría, o símbolo, aunque esto ya no sea siempre tan fácil. El paso de la metáfora al símbolo es a menudo imperceptible; interviene en el momento en que la analogía ya no es sentida por la intuición sino percibida por el intelecto."²⁷

La *metonimia*: es una figura retórica basada en el principio de tomar una parte para indicar el todo. En otras palabras, es utilizar un término o imagen de un objeto (o una propiedad del mismo), para referirse a lo que está en relación directa y concreta con él. El obelisco en el centro de la ciudad de Buenos Aires, indica "toda la capital". El dibujo de un mariachi, se usa para señalar al pueblo mejicano en general.

También en la relación metonímica se designa un objeto con el nombre o a través de otro objeto, de aquí que sea una figura semejante a la metáfora. Sin embargo en la metonimia hay un cambio de equivalencia, de lo parcial se pasa a una realidad más vasta, como sucede, por ejemplo, en muchas expresiones lingüísticas. En el enunciado: "Esa noche salimos a tomarnos una copa", el término "copa" corresponde al plural metonímico de "todo lo que bebimos esa noche".

Los diferentes tipos de metonimias nos llevan a interpretarlas como formas

²⁶ La metáfora simbólica no sólo sirve para construir obras mediáticas, sino también en el terreno concreto de la vida. Paul Ricoeur dice que: "Tenemos necesidad de grandes símbolos para reestructurar aquel espacio oscuro de la maldad que no es analizable ni en términos jurídicos, ni en términos políticos o morales..." (en: Magazine littéraire, 2000).

²⁷ Michel le Guern, Ib. p. 108

de modificaciones de contexto y no de mensaje. Aquí cabe citar la noción de *elipsis* que es un recurso retórico por el cual se suprimen algunos elementos necesarios para la construcción sintáctica total. Es una elipsis, por ejemplo, decirle a un mecánico: “¿Ya está?”, en vez de: “¿Está ya arreglado el auto que vine a dejarle ayer?”.

Desde este punto de vista “Todas las categorías de metonimias en sentido estricto, corresponden a la elipsis de la expresión de la relación que caracteriza cada categoría.”²⁸ La conclusión a la cual se llega es la siguiente: “Puesto que la metonimia se explica por una elipsis, es evidente que su mecanismo opera sobre la disposición del relato en el sentido del eje sintagmático.”²⁹

Es fácil advertir la variedad de usos que tiene la elipsis metonímica. Una de sus aplicaciones más frecuentes la hallamos en los relatos donde se hacen enunciados en forma abreviada, evitando así las narraciones demasiado largas. Se muestra una parte para aludir al resto expresamente suprimido. En una película podemos ver un auto corriendo en la ruta, e instantes después el mismo coche llegando a otra ciudad; esas imágenes son suficientes para sugerir un viaje de varias horas. La forma elíptica es la base de toda narración.

La sinécdoque: este tropo suele situarse junto a la metonimia, ya que la frontera que la separa es muy tenue y no se justificaría considerarla como una figura independiente. ¿Qué es la sinécdoque? Es usar una palabra en un sentido, pero cuyo significado normal sólo se refiere a una parte: “Extraño a mi madre. ¿Volveré a ver su rostro?”

Al menos en teoría, la sinécdoque es asumida sólo como un aspecto complementario de la metonimia, o mejor, como el reverso de la misma medalla. La sinécdoque establece una relación a partir de la generalización, o sea, extendiendo el todo a la parte. Sigue el juego de las oposiciones igual que la metonimia, pero a la inversa, porque aquí se le asigna una característica o una cualidad común a un elemento particular. Por ejemplo, ciertos chistes que afirman algo general de cada uno de los “gallegos”. Este “totum pro parte” no es una figura muy relevante en sí misma, es más apropiado considerarla un procedimiento modificado de la metonimia.

Es cierto que existen formas particulares de sinécdoques que exigen mayor atención en el tratamiento retórico, pero es verdad también que en la mayoría de los casos, sobre todo en los medios de comunicación social, hallamos aquella sinécdoque que asume los desplazamientos

28 Ib. p.30 - 31

29 Ib. p. 31

de referencias y elipsis semejantes a la metonimia.³⁰

La antítesis: designa la oposición o contrariedad de condiciones o de estado de los fenómenos. Es también la base del código binario en el cual se hacen presentes dos elementos opuestos. El matemático G.Boole (1815-1864) indagó la lógica de la notación binaria, dando fundamento a los actuales sistemas de programación de la computación que funciona con los símbolos de oposición 0 y 1.

En el campo de la retórica desde la antigüedad, la antítesis ha sido utilizada abundantemente en la literatura, en el teatro y en el arte en general. Es una figura muy fecunda, pues permite dar realce a un personaje, a un sentimiento, a una idea o a una situación contraponiendo elementos, palabras, símbolos, imágenes o hechos con significados contrarios: luz -tinieblas, bueno- malo, inocente- culpable, bello -feo, hombre- mujer, blanco -negro, creyente- no creyente... etcétera.

La antítesis es la base de todo el sistema binario semiótico. Cabe preguntarse: ¿sólo del sistema semiótico? Ciertamente no. A pesar de la evidente utilidad que tienen los opuestos binarios para el análisis semiótico de textos, sin embargo su uso retórico en el lenguaje y en las prácticas

sociales ha sido objeto de crítica ideológica desde la vertiente filosófica, social y política. Es un tema que interesa al tópico de *la interpretación*, por eso no podemos soslayar un asunto que se ha instalado en el terreno de la retórica. Se trata de averiguar donde conduce la práctica de las formas retóricas de los textos. El filósofo Jacques Derrida ve en el juego de los opuestos un andamiaje conceptual con el cual se intenta fijar categorías de exclusión de todo tipo. En efecto, la retórica de los pares de opuestos binarios, funciona como un sistema cuya base siempre se establece en un *centro* en oposición a lo *periférico*, a lo *marginal*, a lo diferente de aquello que es colocado en el sitio de privilegio. Si una publicidad nos presenta como imagen central y privilegiada, cierto modelo de éxito o belleza, aquello que no corresponda a ese modelo será el elemento marginal y opuesto. Queda en evidencia, entonces, que los componentes "central- marginal" tienden a fijar jerarquías de valores y a funcionar como ideología, con códigos y categorías de pensamiento a través de los cuales se tiene acceso a la realidad, determinando aquello que debe ser colocado y aceptado como figura central y lo que, en cambio, debe ser relegado, reprimido o excluido al exterior.³¹

³⁰ Michel Le Guern hace un análisis minucioso de la metonimia y de la sinécdoque. Reconoce que a nivel funcional Roman Jakobson no establece diferencias entre metonimia y sinécdoque. Y hace esta observación: "Incluso si la distinción entre metonimia y sinécdoque (en sentido estricto) no parece fundamental al semantista, podemos pensar que tiene cierta importancia en estilística." (Ib. p.41)

³¹ Lo que hemos escrito aquí en pocas líneas, puede ser profundizado directamente leyendo a Jacques Derrida, de modo particular su obra relacionada con nuestro tema: *Gramatología*, en la cual critica también a F. Saussure por oponer el habla y la escritura, privilegiando esta última.

Al introducir los conceptos de diferencia y de deconstrucción, Derrida elabora su pensamiento como una forma y un juego constante de reversión de la realidad. Sobre esta idea se han elaborado métodos de análisis críticos de los discursos, y todos se valen, de un modo u otro, del procedimiento de la deconstrucción, para subvertir los textos en cuestión.³²

c) Las marcas enunciativas

Las marcas enunciativas se refieren al quién dice algo. Al respecto el análisis semiótico presta atención a dos puntos:

El enunciado y la enunciación

Distinguir entre enunciado y enunciación es una categoría aceptada por su utilidad en el estudio semiótico.

- El enunciado es el producto, el texto como objeto, aquello que ha sido confeccionado como obra cultural y materialmente consistente.

- La enunciación es el acto de enunciar, de manifestar, es la aparición del texto, aquello que es mostrado y que, al ser visto, pasa a ser objeto de diálogo e interpretaciones en los grupos sociales.

En la relación dinámica entre el enunciado y la enunciación, se combinan tres

elementos: el sujeto emisor, el sujeto perceptor o receptor y el contenido referido en el discurso o texto enunciado.

El emisor

Los matices que se encuentran dentro de las categorías de emisor y de perceptor o receptor son variados. Ya que la terminología en este punto no es unívoca, aclaramos el sentido y alcance de algunos términos para evitar confusiones.

- Llamamos emisor al sujeto que tiene la responsabilidad global del enunciado, el que se hace cargo del texto enunciado.

Acerca del emisor textual es necesario plantearse algunas preguntas: ¿a quién pertenece la autoría de un texto? ¿A quién se puede atribuir la responsabilidad de un texto? ¿Es siempre posible determinar con certeza cuál es el sujeto emisor de un discurso? ¡En absoluto! Porque el "quién emisor" no necesariamente es una persona o individuo unívoco y claramente definido. A menudo un texto discursivo es fruto de un conjunto de voces heterogéneas, provenientes de fuentes distintas, dispersas y citadas en otros textos, creados en lugares y tiempos diferentes, en un pasado próximo o remoto y en contextos o circunstancias diversas unas de otras. Es en este ámbito donde se habla de la inter-

³² Pensamos al método de deconstrucción de Paul de Man en Estados Unidos en la década de 1970, y que elaboró enteramente sobre las ideas de J. Derrida. En América Latina en esa misma época - pero asumiendo conceptos de origen diverso (crítica marxista, pedagogía de la liberación...) - realizaron un trabajo similar de subversión de textos, autores conocidos como Ariel Dorfman, Armand Mattelart, Hugo Cerda, Mario Kaplún y otros.

textualidad, esto es, de la multiplicidad de otros textos que se entrelazan para converger y localizar directa o indirectamente en el discurso presente. Este fenómeno interdiscursivo es recurrente en la producción textual.

- Locutor es la persona que emite con su voz y figura los textos orales, aquel que empíricamente realiza las enunciaciones.

- Enunciador es el narrador particular de ciertos actos de la enunciación. Es el constructor particular de textos discursivos.

Auditor o receptor, son las personas que de hecho escuchan o reciben las enunciaciones discursivas.

- Alocutorio: son los individuos a los que el enunciador declara dirigirse.

Una vez que se han aceptado las reservas que ya señalamos en torno a la heterogeneidad de emisores y la autoría textual, queda por determinar de qué manera el enunciador y el enunciatario son los constructores de los textos discursivos.

Las respuestas que se han dado aún no acaban de agotar el tema. Ducrot habla de enunciador y enunciatario como entidades que tienen presencia propia aún cuando son construcciones discursivas.³³ Verón dice que son construcciones abstrac-

tas que se usan para acceder al sentido discursivo.³⁴ Eco instala el concepto de enunciatario modelo, y habla de construcciones fantasmas para abordar los textos (según las competencias y los contextos de los destinatarios).³⁵ Algunos de esta escuela distinguen entre el sujeto de la enunciación (autor-modelo) y el sujeto empírico; el primero es producto de las condiciones de producción del texto, lo segundo depende de tareas de reconocimiento que realizan los destinatarios.

Rasgos y marcas enunciativas

Dentro de los discursos aparecen rasgos y marcas que dan cuenta de los componentes enunciativos. Esto responde a la pregunta: ¿Cómo encontrar en el texto el sujeto de la enunciación y al enunciatario? Respondemos:

- Mediante los deícticos: pronombres personales, adverbios, apelativos, tiempos del verbo...etc. En los audiovisuales son los planos, los movimientos de cámara, ciertos ruidos o sonidos, etc.

- Pero también a través de los rasgos modalizantes, es decir, las maneras en que el sujeto de la enunciación o del enunciatario se hace presente (por ejemplo, los modos de representarse).

³³ Cfr. Ducrot O.: *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Edit. Piados, Barcelona, Buenos Aires, 1986.

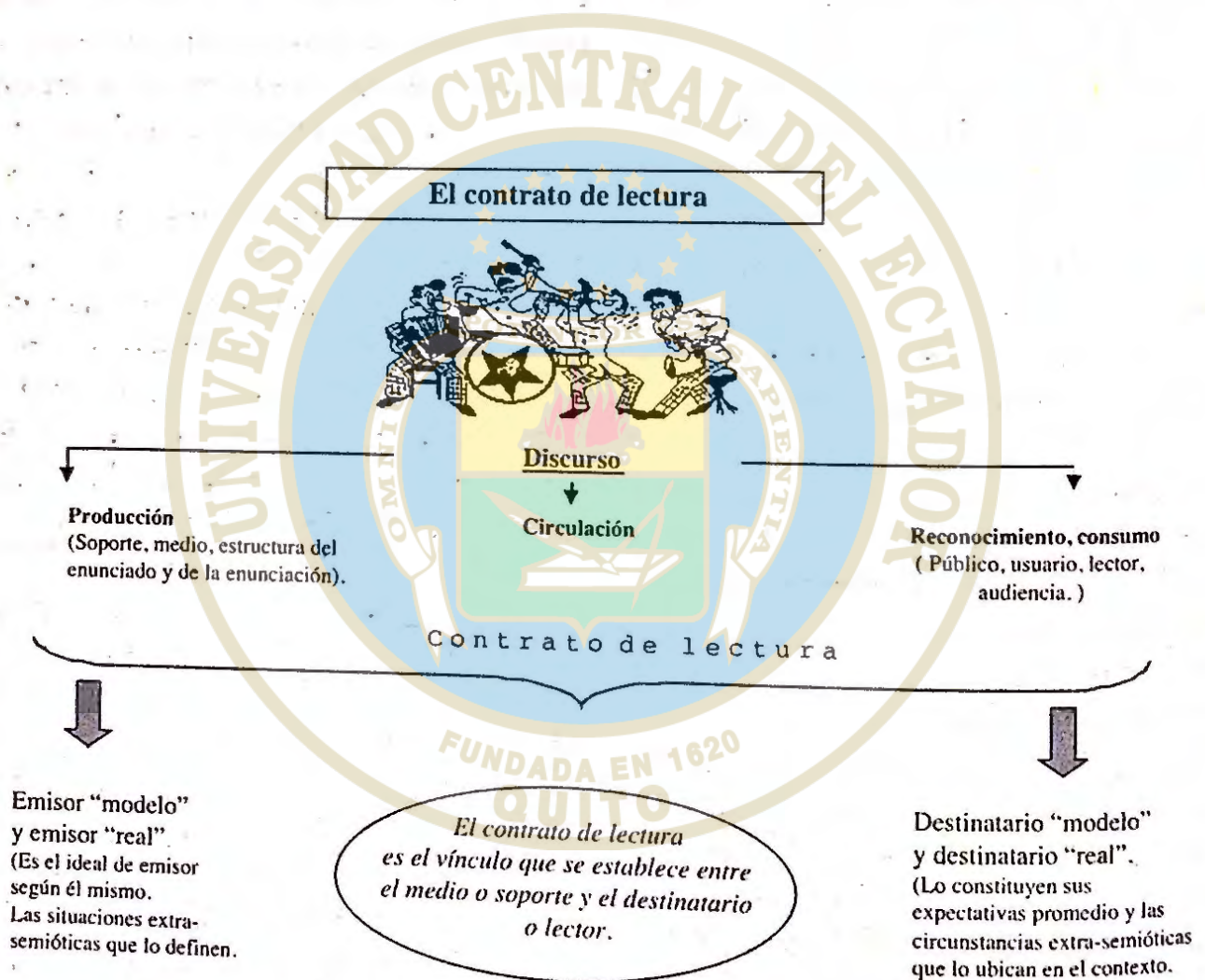
³⁴ Cfr. Verón E.: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1987.

³⁵ Cfr. Eco U.: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Edit. Lumen, Barcelona, 1981.

d) El contrato de lectura

La conjunción de las marcas temáticas, sintácticas y enunciativas empieza a funcionar como trasfondo modélico en el momento en que se establece la relación (implícita) entre los emisores y perceptores de mensajes. En cierto modo esas mar-

cas se definen como una grilla que guía las fases de producción y de lectura o interpretación de los discursos, y que permite a los actores asumirlas para posicionarse uno frente al otro. A este fenómeno se le ha denominado "contrato de lectura". He aquí un esquema que indica su naturaleza y proceso:



- El contrato de lectura abarca dos elementos del discurso:
- Ante todo atañe al **reconocimiento del contenido del enunciado**.
 - En segundo lugar tiene que ver con la **modalidad del decir de la enunciación**, con la estructura presentada por el soporte.

5. Los géneros

En la historia de los análisis literarios el problema de los géneros ha sido objeto de numerosos estudios. El concepto de género fue elaborándose paulatinamente a partir de la observación de tipos de textos cuyas características y propiedades dominantes más representativas, permitían una clasificación de las obras en categorías. Desde la simple constatación de la estructura del texto discursivo se fue pasando a la construcción de la teoría de los géneros.³⁶

En la teoría de los discursos, hoy se piensa que el género de un discurso es lo que hace posible el acercamiento al mismo. Mediante el género clasificamos los diversos tipos de discursos mediáticos y así los entendemos mejor.

¿De qué manera debemos, entonces, definir los llamados "géneros discursivos"?

Los géneros son las características regulares, estables y reiterativas que posee un discurso y que permite clasificarlo y acceder a él más fácilmente.

Esta definición encierra el núcleo de la noción de género, y desde aquí se comprende mejor la descripción siguiente más completa y detallada: "clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que

en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social."³⁷

Los géneros se constituyen a partir de postulados sociales implícitos, por los cuales los lectores reconocen cierto tipo de discursos a partir de las propiedades que éstos presentan. En consecuencia, al mirar como aparecen regularmente las marcas temáticas, retóricas y enunciativas, se llega a ubicar la clase de discurso, o sea, el género al cual pertenece. Gracias a esas características o marcas que se repiten de modo estable, el público clasifica en su género los productos audiovisuales que mira, escucha o lee. Las revistas de cine o de televisión traen clasificados los programas y las películas por géneros: aventuras, acción, románticas, musicales, documentales, comedias, ciencia-ficción, policiales, históricas, infantiles, suspenso....

En la historia de la producción de obras mediáticas (pintura, arquitectura, teatro, música, cine, radio, televisión, audiovisuales, literatura... etc.) aparecen a veces, productos nuevos que no son clasificables en ningún género conocido. No se logra captar las diferencias que permiten distinguirlos y ubicarlos dentro de un determinado género. Las novedades que traen son tales que se salen de los moldes y características sabidas de otros géneros, introducen elementos nuevos y descono-

³⁶ Cfr. Ducrot O. y Todorov T.: *Diccionario...* op. cit. p. 167 ss.

³⁷ Steimberg Oscar: *Semiótica de los medios masivos*.

Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1991, p. 37

cidos. Esto pasa cada vez que en algún campo de las artes o de los audiovisuales masivos, aparecen estos “anti-géneros”, es decir, obras que rompen las marcas y las reglas ordinarias de los demás géneros. Digamos que instauran una “transgresión” en la comunicación social. De ella, sin embargo, nacen a veces, obras nuevas y formas artísticas hasta entonces desconocidas.

Cuando en Buenos Aires, a comienzos del siglo XX apareció el tango, causó asombro y revuelo en la sociedad. Incluso se produjeron escándalos, polémicas y alborotos, porque al tratarse de una música y un baile novedosos -es decir- de un género desconocido, perturbó la estética musical y bailable conocidas. Al principio fue considerado un “anti-género”, pero con el pasar de los años, y la aparición de continuas producciones con esas mismas características, el tango fue incorporado y aceptado plenamente como un género de

valor artístico, cuyo perfil llegó a brindar, además, identidad y realce a nuestra música y folklore nacional.

La noción de género tiene también sus límites. En la práctica no resulta siempre fácil definir con claridad ciertos géneros de las producciones audiovisuales que nos ofrecen los medios de comunicación masiva, como sucede a menudo por televisión. ¿Cuáles son los rasgos específicos del “género político” y que lo distingue, por ejemplo, del género judicial, o del género educativo-escolar? Por cierto no puede ser sólo el tema o contenido. Deben tomarse en cuenta otras características, pues un discurso electoral es diferente de un discurso escolar. Los problemas que suscitan estas cuestiones han llevado a los semiólogos a prestar atención, no tanto a la diferenciación de los géneros, sino a las dinámicas de producción social de sentido, fenómeno éste que trasciende y va más allá del interés por los géneros mismos.

FUNDADA EN 1620
QUITO

Palabras claves para recordar

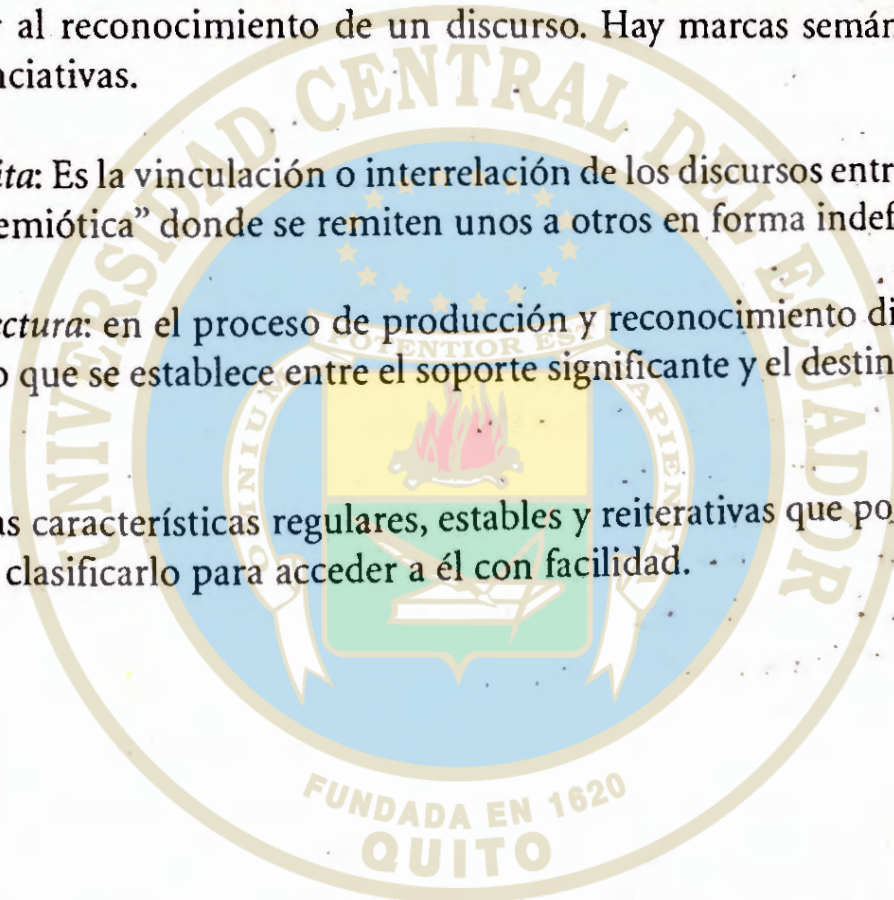
Discursos sociales: la semiótica estructuralista designa así a las producciones de textos que tienen un significado completo y una función social destinada a crear sentido. Hay discursos institucionales y también mediáticos. Su instalación en la sociedad implica relaciones de poder, por eso la creación de sentido en la sociedad, resulta ser una contienda ideológica.

Marcas discursivas: son las características distintivas del material significante y que permiten acceder al reconocimiento de un discurso. Hay marcas semánticas, marcas sintácticas y enunciativas.

Semiosis infinita: Es la vinculación o interrelación de los discursos entre sí, en un entramado o "red semiótica" donde se remiten unos a otros en forma indefinida.

Contrato de lectura: en el proceso de producción y reconocimiento discursivo, es el ligamen implícito que se establece entre el soporte significante y el destinatario del discurso.

Género: son las características regulares, estables y reiterativas que posee un discurso y que permite clasificarlo para acceder a él con facilidad.



Bibliografía

Verón Eliseo

1987 *La semiosis social*. Ed. Gedisa, Buenos Aires, 1987

Steimberg Oscar

1991 *Semiótica de los medios masivos*. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires. (Ver cap. 2: "Proposiciones sobre el género")

Renkema Jan

1999 *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Gedisa Editorial, Barcelona.

Garrido Joaquín

1999 *Los conectores contextuales en el discurso*. Ed. Abya-Yala, Quito.



LA VALIJA DE LAS NARRACIONES

Narrar ayuda a pensar que la vida siempre puede ser de otra manera.

En este capítulo deseamos presentar algunas nociones de narratología ya que normalmente, contar y narrar cosas, representa la forma más difusa de producir significados.

1. Realidad, memoria y narración

Cabe destacar un hecho simple, pero fundamental relacionado con el tema de la narratividad. Y es que la actividad humana de narrar está precedida de la realidad sobre la cual es posible contar algo. Es el mundo y la vida los que proporcionan el marco de referencia de cualquier narración, ya que todo lo que se cuenta, es construido en la medida en que existe algo distinto sobre lo cual se habla. Por tanto, las representaciones, las descripciones o reflexiones que se manifiestan, reposan sobre el terreno de lo que se supone que es real o puede pensarse, aun tratándose de entidades de ficción.

La diferencia entre realidad y narración, establece también la naturaleza de esta última, concebida como construcción

retórica, como forma discursiva destinada a proyectar, referir, iluminar, criticar, persuadir, fortalecer narrativamente la presencia humana en el mundo. Se trata siempre de la interpretación de una parte restringida de lo real, de una descripción parcial entre miles formas de vida. Al contar se representa una pequeña porción de la historia humana que en sí es inmensa, caótica, inasible, perturbadora, fugitiva, más vasta que cualquier narración. De hecho los acontecimientos y los fenómenos del suceder humano desbordan nuestra capacidad de contarlos, sus dimensiones escapan a la programación cerrada de las construcciones del lenguaje. La infinitud de la realidad, distinta de lo que podemos decir, es el contexto de toda actividad narrativa. Con esto estamos afirmando y subrayando el valor y la fuerza objetiva que tiene el mundo real, del cual forman parte también nuestras subjetividades. Nos parece, entonces, una desviación ideológica desvalorizar el vigor de la realidad total, para resaltar excesivamente las manifestaciones subjetivas en detrimento de

una visión de conjunto, abarcativa y compleja del mundo y del ser humano. Pero entendemos igualmente, que a menudo la preocupación por la expresión personal, es una justa rebelión -sobre todo en la narrativa y en el arte- contra los persistentes intentos de los poderes sociales de identificar y de controlar con la ciencia y la técnica, los flujos históricos y vitales de los individuos. Sólo deseamos recordar que el criterio de demarcación entre la vida humana y lo que se cuenta de ella, pasa por el lenguaje.¹

Las narraciones no las podemos entender sin darle cabida a la memoria en búsqueda de un pasado, dentro del cual se bucea para rastrear recuerdos de hechos, de acontecimientos, de vivencias singulares, de imágenes, de voces y conversaciones.

Toda historia y toda narración tienen que ver con el ejercicio de la memoria humana. Pero ¿qué es la memoria? O mejor, ¿qué significa tener el recuerdo de algo? ¿Qué es recordar algo que hemos vivido o sentido? El filósofo Paul Ricoeur ha escrito esta aguda página al respecto:

“¿Cuál es el objeto de la memoria? No me refiero a su sujeto, sino a su objeto. ¿Qué es un recuerdo, en que se diferencia de una ilusión o de una imagen? Llegamos de este modo a la idea de imagen-recuerdo. El segundo momento es este: ¿cómo se busca un recuerdo? El griego tenía dos pa-

labras para designar la memoria: *mnémè* -que es la memoria (tengo un recuerdo que nace en mi mente), y *anamnèsis* (busco el recuerdo). ¿Cuál es la relación entre el pathos de memoria y la praxis de su búsqueda? Y aquí entra la historia, que es el motor de búsqueda. ¿Por qué es un motor de búsqueda? Porque no tiene la *mnémè*, el momento del reconocimiento. Por el contrario, la memoria tiene un perfil muy propio que es el recuerdo vivo y reconocido, mientras que la historia construye al infinito con la esperanza de reconstruir. La intención de la historia consiste, tal vez, en reescribir. Entonces podemos decir que tenemos memoria porque con el tiempo con el tiempo nosotros cambiamos. ¿Y de qué manera podemos permanecer los mismos a través del cambio? La conciencia de sí mismo no es una identidad invariable. Por el contrario, se trata de una ‘identidad narrativa’, o sea, construida en el cambio. Por este motivo, es preciso que yo deba conservar algo del pasado para poder construir sobre sus huellas, unir las unas con otras en un horizonte de proyecto. No se puede separar la memoria del proyecto y por tanto del futuro. Nos encontramos siempre entre el epílogo de nosotros mismos, la voluntad de darle un significado a todo lo que nos ha sucedido, y la proyección hacia el futuro, hacia nuevos deseos o expectativas, hacia las cosas que aún debemos hacer.”²

1 Sobre este tema y referido especialmente a las ciencias, ver el libro de John Shotter: *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2001.

2 Paul Ricoeur, en “Magazine littéraire”, París, 2000.

La memoria, entonces, no es mera nostalgia del pasado, ella nos remite al vivir individual y colectivo, y nos hace deslizarse sobre el tiempo sin desintegrarnos, sin fragmentar nuestra identidad en instantes discontinuos; la memoria vierte en las cosas un significado eterno, porque las rescata de la nada e impide que la vida sea completamente borrada en el vacío del olvido existencial.

Ahora entendemos por qué en los relatos los hombres y mujeres de todas las épocas, han hallado siempre el campo fértil para hacer crecer su vida, enraizándola en las profundidades del recuerdo y en las vivencias del tiempo.

La relevancia de los estudios narrativos surge, pues, de este hecho simple y muy extendido: desde que el hombre y la mujer tuvieron el don del habla para comunicarse, empezaron a contar historias, a narrar lo que veían y vivían. El ser humano siempre ha creado relatos y los ha contado. Es el lindero de las narraciones donde se hace visible la fruición de la memoria.

Este fenómeno cultural ha despertado también la curiosidad científica de saber cómo funciona un texto narrativo, qué elementos internos lo sostienen. La semiótica mete aquí su nariz, y pretende observar y analizar de cerca los ingredientes que se mezclan en una narración y en qué se diferencia ésta de otros textos o discursos.

Se trata de una tarea en la que está comprometida la narratología.

¿Qué es la narratología?

La narratología puede definirse como el estudio de los discursos narrativos y de las características que le son propias; ella analiza los mecanismos de los relatos, las estructuras y organizaciones de las narraciones y de los principios que las rigen.

G. Prince describe así el campo específico de esta disciplina:

“La narratología como teoría del cuento, deriva del estructuralismo, y su objeto es el estudio de la naturaleza, de la forma y del funcionamiento del relato (independientemente de su medio de representación), busca describir la *competencia narrativa*. Más en particular, la narratología examina lo que es común en todos los relatos (a nivel de historia, del narrador y de sus recíprocas relaciones), y lo que los distingue uno del otro, tratando de explicar la capacidad de producirlos y comprenderlos.”³

Desde la perspectiva semiótica, la aproximación a las narraciones se hace con el intento de investigar y examinar los efectos de sentido que van creando los relatos. Al analizar el funcionamiento expresivo de la narración y mirando el modelo semiótico utilizado, se puede llegar a entender mejor la verdadera dimensión pragmática de las historias relatadas. La

³ Prince Gerald: Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, 1987. Voz “Narratology”.

narratología tiene, pues, un carácter dinámico, no se detiene sólo en los elementos estructurales estáticos de una historia, sino que estudia la evolución y los procesos narrativos, los contextos en los cuales surgen los sentidos de los relatos que circulan entre los emisores y los receptores.

La investigación narratológica se inspira e interactúa con otras disciplinas (antropología, lingüística, ciencias de la comunicación....) y con ellas tiende a constituir una integración más orgánica, cuyo resultado será un conocimiento más honrado y pleno de nuestra cultura.

Asumir una perspectiva científica para abordar los estudios narrativos es el objeto propio de la narratología.

2. En busca de esquemas de comprensión

El estudio de los discursos narrativos tiene una larga trayectoria en la historia de la literatura. Pero en el siglo XX se produjo un cambio profundo de enfoque en las indagaciones, debido no sólo a la elaboración de nuevos paradigmas teóricos, sino también por la curiosidad científica que despertaron las novedosas producciones narrativas de los lenguajes audiovisuales de los grandes medios de comunicación masiva.

La investigación sobre la narrativa, desde mediados del siglo veinte, estuvo marcada por la aplicación analítica de nuevos conceptos, tales como el de "forma", "función" y "estructura".

En lingüística literaria la noción de forma nació para indicar la dimensión ex-

presiva de un texto, los modos o formas mediante los cuales son presentados los contenidos. Se estableció, pues, una estrecha relación entre lo dicho y el modo de decirlo.

La idea de función surgió para dar cuenta de los valores variables que emergen cuando se compara un tipo o un conjunto de relatos con otros.

Finalmente, la idea de *estructura* iba emparentada con un enfoque más estático de los elementos internos que componen la narración.

En semiótica los conceptos de formalismo, funcionalismo y estructuralismo, caminaron casi siempre juntos, aunque a veces hubo intentos de contraponerlos entre sí. Algunos autores consideraron la idea de función opuesta -en su contenido- a la de sistema o estructura, y también a la de forma. Pero nunca se llegó a establecer con claridad los elementos excluyentes de cada concepto respecto al otro, y más bien se optó por precisar la interdependencia de sus significados, relacionándolos dialécticamente y de modo complementario.

Nos parece oportuno trazar algunos hitos evolutivos que marcaron la indagación narratológica en el siglo XX. Fueron principalmente tres las escuelas semióticas que aplicaron sus esfuerzos al estudio de este tema.

a) El movimiento formalista ruso

Un hito histórico de peso en el siglo XX fue el llamado *Movimiento formalista* desarrollado en Rusia entre 1915 y 1925.

Esta corriente de análisis literario se proponía estudiar las obras literarias independientemente de su contexto histórico, social y psicológico. Fue llamado "movimiento formalista" por sus adversarios socialistas que lo veían como un resabio de la sociedad burguesa. Le criticaban su excesiva preocupación por la forma y su descuido del valor de los contenidos. Pero en realidad los formalistas no tenían una postura cerrada y rígida como pensaban sus rivales. Concebían el texto de manera más dinámica y no sólo como una entidad puramente formal con una estructura estática.

Estudiosos como Chiklovsky, Eikhenbaum, Skolovskij, R. Jakobson, V. Propp, cada uno a su modo, se proponía formular nuevas bases para la comprensión del arte y la literatura. El punto de partida común debía ser el conjunto de funciones formales cualitativamente diferentes de otras formas textuales, como por ejemplo del habla popular y cotidiana. Esas formas, sin embargo, estaban igualmente sujetas a la evolución de los contextos históricos. En general, el arte también se lo percibió no como una forma pura, sino como una creación que se movía en medio de los embates y de las evoluciones históricas. Juryj Tynjanov observaba (1927) que un texto literario va cambiando y con el tiempo puede ir perdiendo su valor artístico, una vez que aparecen otras formas nuevas de expresión.

Para la narratología fue importante asimismo el aporte de Sklovskij que distinguió entre *trama* e *historia*. La *trama* es la expresión narrativa y literaria concreta de una *historia*, ésta en cambio es el conjunto de elementos previos que tiene el autor antes de escribir una trama, es como la materia prima de la cual se vale el creador para hacer y componer su obra.

El formalismo ruso -si bien se interesó mucho por la forma artística- en realidad, tampoco fue excluyente de otros modos de análisis narrativo. No puede decirse que haya sido negligente, por ejemplo con los aspectos estructurales. En efecto, cuando el movimiento, algunos años después, fue deshecho por la dictadura de Stalin, varios de sus miembros emigraron a occidente, y desde allí influenciaron numerosas indagaciones semióticas, especialmente de la vertiente estructuralista.

b) La Escuela de Praga

En 1926 se fundó el Círculo lingüístico de Praga o simplemente la llamada Escuela de Praga. El estudio narrativo se enriqueció con las contribuciones de V. Mathesiuns, B. Havrànek, y sobre todo con las de Roman Jakobson que en 1920 había emigrado desde Rusia a Praga, antes de pasar definitivamente a Estados Unidos en 1941⁴ Él fue el exponente teórico que le imprimió un rumbo más definido a los estudios de Praga y posteriormente a las

⁴ Jakobson R. (1896-1963) Autor de numerosos libros y muchos artículos. Entre sus obras más importantes cabe citar en español: Ensayos de lingüística general. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1981.

teorías de la comunicación. Por de pronto, concibió la lengua de forma dinámica, puso de relieve el rol o función que tienen los sistemas de signos en la estructura de la lengua, haciendo aportes teóricos y prácticos sobre los alcances de la comunicación dialogal y el intercambio verbal, hasta elaborar un esquema de comunicación que superó el rígido modelo cibernético. Igualmente integró al análisis lingüístico la visión formalista según la cual un texto debía ser abordado con un criterio estrictamente científico de la forma, de manera que la estructura inmanente a la obra, resultaba menos importante que las funciones expresivas. Gracias a sus aportes, la Escuela de Praga fue integrando los elementos más bien estáticos del lenguaje, con otros factores más dinámicos, y de este modo unió la sintaxis de los textos con una perspectiva funcional más relacionada con el lenguaje narrativo y coloquial, aún sin apartarse del estructuralismo.

c) El estructuralismo francés

Esta escuela estuvo constituida por un grupo de estudiosos que en los años 1970 desarrollaron y enriquecieron los aportes del ruso V. Propp. Cabe mencionar a A.J. Greimas, Roland Barthes, Tezvetan Todorov, Claude Brémond y Gérard Genette, entre otros.⁵ Cada uno de ellos profundizó

aspectos diferentes y complementarios del rico material narrativo. En sus trabajos analizaron cuentos de hadas, mitos, novelas policiales, relatos burlescos y hasta textos bíblicos. Aportaron nuevos conceptos teóricos que enriquecieron las indagaciones en el campo de la narratología.

Barthes, por ejemplo, divide la lógica narrativa en tres niveles: la *función* narrativa (encadenamiento causal y los índices narrativos), la *acción* narrativa (las transformaciones actanciales, lo narrado y el enunciado), y la *narración* (el discurso narrativo, el modo de relatar, la enunciación).

El punto de vista de este grupo fue considerar los relatos como textos autónomos y abstractos, que tienen una *gramática narrativa* y poseen una significación unitaria y conjunta. El relato como tal, no se limita a un texto concreto y real o a un determinado género, sino que constituye un concepto teórico. A su vez la gramática narrativa, vista desde la perspectiva generativa, está compuesta por la *sintaxis narrativa* (llamada también *competencia narrativa* o bien, *estructura narrativa profunda*), y por el *discurso narrativo*. Al presentar más adelante a algunos de estos autores, nos detendremos a analizar sus conceptos y metodologías de análisis narrativo.

5 En nuestro medio es posible hallar todavía una pequeña obra que ilustra el pensamiento de estos autores: AA.VV.: Análisis estructural del relato. Edit. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires, 1970.

3. Enfoques narrativos

Con el fin de ordenar las reflexiones en torno a la temática que nos ocupa, exponemos algunos enfoques más representativos de los estudios narratológicos.

a) La morfología de Vladimir Propp

Resulta imprescindible citar en primer lugar a Vladimir Propp (1895 - 1962), una figura pionera que ha hecho aportes importantes al estudio de los relatos. Su obra más conocida es la primera sobre la morfología del cuento, de 1928.⁶ En ella analiza el esquema fundamental y básico de toda narración. Siguiendo el postulado fundamental del movimiento formalista, Propp estudia los cuentos desligándolos de sus coordenadas históricas. Solamente más tarde, casi veinte años después volverá a interesarse por los aspectos históricos de los cuentos.⁷ En sus análisis Propp utiliza el término *morfología*, para indicar las diferentes partes que componen un cuento y sus recíprocas relaciones. En otras palabras estudiar la morfología -para él quiere decir estudiar la *estructura de una narración*, es decir, establecer los elementos invariables del relato.

La tipología morfológica de Propp constituye un estudio teórico de las *funciones o roles*. Dichas funciones él las aplica a los cuentos folklóricos rusos. Pero, ¿qué es una función? Según Propp el con-

cepto de *función o de rol* abarca las siguientes características:

- ante todo es un rasgo de carácter de un personaje, cuyo significado se define en el curso de la acción;
- es algo estable, una constante que caracteriza el cuento;
- aparece como una secuencia de funciones que en un cuento es siempre idéntica.

En los cuentos existen numerosas esferas de acción, y en cada una de ellas se desarrollan *roles* que pueden corresponder a uno o más personajes o viceversa. Propp descubre hasta un total de 31 roles que despliegan su dinámica a lo largo de la narración... Por ejemplo en el cuento "Los tres reinos" cita los roles de mediación, partida del héroe, primera función del dominante, reacción del héroe, el héroe lucha contra el villano, victoria sobre el villano, persecución del héroe, pretensión del falso héroe, reconocimiento del héroe...; etcétera, hasta la boda final.

La morfología propuesta por Propp analiza los principales elementos que se hacen presentes en una narración. Dichos elementos - que tienen el carácter de *funciones* - se mantienen constantes en todos los cuentos. Las *funciones* se agrupan en fases y están organizadas del modo siguiente:

⁶ Propp V.: *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1974

⁷ En 1946 Propp publicó *Las raíces históricas de los cuentos de hadas*.

1. estado inicial de la historia,
2. una fase preparatoria,
3. un exordio,
4. el donante,
5. el mago asistente,
6. el antagonista,
7. la lucha,
8. el héroe vence,
9. supresión de la desventura,
10. el héroe vuelva a casa,
11. fin.

En las diversas etapas del relato pueden darse "nidos de funciones" que van manifestando la dinámica presente en cada fase y en el desarrollo del mismo.

La morfología de Propp puede considerarse como una agenda de trabajo, como un modelo mediante el cual se organiza el escenario de los cuentos y de las narraciones en general. Sin embargo, al tomar estas nociones de Propp hay que ser discretos y usar su modelo con tino, considerando también los límites de tolerancia o de maleabilidad que necesariamente tiene el armado de la coherencia de cada relato. La exactitud del análisis de un cuento y sus ulteriores estudios depende del valor de la clasificación que se asuma. Es innegable que la clasificación sirve de

base para cualquier investigación, pero ella debiera ser el resultado de un estudio preliminar hecho sobre el material directo y no -como pasa a menudo- a partir de un esquema invariable impuesto al texto sin tomar en cuenta su forma y estructura particulares.

Demás está decir que la tipología de Propp resultó fecunda para los estudios narrativos posteriores.⁸

b) *La teoría estructuralista de A. J. Greimas*

La teoría narrativa de A. Julien Greimas (1917-1992) se presenta como un enfoque original y más profundo que el de Propp, aunque la herencia del ruso se observa a lo largo de los trabajos de este investigador lituano.

Greimas completa el estudio de las estructuras de los discursos narrativos con su teoría sobre el análisis semántico y semiótico de los textos narrativos. Aquí exponemos lo esencial de su enfoque.⁹

La estructura elemental y la estructura profunda

Las nociones de *estructura elemental* o *superficial* y *estructura profunda*, surgen-

8 El influjo de Propp se observa en varios estudiosos de la Escuela de París. Ver el citado libro de AA.VV.: *Análisis estructural del relato*. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970

9 Para lo que sigue hemos consultado la obra de A.J. Greimas escrita en colaboración con J. Courtés: *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Edit. Gredos, Madrid 1982. Voces: Narratividad, Narrativo (Recorrido), p. 272 ss.

También hemos tomado en cuenta la buena síntesis del pensamiento narrativo de Greimas hecha por César González O.: *Semiótica narrativa: La escuela de París*. En su obra: *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. Universidad Nacional

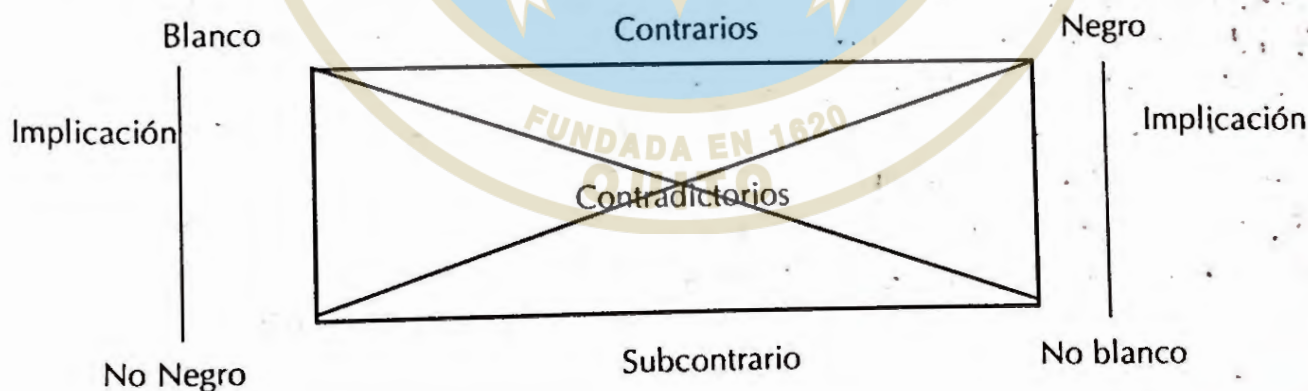
ron de los estudios de la *gramática generativa*. La consideración básica que las sustenta, consiste en afirmar que las formas exteriores de los enunciados no coinciden necesariamente con su significado y estructura profunda. Por tanto, es preciso distinguir entre las apariencias formales y la función más honda de cada enunciado. Se observa, en efecto, que existe una gran cantidad de expresiones lingüísticas ambiguas, polisémicas o vagas, que no se entienden analizándolas sólo en el plano de su estructura superficial. Pongamos la expresión: "Yo lo amo". En sí misma es una frase indeterminada, pues su forma no logra señalar el referente concreto. ¿A qué amor se refiere? ¿Es una frase que dice la mamá de su bebe? ¿O es la exclamación de una muchacha en referencia a su novio? ¿O lo que afirma un piloto mirando su auto de carrera? ¿O alguien que alude al helado de vainilla que tanto le gusta? Para

salir de la indeterminación es preciso pasar de la estructura superficial a otra más profunda y contextual.

Estas dos nociones constituyen, pues, las instancias fundamentales para analizar la estructura semiótica de una narración. Siguiendo las explicaciones teóricas de A.J.Greimas, nos referimos a ellas.

La estructura elemental

Existe, en primer lugar, una *estructura elemental* de la significación desde la cual se inicia también el recorrido generativo de la narración. Esta estructura puede considerarse como un modelo constitucional que especifica las formas que asumen las diferencias; es lo que constituye el famoso "cuadrado binario" de Greimas¹⁰, que indica la forma elemental del significado mediante operaciones de opuestos:



¹⁰ Autónoma de México, México, 1986, p.119 – 153. Igualmente hemos tenido presente el trabajo de Osvaldo Dallera : La teoría semiológica de Greimas. En: AA.VV. : Seis semiólogos en busca del lector. Edic. Ciccus / La Crujía, Buenos Aires, 1999, p.132-164
Fue propuesto en 1970 en: Du sens. Essais sémiotiques. Traducción castellana de Edit. Gredos: Del sentido. Ensayos semióticos. Madrid.

Según este cuadro, el sentido es el producto de la relación; por ejemplo *blanco* tiene el significado que deriva de ser contrario a *negro*. Los elementos que están en la línea horizontal son simplemente *contrarios*; en cambio los situados en el eje diagonal son contradictorios y no pueden coexistir juntos.

Esta es la premisa de la semiótica narrativa. Para analizar el sentido es imprescindible descubrir la unidad mínima de la significación. A partir de ahí se pueden ir descubriendo conjuntos significantes cada vez mayores.

La estructura profunda

En segundo lugar, está la *estructura profunda* de la significación y que funciona mediante dos operaciones sintácticas fundamentales o transformaciones, que son la *aserción* y la *negación*.

la *aserción* se define como contradictoria a la negación, (decir “blanco” implica afirmar el término contradictorio “no blanco”).

la *negación* es la “operación que establece la relación de contradicción entre dos términos, de los cuales el primero, previamente planteado, se convierte en ausente mediante esta operación, mientras que el segundo, su contradictorio, ad-

quiere gracias a ella una existencia *in preasentia*”¹¹

En el binomio de oposición “blanco - negro”, cada término implica la idea contraria del otro, se trata de una operación de implicación establecida con una relación de complementariedad.

Según Greimas la generación de las significaciones se realiza no tanto en la producción de enunciados, sino en los niveles fundamentales de las estructuras narrativas. Es propio y normal de la mente humana elaborar pensamientos en forma narrativa y expresar su visión del mundo y de las cosas narrándolas. Por eso la narratividad es “la instancia apta para explicar el surgimiento y la elaboración de toda significación”¹²

Al contar algo llenamos de significado las cosas que habitan en el mundo, los hechos que en él acontecen y la vida. A la semiótica le compete dar cuenta de este fenómeno común y central de nuestra existencia diaria.

La gramática narrativa

El modelo así establecido para enfocar el discurso narrativo, se ha definido como *gramática narrativa*, y su finalidad consiste en señalar los pasos y los requisitos que explican y dan razón de la realidad narrativa. Ésta, sin embargo, cobra cuerpo y se

11 César González O., op. cit. p. 129

12 A.J. Greimas y J. Courtés: *Semiótica. Diccionario...* Op.cit. voz: Narratividad.

manifiesta a través de los *relatos*, o sea, de los textos que se construyen mediante la gramática narrativa.

Dos unidades estructurales

La semiótica de la narración distingue unidades o espacios estructurales donde se combinan y se entrelazan las dinámicas de las significaciones:

Las estructuras semionarrativas indican el nivel abstracto y abarcan los componentes sintácticos y semánticos que ya se han señalado. Se trata de los niveles profundos de relaciones y operaciones.

Las estructuras discursivas indican, en cambio, la estructura más superficial encargada de darle forma al discurso y a la creación de enunciados (sintaxis discursiva). Es a este nivel más superficial donde se encuentran los componentes narrativos de la sintaxis y de la semántica.

Los enunciados narrativos

En la teoría de Greimas un enunciado narrativo se crea cuando entran en relación dos o más *actantes*. El concepto de *actante* indica una unidad formal que desempeña un rol sintáctico, sin estar investido de carácter semántico. En el enunciado narrativo hallamos:

- un aspecto de *hacer y de actuar del sujeto*, o sea, la *función* que realiza en vis-

ta a alguna tarea de transformación. A través del uso de los actos y acciones podemos "leer todo el discurso narrativo como una búsqueda del sentido o de la significación atribuible a la acción humana; (con ello) el esquema narrativo se nos aparece entonces como la articulación organizadora de la actividad humana que erige a ésta en significación".¹³

- Un aspecto potencial del proceso que se llama *actante*. Corresponde al estado del sujeto antes de ser investido de función. Lo mismo que otros elementos actanciales, también los roles potenciales se definen a lo largo del proceso narrativo. "Según Greimas los actantes son los siguientes: *sujeto, objeto, destinador, destinatario, oponente, ayudante*. Las relaciones que establecen entre ellos forman un *modelo actancial*".¹⁴

En los relatos tiene importancia el fenómeno de los *roles actanciales*. Esos roles corresponden a la posición sintagmática de los actantes sintácticos dentro del recorrido narrativo donde hay valores modales que esos actantes van asumiendo en cada etapa. A lo largo del recorrido narrativo, el relato toma forma a medida que los sujetos asumen roles temáticos verificables en los roles actanciales con contenidos específicos. Así, el rol temático de la solidaridad en una película, aparece cuando se muestra al sujeto encarnando el rol

¹³ A.J. Greimas (1980), citado por César González O. Op. cit. p. 134

¹⁴ Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. Edit. Du Seuil, Paris, 1972, p. 250 La traducción es nuestra.

actancial y realizando alguna determinada acción que la especifica.

No está dicho que un actante sólo deba asumir un único rol actancial. Muchos relatos exhiben actantes con numerosos roles actanciales, de acuerdo a su posición en la dinámica del relato.

Enunciados de estado y de hacer

Para definir la narratividad de un discurso, es preciso que se exhiban los factores y las condiciones acordes al perfil propio de la narración. Esta ha sido descrita del siguiente modo:

“El discurso narrativo puede considerarse como una serie de estados precedidos y/o seguidos de transformaciones; esto es lo mismo que decir que consta de dos tipos de enunciados elementales: los *enunciados de estado*, que corresponden a las funciones entre los actantes: sujeto y objeto; los *enunciados de hacer*, que expresan la transformación, el paso de un estado a otro. El análisis narrativo se fundamenta en la distinción entre estados, dependientes del ser, y transformaciones, que dependen del hacer. Dicho análisis consiste, en principio, en clasificar los enunciados.”¹⁵

Los enunciados *de estado* y los *del hacer*, se conciben como componentes dinamizadores del relato.

- Los *enunciados de estado* se definen por la relación entre los actantes sujeto y objeto. Tanto el objeto como el sujeto son, desde la perspectiva semiótica, actantes sintácticos, es decir, no corresponden a personajes y cosas, sino que definen posiciones formales. El actante objeto aparece como un soporte de valores y no existe en sí mismo pues es un concepto sintáctico, se hace realidad cuando es investido de valores en relación con el mundo o es llenado por los proyectos de los sujetos. En consecuencia el objeto de valor se definirá como el lugar de manifestación de los valores con los que el sujeto está en conjunción o en disyunción “Esto conduce a pensar que sólo la inscripción del valor en un enunciado de estado, cuya función establece la relación de unión (conjunción o disyunción) entre el sujeto y el objeto, permite considerar a éstos como semióticamente existentes.”¹⁶

Entonces, es la *relación* la que actualiza la existencia del sujeto y del objeto, ya que éstos, antes de concretarse en un *valor*, son seres meramente lógicos y virtuales. La transformación se hace mediante alguna operación de conjunción y disyunción. En una película donde se enfrentan dos bandas mafiosas, el esquema narrativo parte del supuesto de una confrontación entre ambos grupos, sea que ella se manifieste a través de una lucha sangrienta, o bien mediante un pacto o transacción. Y ello

15 César González O. Op. cit. p. 134

16 Ib. p. 135

siempre en torno a un objeto de valor disputado por los sujetos o grupos en cuestión.

- Los enunciados de hacer -como ya lo señalamos antes- son los responsables de las transformaciones. Estas transformaciones, dice Greimas, tendrán por resultado la "inversión de la función del enunciado de estado: paralelamente el sujeto virtual se unirá a su objeto, y el sujeto real se hará virtual". Las transformaciones pueden ser "reflexivas" (si se trata de una apropiación) o "transitivas" (si se trata de una atribución). En ambos casos se manifiesta la comunicación de valores, y a nivel de configuraciones discursivas, se notan a través de, dones, pruebas, raptos, estafas, intercambio y contradones... etc.

A este punto estamos en grado de completar la noción de narratividad. ¿Cómo podemos definirla?

La narratividad es la proyección de lo discontinuo sobre lo continuo. En efecto hay narración cuando en la continuidad de la vida (de un individuo, de grupos, de culturas...etc.), irrumpe lo no continuo y produce alguna transformación. En este proceso entran en juego "la existencia semiótica de los sujetos en unión con los objetos investidos de valor."¹⁷

A las formas de disyunción o conjunción narrativas les corresponde, con en-

cadnamiento, producir la pérdida de un objeto o el trastorno del universo axiológico. En el fondo todo relato cumple la hipótesis de valores perdidos o encontrados, donde intervienen sujetos frente a objetos: los sujetos de estado se enlazan con los objetos portadores de valores, mientras que los sujetos del hacer realizan los cambios necesarios que reclama la narración. Son precisamente esas sucesiones de *estado y de transformaciones* (con sus respectivos actantes) las que constituyen un *programa narrativo*.

La performancia y la competencia

En el análisis narrativo son fundamentales las nociones de *performancia y de competencia*.

- Por performancia entendemos la operación de hacer para pasar de un estado a otro, y esto presupone un sujeto de hacer o sujeto operador el cual posee la capacidad o condiciones necesarias para realizar la performancia.

A la performancia se llega mediante una capacidad o competencia puesta en acto. La acción performativa permite que un sujeto llegue a la competencia de aquello que el hacer ha buscado. "Si el acto es un hacer ser, la competencia será aquello que hace ser."¹⁸

¹⁷ Ib.

¹⁸ César González O., op.cit. p. 139

La manipulación corresponde al hacer hacer y es la actividad de un sujeto (= sujeto destinador) sobre el sujeto operador para que ejecute un programa. Esto se realiza mediante las operaciones narrativas que se efectúan sobre el sujeto operador, y que le dan la capacidad de realizar la performance principal. Digamos que son "operaciones de persuasión" (hacer saber o hacer creer), de un sujeto sobre otro para hacerlo ejecutar un programa dado.

- La competencia es del orden del ser y el sujeto competente será un sujeto de estado. El rol del sujeto competente se define por las propiedades y habilidades en adquirir la competencia. Esas acciones o modalidades del sujeto competente le dan también un perfil propio a los enunciados del hacer, por eso Greimas los denomina

"Los análisis enunciados han demostrado que hay ciertos valores modales que tienen un gran valor en la organización semiótica de los discursos, éstos son los de deber, querer, poder y saber, los cuales son capaces de modalizar tanto el ser como el hacer."¹⁹

Perfil del programa narrativo

Para sintetizar estas últimas observaciones, podemos esbozar así el perfil del programa narrativo:

- El programa narrativo es una estructura constituida por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado;

- El programa narrativo puede considerarse como la unidad elemental de la sintaxis narrativa;

- Dos o más programas narrativos se encadenan de diversos modos, donde uno es el principal y otros son programas narrativos de uso. A menudo hay programas narrativos "complejos" porque exigen la previa realización de otro o varios programas narrativos.

- Los programas narrativos "están constituidos por dos tipos de actantes sintácticos - sujetos y objetos - pero solamente los primeros están dotados de competencia, sólo ellos 'hacen ser'".²⁰

- La performance origina la adquisición de la competencia, es decir, de los valores modelos, y puede considerarse como un 'hacer hacer'.

Sanciones y reconocimiento

Concluidas las transformaciones llevadas a cabo por los sujetos competentes a través de sus performances, la estructura narrativa señala las conclusiones e instala las sanciones o los reconocimientos, es decir, toma nota de la nueva situación que se ha producido y se entra en la fase de las retribuciones. Estas pueden ser *pragmáticas o cognoscitivas*. "La sanción pragmática corresponde a la retribución que pue-

¹⁹ Ib. p. 142

²⁰ Ib.

de ser positiva (recompensa) o negativa (castigo). La sanción pragmática es, pues, un juicio sobre el hacer." La sanción cognoscitiva equivale al reconocimiento del héroe, contrapartida de la prueba glorificante asumida por el destinatario."²¹

Entrada y salida discursiva: embrague y desembrague

Ya hemos señalado que los componentes narrativos tienen una red de relaciones y operaciones que producen la organización narrativa del discurso, donde se van instalando los contenidos. En el recorrido generativo ocupan, entonces, un lugar destacado las estructuras discursivas. Dijimos, además, que éstas, según sus niveles de profundidad, se distinguen en estructuras semionarrativas y discursivas. Estas últimas corresponden a la fase de discursivización, en cuya sintaxis se aplican dos operaciones o procedimientos: uno de desembrague y otro de embrague.

El desembrague corresponde al acto de salida del discurso o del relato de base. Es un desvincularse y apartarse del enunciado en curso.

Esta modalidad sintáctica es muy frecuente en toda clase de discursos. Una novela, por ejemplo, puede estar narrando la actividad profesional de una mujer médico pediatra, y de pronto realizar un de-

sembrague, o sea, un corte en la enunciación y relatar sus recuerdos de niña cuando jugaba con sus compañeras, saliéndose de este modo, de la estructura estable del discurso narrativo.

El embrague es la operación contraria a la anterior, es decir, volver a instalarse en la estructura fundamental del discurso.

Estas dos operaciones sintácticas, pueden afectar los tres aspectos del procedimiento discursivo: el actorial, el espacial y el temporal. Concretamente esto quiere decir que el desembrague y el embrague pueden estar referidos a los actores, al espacio y al tiempo donde se ubica la narración.

c) La narratología de Gerald Prince

El aporte que ha hecho a la narratología este investigador consistió en haber esclarecido las relaciones que enlazan la narración con el narratario y lo narrante.²²

Veamos brevemente las ideas principales que atraviesan su teoría.

La narración

Toda narración tiene una estructura o esqueleto que permite a los destinatarios (lectores, radioescuchas, televidentes) adentrarse en el texto, comprenderlo e interpretarlo. Quede claro que la narración no es una categoría literaria, sino un uso

²¹ Ib. p. 145

²² Las obras más conocidas de G. Prince son: *Narratology: The Form and Function of Narrative* (1982) y *A Dictionary of Narratology* (1987).

del lenguaje que funciona a la par del modo como el común de la gente entiende la realidad y las cosas que suceden. Una narración tiene personajes que realizan acciones, éstas se relacionan unas con otras de acuerdo a las leyes de causalidad que explican los eventos y los sucesos del mundo. Esta estructura narrativa marca toda clase de relatos: literarios, radiales, gráficos (historietas), audiovisuales (películas; telenovelas...etc.).

La gramática narrativa

Tratemos ahora de identificar los ejes centrales de la gramática narrativa, es decir, los elementos que articulan las narraciones.

El narrador

Todo relato tiene, ante todo, un autor real que es el sujeto o persona que escribe la obra. Pero hay también un autor implícito o inferido que indica la imagen que el escritor quiere dar de sí mismo y es inmanente al relato o se deduce del mismo. Es el lector el que infiere esa imagen del autor, a través de los indicios autoriales que emite la obra, o que sencillamente el mismo lector proyecta o transfiere sobre ella a partir de la propia cultura o formación.

El agente de la actividad creadora de la narración (autor real), como asimismo el autor implícito se les llama narrador y representa al sujeto que cuenta algo. Prince

dice sencillamente que el narrador "es aquel que narra, en cuanto inscrito en el texto"²³ El narrador, sin embargo, puede ocupar diversas posiciones en la estructura del relato. En primer lugar, es narrador el autor mismo de la historia, por ejemplo, el de una novela, un cuento o una telenovela.. En este caso el autor es un narrador externo a su relato, él no habla en forma directa, sino a través de lo que cuenta o mediante los personajes de su historia. Prince lo denomina narrador extradiegético.

En cambio lo que reporta el autor real sobre sí mismo o mediante los personajes del relato, constituyen el narrador interno, y se le denomina narrador intradiegético. Este narrador es indirecto y su discurso representa las palabras y pensamientos de los personajes. Existen relatos donde el narrador intradiegético no es propiamente un personaje, sino alguien que describe las cosas como quien contempla y mira lo que sucede desde fuera, semejante a una voz invisible que narra, al parecer, en forma objetiva. A éste suele llamársele narrador heterodiegético, (narrador-no personaje). En cambio el narrador homodiegético (narrador-personaje) puede ser manifiesto como sucede con los personajes de un cuento o de una película.

Aquí el sujeto narrador se instala en los actores que actúan y hablan.

Más adelante explicaremos también que en todo relato el narrador expresa un

²³ A Dictionary.... voz: Narrator.

punto de vista, una perspectiva o ideas sobre el asunto que trata.

Siempre el perfil del narrador se delinea en relación con los destinatarios, los lectores en el caso de obras literarias, o bien televidentes o radioescuchas si se trata del público de la televisión o de la radio. La atención puesta sobre ellos produce una dialéctica relacional entre ambos polos: el narrador y el público que ve y escucha la historia.

El narratario

Prince llama narratario al o los personajes a los cuales se dirige el narrador: "es aquel al cual se narra, en cuanto inscrito en el texto. En todo relato hay al menos un narratario (representado de manera más o menos explícita) puesto en el mismo nivel diegético del narrador que se le dirige."²⁴ El narratario es lo que está frente al autor. Siempre un narrador tiene a alguien al cual cuenta su historia, o sea, un narratario que dentro del texto mismo recibe lo que habla o expresa el narrador. Puede tratarse de un narratario explícito o bien implícito o inferido. El receptor implícito consiste en la imagen del lector al cual se dirige el autor implícito, es el narratario real infiere de la obra.

A menudo es fácil percibir quién es el narratario; otras veces, en cambio, cuesta

detectarlo, porque la forma del texto no proporciona pistas fijas para determinar con certeza quién es la persona que está frente al narrador. Entonces surge la pregunta: ¿para quién dice esto el narrador? En efecto, a veces sucede que dentro del relato narrativo hay un procesamiento del discurso que condiciona el hablar del narrador y conduce a interpretar su intervención como dirigida a otros personajes más lejanos y objetivamente distanciados. Esto se nota más en los relatos literarios que en los audiovisuales, ya que en éstos la imagen puede restringir los textos lingüísticos. Sin embargo hay obras cinematográficas (filmes o documentales) cuya narración fusiona palabras e imágenes (a veces incluso se suprime el texto lingüístico y sólo hay música y sonidos), creando un mensaje simbólico compacto, donde el narratario implícito excede al explícito.

Pongamos un ejemplo. La película "La lengua de las mariposas" (2000) del director español José Luis Cuerda, cuenta la historia de la relación entre un viejo maestro de escuela y el niño Mocho. La narración transcurre en un pequeño pueblo del interior de España durante la época de la sangrienta guerra civil española de 1936. Don Gregorio (el maestro) se gana la confianza del niño y entre ellos nace una sincera amistad. El maestro trata de

24 Ib. voz: Narratory

inculcarle a su alumno los valores humanos de la fraternidad y la libertad. El relato de desarrolla con altura y delicadeza, tiene momentos de gran fuerza emotiva. En una escena, el niño le pregunta cando-rosamente a su maestro:

“Cuando alguien muere, ¿muere o no muere?”

Del punto de vista narrativo esta frase plantea la cuestión: ¿quién es aquí el verdadero narratario? A primera vista parece ser el maestro don Gregorio. Pero la dialéctica del relato lleva a imaginarse otros narratarios escondidos detrás de toda esa parábola sobre la tragedia de la guerra civil. Al mezclar el filme imágenes y pinturas idílicas de amor a la naturaleza, con diálogos cuestionadores y escenas fuertes de la violencia pretérita y siempre presente, hasta la abrupta crueldad de las escenas finales, ubican esa frase en un contexto más amplio. El narratario se configura como un personaje simbólico que recibe -en forma de interrogante- un mensaje aleccionador sobre el deseo de libertad, lo absurdo de la violencia humana y el sentido de la muerte.

Prince llama narrante al hecho que engloba cualquier obra, discurso o texto con los dos polos que señalan su origen y su destinación, el punto de partida que empieza con el autor o narrador explícito e implícito, y el punto de llegada que son los destinatarios explícitos o implícitos.

Lo narrado

Se llama lo narrado a la historia relatada y a la organización que tienen en ella sus personajes, los eventos y sucesos que viven, los lugares donde se mueven y su relación con los tiempos que transcurren, las cosas u objetos del escenario espacio-temporal, los elementos causales que enlazan un hecho con otro o que explican los comportamientos de los personajes. Lo narrado se contrapone a *discurso*.

Lo narrado requiere de una narración, que puede ser un texto oral, escrito o audiovisual. La narración se rige por la gramática narrativa, o sea, por componentes y elementos que la sostienen. Es la gramática narrativa la que le imprime una estructura y unas reglas que guían la historia y permiten al lector organizar los diversos ingredientes del relato.

En toda narración hay ciertos elementos que la definen y a los que es preciso prestar atención. Vamos a sintetizarlos por motivos didácticos.

- La diégesis o trama: es el material narrativo, la historia como conjunto de situaciones, y eventos narrados con sucesión lógico-temporal. Dicho de otra manera, la diégesis es el orden de las acciones que llevan a cabo los personajes, y los eventos tal como se desarrollan unos enlazados con otros. La trama es lo primero que llama la atención del lector o destina-

tario. A partir de ella, en un segundo momento, éste reconoce las acciones centrales y más importantes de la trama, es decir, capta el argumento o fábula. En último término la fábula es una abstracción del lector que reordena los datos narrados en una sucesión lógica y cronológica. La diégesis contiene varios aspectos:

- La exposición del ambiente o marco escénico de la trama con los personajes centrales.

- El exordio, es decir, el conjunto de acontecimientos perturbadores (el problema o los conflictos) que ponen en movimiento el relato.

- El desarrollo de la acción, compuesto por secuencias que son las unidades sintagmáticas de diversa duración (sea por criterios espacio - temporales, o bien de acuerdo al contenido narrativo). Los demarcadores sintácticos son señales de varios tipos que delimitan la interrupción de la diégesis y establecen los segmentos narrativos. Dentro de las secuencias hallamos las peripecias, o sea, el acontecer de hechos cambiantes que van indicando el paso de una situación a otra. A menudo se trata de una acción, una decisión o la revelación de algo que cambia la dirección de los acontecimientos. El relato tiene un clímax o momento de máxima tensión, cuando el desarrollo de la acción o el conflicto llega a su punto culminante.

- Epílogo o desenlace: parte final de la narración donde se muestran las conse-

cuencias de todo el desarrollo anterior. Es el punto en que se acaban las peripecias y la historia se encamina a una nueva situación que puede ser de solución del conflicto inicial mediante el equilibrio (recompensas y castigos), o bien un empeoramiento o estancamiento del conflicto que no se puede resolver.

Elementos discursivos de lo narrado.

Según Prince en un texto narrativo hay discordancia entre los hechos que suceden y el orden en los cuales son narrados. Por tanto hay que prestar atención a la organización y a la presentación que asume el tema (la idea central o mensaje de un texto) en la trama.

- Ante todo hay una organización de la trama en el texto. El relato define su perfil a través de una determinada composición textual, que puede o no seguir el tiempo real. El discurso narrativo puede desarrollarse según diversos órdenes y asumir aspectos predominantes diferentes a lo largo del relato. El ordenamiento de cada evento de la trama permite decidir qué conflictos son pertinentes para su interpretación. Los sucesos, objetos y personajes instaurados en el texto guían su lectura.

- En segundo lugar, existen igualmente diferentes tipos de discurso. Éstos suelen estar presentes en el texto en forma entremezclada, por ejemplo, la descripción de los ambientes, de los protagonistas y de las acciones, el diálogo entre los personajes, el

monólogo interior, los comentarios e interpretaciones del narrador. La narración puede asumir diversidad de formas, según la orientación y la perspectiva que le imprima el autor. Hay discursos que buscan el consenso social, o bien las sentencias provocadoras, discursos que expresan condescendencia, otros que son neutros y simplemente declarativos.

- En tercer lugar hay que tomar en cuenta la presencia de *otros elementos narrativos* que configuran la obra. Primeramente está el *marco temporal* que va señalando la duración de los hechos relatados. La amalgama de fenómenos muestra la relación que corre entre el tiempo de la narración y el tiempo de la historia. El primero indica el orden en que se suceden los hechos del relato y el orden con que se despliegan en la narración; mientras que el tiempo de la historia es la disposición temporal de los acontecimientos en su sucesión lógica y cronológica. Puede haber correspondencia entre el tiempo narrado y el tiempo de la historia, o bien establecerse una ruptura entre uno y otro.

Luego aparece también el ambiente o marco espacial donde se desarrollan los eventos y situaciones. La geografía conlleva una significativa experiencia humana que sitúa a los individuos en una perspectiva visual concreta del mundo.

El modo de percibir y describir el tiempo y el espacio donde se desplazan los personajes, configura y crea el tono de la narración, la verosimilitud, el ambiente afectivo y emocional.

Además el uso del vocabulario, de los símbolos y las figuras retóricas son factores necesarios de articulación del relato, porque posibilitan al destinatario o lector guiarse en el desarrollo y comprensión de la narración.

- Finalmente emerge la focalización e ideología de la narración.

La focalización - en rigor de verdad - es una operación inicial que realiza el autor del relato, ya que narrar, de entrada implica tomar una decisión sobre como ver y percibir al objeto, es adoptar un punto de vista para mirar la realidad. Todo narrador comienza así su tarea. Sin embargo es válido igualmente colocar el tema de la focalización al terminar el análisis, para indicar que ella es también el elemento final que perciben los destinatarios de la narración. Sólo una vez leída y terminada la novela, o después de haber visto una película nos damos cuenta qué ideología han tenido.

Pero partamos nuevamente del narrador. Hemos dicho que al componer un relato (cuento, novela, película, historieta...) el autor tiene un punto de vista sobre lo narrado. Como sujeto de la enunciación él asume una perspectiva, observa las cosas desde un lugar y al mismo tiempo se lo está diciendo a los destinatarios. Hay un yo (el autor) que percibe algo respecto de un objeto y se lo señala a un tú que lo recibe. Todo relato tiene, pues, una estructura dialógica, es una actividad comunicativa.

Prince denomina focalización a la visión del mundo o sistema conceptual en

base al cual es juzgada una situación. La focalización es interna si el punto de vista corresponde a un narrador intradiegético que posee los mismos conocimientos de los personajes. En cambio hay focalización externa cuando la angulación es la de un narrador extradiegético con menos conocimientos que los personajes.

La focalización suele manifestarse en forma progresiva a medida que va construyéndose el relato, se expanden y surgen situaciones inéditas con eventos y personajes nuevos. Es frecuente que el narrador muestre focalizaciones diversas o enfrentadas respecto de un objeto o un tema. Para ello puede recurrir a opiniones propias o ajenas, atribuibles a terceras personas, a sujetos indefinidos, al saber popular, a lo que se dice en un determinado ambiente o contexto social.

La focalización de los sucesos narrados, es entonces, constitutiva a la composición de una obra. Ésta siempre refleja una visión del mundo, representa una ideología. Pero la ideología toma cuerpo a través de las palabras, las imágenes y sonidos. El autor percibe y narra. El texto de la narración nos introduce en el sentido y significaciones del mensaje, nos manifiesta su dimensión ideológica, porque configura un universo axiológico, proyecta un mundo de valores individuales y sociales.

En una palabra, la lectura, el análisis y la interpretación de la obra proveen las herramientas para captar la focalización,

el punto de vista, la perspectiva y la posición del autor. Su modo de construir el relato y las operaciones semióticas que emplea manifiestan la cosmovisión o ideología del discurso narrativo.

4. Otros aspectos de la narratividad

Hemos dicho que la indagación narratológica pretende establecer cuáles son las estructuras invariables del relato. La *gramática narrativa* en su nivel teórico y abstracto, ve presente en todo texto narrativo, algunos componentes que forman parte de la construcción de esa forma de discurso. Sin embargo, se ha querido ver extendido el nivel narrativo más allá de sus fronteras comunes, y hallarlo involucrado también en fenómenos aparentemente ajenos al relato. Justamente ha observado U.Eco que si se instalan en un discurso una serie de requisitos y operaciones propias de la estructura que se han descrito hasta aquí, con razón podemos afirmar que se trata de una estructura narrativa. "Esta serie de requisitos permite localizar un nivel narrativo (una fábula) incluso en textos que aparentemente nada tienen de narrativo."²⁵ Y a modo de ejemplo, U. Eco analiza un texto filosófico de la *Ética* de Spinoza, demostrando que posee también una estructura narrativa.

Un texto o un discurso cualquiera (una o más expresiones significantes, trátase de actos lingüísticos u otros), pueden

25 U.Eco: *Lector in fabula*. Edit. Lumen, Barcelona, 1981, p. 154

llevar en su seno elementos estructurados narrativamente, no importa que sean frases sencillas, breves o conversacionales.

Tomemos como ejemplo el siguiente enunciado: "Manuel le dijo a Felipe: yo el 17 de octubre iré al acto de Plaza de Mayo". Esta frase es convertible en un texto discursivo más amplio de carácter narrativo, cuyo contenido podría configurarse así: "En la República Argentina el 17 de octubre representa un día histórico importante, porque recuerda la movilización espontánea de las masas obreras que en 1945 inundaron la Plaza de Mayo, y frente a la Casa Rosada, (la casa de Gobierno), dieron su pleno respaldo a Juan D. Perón considerado su líder indiscutible. Por tal motivo, en esa fecha Manuel le expresa a su amigo Felipe la decisión de participar a la manifestación conmemorativa que se realizará en la Plaza de Mayo."

El texto así desarrollado da cuenta de las implicancias contenidas en la breve frase dicha por Manuel al destinatario Felipe, produciéndose así una secuencia narrativa, en la cual hallamos los requisitos indispensables que conforman todo relato, a saber: la intención y la acción de un agente, cierto estados de cosas o del mundo, los motivos y circunstancias que causan un cambio, más otros factores que complementan la escena, como la psicología de los sujetos involucrados, las circunstancias externas, las pasiones y las ideologías que mueven a los personajes.

Detengámonos ahora en otros aspectos de las narraciones que, últimamente,

han sido objeto de numerosos estudios. Nos vamos a referir a algunos de ellos, ya que en las páginas anteriores sólo los hemos mencionado indirectamente.

a) El suspenso y la sorpresa

El desarrollo de la trama y de las acciones de un relato tiende a provocar en los destinatarios emociones, afectos y ansiedades. De ese modo se enfatiza la intensidad de las expectativas y se impone una tensión que va atrapando al destinatario a medida que avanza la narración. La mayor o menor dosificación de la intensidad emotiva de los hechos, crea el suspenso.

El suspenso es precisamente eso, el estado mental que deriva de la espera ansiosa del desenlace de la acción narrativa. Cuando un personaje (positivo o negativo) se halla frente a una prueba cuya superación exitosa es incierta y por consiguiente la posibilidad de fracasar es igualmente probable, se desata el suspenso. La narración pone en marcha una serie de datos que colocan al espectador equidistante de un tipo desenlace o de otro, sin por ello dejarlo imparcial. El suspenso depende del modo como se va configurando el relato, de la técnica y de los expedientes empleados para crear o sugerir el curso de los acontecimientos. Entre los elementos condicionantes del suspenso, podemos mencionar los siguientes:

Los componentes enigmáticos: son aquellos recursos narrativos que crean la

intriga, que contienen una fuerza particular para arrastrar al destinatario a plantearse preguntas acerca de la dirección que tomará la historia. De ordinario esos recursos abarcan ámbitos diversos: la psicología de los personajes, el entrelazado de la trama, las motivaciones de la acción, los códigos culturales y los símbolos compartidos en la sociedad y puestos de relieve por el autor del relato.

Los factores retardativos: son los que tienden a prolongar la acción hasta los límites de lo posible. Por ejemplo, en los casos de escenas o epílogos trágicos, el autor puede insertar una narración paralela menos fuerte, y después volver a retomar nuevamente la acción del primer suspenso. Elaboraciones similares se dan también en narraciones de buenos contenidos cómicos. El suspenso se hace más intenso cuanto más se prolonga.

La sorpresa: es la aparición de un evento imprevisto o imprevisible. En cierto modo la sorpresa es lo contrario al suspenso, y provoca un efecto de emoción en el destinatario. El enigma del relato se hace más intenso y genera mayores expectativas cuando va unido a una solución sorpresiva. A menudo, sin embargo, el factor sorpresa es simplemente un producto de

situaciones de intriga que se han creado mediante la presentación de diversos indicios tendientes a provocarla, por ejemplo, la divulgación de datos falsos o dejar en la ambigüedad las informaciones.

Los indicios: corresponden más bien a una categoría literaria tendiente a calificar el suspenso del relato. Distribuidos a lo largo del texto los indicios son marcas que proporcionan pistas y direcciones y conducen al lector al interior de la intriga. Los indicios, pues, se expresan a través de técnicas narrativas, estilísticas y retóricas. Puede tratarse de indicios directos cuando actúan en forma activa en las secuencias narrativas (determinadas actitudes de los personajes, sus gestos, frases, la creación de ambientes...); o bien, pueden ser indicios indirectos, si ejercen su presencia sólo en el plano textual, como por ejemplo, el vocabulario, la construcción lingüística, el estilo del texto. Los indicios son siempre portadores de significados implícitos, y a diferencia de las funciones que establecen una relación horizontal o de contigüidad entre los elementos del discurso, los indicios inducen a relaciones verticales para dirigir la atención hacia algún acto explícito, complementario y relacionado más o menos metafóricamente, con el sentido de la historia relatada.²⁶

²⁶ Ver de Barthes Roland: La aventura semiológica, Ed. Paidós, Madrid 1990. Esta obra, aunque fue publicada en París en 1985, reporta conferencias dadas en 1974.

• *Los móviles de los personajes:* pertenecen al ámbito de los hábitos mentales, pero se manifiestan en la acción.

Una manera de identificar la ideología de un texto consiste en prestar atención a los móviles de los personajes: ¿qué hace tal o cual agente del evento y por qué actúa de ese modo? Así los móviles se convierten en referentes necesarios para descubrir la axiología presente en el relato. La estructura narrativa tiene una intriga, y en ella cada personaje se apropia de gestos, de acciones, de modos de ser, pero detrás de todos ellos están *los móviles* que guían los comportamientos y revelan qué valores ideológicos se defienden o se atacan, a medida que se desarrollan las acciones. El estudio de los móviles pone al lector frente a la naturaleza de los conflictos de fondo que teje la narración y, en definitiva, qué focalización ideológica ella sustenta.

• *Las sanciones:* Las narraciones acaban con algún tipo de sanciones que señalan el punto de vista del autor sobre como piensa la realidad el autor. A menudo en los medios masivos la opción por una y otra sanción se instala simplemente como un recurso retórico para halagar al público destinatario. Dentro de los límites del relato y a través de la trama, se manifiestan las “manipulaciones” que encaminan el final hacia la característica que va a tener la sanción.

Otra tipología semiótica es la que toma en cuenta las fases límites del programa narrativo, y dentro de cuyas fronteras aparecen tanto la competencia como la performance. Se trata de la:

- “semiótica de la manipulación” importante en las relaciones humanas;
- “semiótica de la sanción”.

Ambas formas son opuestas a una semiótica de la acción. Según Panier “manipulación” y “sanción” son manifestaciones particulares de los sistemas que rigen el proceso narrativo. El paso de sistema a proceso corresponde a la manipulación, y el inverso corresponde a la sanción.

b) *La narración ficcional*

Las narraciones pueden representar sucesos reales, es decir, que corresponden a hechos sucedidos verdaderamente. Pero pueden también relatar cosas ficticias, inventadas y creadas libremente por el autor. En el primer caso, o sea, en un texto de no-ficción la realidad del mundo tiende a ser idéntica a la relatada. En cambio el relato ficticio es una construcción o transcripción literaria de imaginaciones y fantasías que tiene en su mente quien las inventa. La ficción, pues, se refiere a entidades (personajes, hechos, cosas, acontecimientos...) que carecen de consistencia objetiva fuera del texto. En definitiva se trata de una estructura narrativa que ordena hechos y personajes en vista a la

construcción de una trama y de un argumento cuya realidad es mera invención.

Tal vez ayude a comprender mejor las relaciones entre la ficción y la no-ficción, si distinguimos tres niveles de realidad:

La realidad "real-real": es aquella que corresponde a todo cuanto existe o ha existido (historia pasada, lo acaecido antes), independientemente o fuera de nuestra mente. Lo "real-real" es el mundo tal cual, con todo lo que contiene, aunque uno no lo conozca. Es "real-real" el hecho de que ayer el termómetro marcó 15° C de temperatura ambiental en el patio de mi casa, o que la capital de Ecuador es Quito, o que el equipo de fútbol de Argentina fue campeón del mundo en 1986, o que hay una galaxia que se llama Andrómeda. Pero también es "real-real" el conjunto de ideas que en este momento tengo en mi cabeza y expreso escribiéndolas, y son reales igualmente los sentimientos que abrigan los recovecos del corazón de dos enamorados. Lo "real-real" corresponde, pues, a la totalidad de los seres, el o los mundos existentes o que han sido.

Lo "real vivenciado": es la parte de lo "real-real" que cada persona ha vivido o está viviendo y experimentando. Es la vivencia de algo que acompaña el existir de cada ser humano. Es la existencia en cuanto sentida. Es lo personal e intransferible, es el modo de sentir el mundo que posee cada uno, son las cosas, las personas y los acontecimientos que me afectan a mí: una

excursión, la participación a una fiesta, la muerte de un familiar, el entusiasmo deportivo, el gozo por un libro leído o el aburrimiento ante una película, el modo de sentir mi cuerpo, de relacionarme con la naturaleza, con la comida, con el trabajo... etc.

Lo "real vivenciado" tiene siempre como protagonistas a las personas individuales, ya que cada uno - en definitiva - experimenta a su manera la vida que él vive. Esto no impide que lo "real vivenciado" forme parte igualmente de lo "real-real".

Lo "real representado": corresponde a lo que se dice o se representa acerca o sobre lo "real-real" o lo "real vivenciado". Son las palabras de las conversaciones diarias, son los signos, los textos y discursos; son los símbolos y las metáforas que usamos para comunicarnos, son las formas de los contenidos conceptuales, las teorías expresadas. En resumen, lo "real representado" es la realidad en cuanto dicha, desde una carta de amor, hasta un ensayo científico, una clase dictada, un programa o un noticiero radial, una película o una telenovela, una revista, una emisión radial.

Lo "real representado" se alimenta de lo "real-real" y de lo "real vivenciado". En este contexto tiene sentido hablar de la ficción. Todas las narraciones (no-ficcionales o ficcionales) son producciones que nacen de lo real vivenciado y se convierte en real representado.

Si nos referimos más particularmente a los relatos ficticios, podemos establecer las siguientes afirmaciones:

- *El mundo narrativo* posible o el mundo ficcional (MF), es diferente del mundo "real-real" (MRR) y del "mundo real vivenciado" (MRV), aunque la ficción se alimenta de ambos.

- *El mundo ficcional* (MF) manifiesta una ruptura respecto del mundo "real-real" (MRR).

- *El MF (mundo ficcional)* nace de lo RV (real vivenciado), es decir, es creado por alguien (autor) que ve y experimenta la realidad de una determinada manera.

- *El texto del mundo ficcional* (TMF) pertenece a la misma categoría de cualquier otro texto, ficcional o no, en el sentido de que su esencia es ser mundo representado (MR).²⁷

La mayoría de las narraciones ficcionales las comprendemos, porque usamos como eje referencial el MRR o el MV con los cuales las comparamos. De allí brota también el grado de verosimilitud de un relato. Éste es verosímil a condición de

que evoque la realidad física, social, estética o ética contenida en el MRR y el MV del lector. En la verosimilitud deben verse cumplidos los mismos mecanismos causales que se dan en esas realidades. La novela o relato histórico nos proporcionan un claro ejemplo de esto. Allí constatamos una estrecha correspondencia entre el MRR y el MR, pero no hay identidad. A menudo el MR ofrece elementos geográficos o temporales del MRR y, al mismo tiempo, incluye personajes totalmente ficticios. Y sin embargo todo resulta verosímil. Puede darse igualmente otra combinación, esto es, relatos ficcionales de carácter autobiográficos o histórico, que refieren la verdad de experiencias interiores, psicológicas, afectivas o espirituales del autor o de un personaje (su MV en correspondencia con el MRR), mientras los demás aspectos (ambientes, tiempos, lugares...) son de pura ficción. Esto lleva a considerar que la ficción es susceptible de representar una vida real.²⁸

Un caso bastante curioso lo proporciona la novela *Baudolino* de U. Eco.²⁹ El protagonista y demás personajes se mueven en el ambiente medievo del siglo XII

27 Ryan (1991) formuló otra clasificación de mundos, pero nos parece más clara la nuestra para los fines de la comprensión de los conceptos de fondo.

28 La investigación de Robert Elbaz es iluminadora al respecto. En *The Changing Nature of the Self: A critical study of autobiographic Discourse*. (1988), demuestra el intercambio que existe entre realidad y ficción en las autobiografías, donde ambos aspectos se entremezclan continuamente. Su conclusión es que el lenguaje es esencialmente ficción; o sea, "construcción de un sujeto que habla"

29 Umberto Eco: *Baudolino*, Ed. Bompiani, Milano 2000

y están enlazados a los grandes acontecimientos históricos (sociales, políticos y religiosos) fácilmente reconocibles de esa época. La ficción del relato se ve inundada de continuo por los rasgos verosímiles espacio-temporales de hechos y episodios acaecidos durante la tercera cruzada; pero subyacentes y contrarrestando ese tipo de verosimilitudes, hay otra más profunda: la verosimilitud psicológica de las mentalidades y creencias fantásticas y estrafalarias de ciertos imaginarios populares medievales. Esta verosimilitud no se produce sólo en el nivel literario del relato y con dosis no despreciable de humor e ironía, sino que además se traslada al presente por los rasgos autobiográficos que esconde. Las grandes cuestiones e interrogantes filosóficos y teológicos que plantea la novela, corresponden a las dudas e interrogantes que desde muchos años acompañan al autor.

Se podrían también mencionar los relatos que testimonian una extraña atmósfera psicológica. Pongamos el ejemplo de la película argentina *La ciénaga*, de la Directora L. Martel (2000), o bien, la novela de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*. En estos casos el MR se desarrolla según la ley física del MRR, aunque todos los demás elementos no estén contenidos en el MRR. Por el contrario, hay narraciones donde los elementos naturales de MRR están presentes, mientras que hay una ruptura con las leyes físicas, como sucede en la novela *La Metamorfosis* de F. Kafka, o en la conocida película

Alien. Lo mismo se observa en otras clases de textos narrativos de carácter "indicial". En ellos el MF es accesible en el plano psicológico, pues las propiedades mentales de los personajes ficticios, son ante todo verdaderas como MRV. Es el caso de algunos cuentos de Arlt (*Los siete locos*) y de innumerables historietas y producciones audiovisuales.

Los cuentos fantásticos o relatos de ciencia-ficción, suelen apartarse de todo parámetro de verosimilitud respecto a la realidad que conocemos, y rompen la coherencia de las leyes que mantienen la estabilidad de nuestro mundo. En general esos relatos ficticios expresan el triunfo o de lo sobrenatural (hadas, magos), o de la racionalidad científica. Se proponen suscitar en los destinatarios temor y miedo, haciendo tambalear la solidez de ciertas convicciones o creencias acerca de la realidad.

A pesar de poseer una estructuración sintagmática que quiebra nuestra idea de composición del mundo, esos ficcionales fantásticos manifiestan un paradigma que todo el mundo entiende. ¿Por qué? Porque se presentan con un armazón de eventos y de experiencias que manifiesta claramente su intención comunicativa, y expresan un modo de sentir la realidad en conexión con nuestros temores, deseos, horrores y esperanzas; de ellos emergen vivencias inconfesadas o simplemente sueños o fantasías que impregnan nuestra vida. Entonces, la perspectiva ficcional adquiere sentido, porque lo que se narra

aunque sea totalmente ajeno a la descripción del mundo real - contiene símbolos y metáforas relacionadas con nuestra existencia, nuestros problemas, con los fantasmas o aspiraciones que alberga el alma humana.

En el nivel de interrogante filosófico este fenómeno, plantea la pregunta de por qué nos pasamos tanto tiempo siguiendo con pasión narraciones que, desde el principio, sabemos que son falsas. Pero responder a esto ya no le corresponde a la semiótica.

Palabras claves para recordar

Narratología: Es la teoría de las narraciones, es el estudio o análisis de las formas, estructura y funcionamiento de los relatos. En cambio la *narratividad* es la característica que tienen cierto tipos de discursos, la de contar una historia.

Funciones: en la morfología narrativa de V. Propp son los rasgos estables que caracterizan a un personaje y que definen su rol en el relato.

Estructura elemental y profunda del relato: en el modelo propuesto por Greimas son dos aspectos de la gramática narrativa. La estructura elemental corresponde a la forma más simple y básica de significación que surge de la presencia de elementos opuestos; la estructura profunda es la que genera significaciones mediante operaciones de transformación como la aserción y la negación.

Actante: en la teoría narrativa de Greimas es una unidad formal sintáctica que indica un estado del sujeto antes de ser investido de cierto rol semántico definido.

Narrador / Narratario/ Narrado: tres conceptos en relación recíproca dentro de la gramática narrativa de Prince. El narrador corresponde al autor real o implícito de la narración, la persona a la que se asigna la autoría del relato. El narratario es el sujeto o sujetos a los que se dirige el narrador, los individuos (reales, implícitos o inferidos) a los que va contada la historia. Lo narrado es el relato mismo como construcción concreta de una historia.

Bibliografía

A.J. Greimas, J. Courtés

1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Ed. Gredos, Madrid - 2 tomos (Ver voces: "Narrador/Narratario", "Narratividad", "Narrativo (Esquema)", "Narrativo (Recorrido)").

Pimentel, Luz Aurora

1998 *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Edit. Siglo XXI, México.

Gonzalo Espino R.

1999 *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Edit. Abya-Yala, Quito, 1999

Bal Mieke

1998 *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Editorial Cátedra, Madrid, 1998



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AA.VV. : *Análisis de las imágenes*.
1972 Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- AA.VV. : *Análisis estructural del relato*.
1970 Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- AA.VV.: *Diccionario Básico de Comunicación*.
1987 Editorial Nueva Imagen, México,
- AA.VV. : *Dizionario della Comunicazione. Scienze e tecniche*.
2001 Università Pontificia Salesiana. Facoltà Scienze delle Comunicazione sociali. Roma.
- AA.VV. : *Videoculturas de fin de siglo*.
1990 Editorial Cátedra, Madrid,
- Alessandria Jorge
1996 *Imagen y metaimagen*. UBA, Buenos Aires.
- Appadurai Arjun
2001 *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ed. Trilce, Montevideo. 2001. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Aristóteles: *Poética*.
1974 Ed. Gredos, Madrid.
- Arnheim Rudolf:
1976 *El pensamiento visual*. Eudeba, Buenos Aires.
1993 *Arte y percepción visual*. (1979) Editorial Alianza, Madrid.
- Austin John
1982 *Cómo hacer cosas con palabras*. Ed. Paidós, Barcelona.
- Bal Mieke:
1988 *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Editorial Cátedra, Madrid, 1998
- Bertolucci Marcella P.:
1996 *Qué es la pragmática*. Ed. Paidós, Barcelona, Bs.As.
- Bremond Claude
1973 *Logic du récit*. Editions du Seuil, Paris.
- Calabrese Omar:
2001 *Breve storia della semiótica*. Ed. Feltrinelli. Milano.
- Cárdenas Alberto Patiño/Beltrán Héctor martínez:
1990 *Introducción a la semiótica*. Universidad Santo Tomás, Bogotá.
- Carlón Mario:
1994 *Imagen de arte / Imagen de información*. Ed. Atuel, Buenos Aires.
- Chandler Daniel:
1998 *Semiótica para principiantes*. Ed. Abya-Yala, Quito.

Chomsky Noam:

1999 *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. (1965). Ed. Gedisa, Barcelona.

Deladalle Gérald:

1996 *Leer a Peirce hoy*. Gedisa Editorial, Barcelona.

Ducrot Oswald:

1982 *Decir y no decir*. (1972) Ed. Anagrama, Barcelona.

Eagleton Terry

2001 *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Editorial Piados, Buenos Aires, Barcelona.

Eco Umberto

1975 *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen, Barcelona.

Eco Umberto

1990 *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Editorial Lumen, Barcelona.

Eco Umberto

199 *Kant y el ornitorrinco*. Editorial Lumen, Barcelona.

Escandell M. Victoria Vidal:

1993 *Introducción a la pragmática*. Ed. Antropos, Barcelona.

Everaert-Desmedt

1992 *Sémiotique du récit*. De Boeck Université, Bruxelles.

Fabbri Paolo

1995 *Táctica de los signos*. Gesida Editorial, Barcelona 1995, 361 págs.

1998 *La svolta semiótica*. Editori Laterza, Bari.

Fiorani Eleonora:

1998 *Grammatica della comunicazione*. Lupetti Editori – Milano.

Flusser Vilém:

2001 *Una filosofía de la fotografía*. Edit. Síntesis, Madrid.

García Alonso S.

1997 *Modos de significar. Una introducción temática a la filosofía del lenguaje*. Ed. Tecnos, Madrid.

Garrido Joaquín

1999 *Los conectores contextuales en el discurso*. Ed. Abya-Yala, Quito.

Gauthier Guy

1986 *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Ediciones Cátedra, Madrid.

Genette Gérard

1972 *Discours du récit*. En *Figures III*, Ed. Seuil, Paris 1972, págs. 65 - 282

González César O.

1986 *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. UNAM – México.

Greimas A.J. y J. Courtés:

1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Ed. Gredos, Madrid

Greimas A.J. y J. Fontanille:

1994 *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Edit. Siglo XXI - México.

Grice Paul

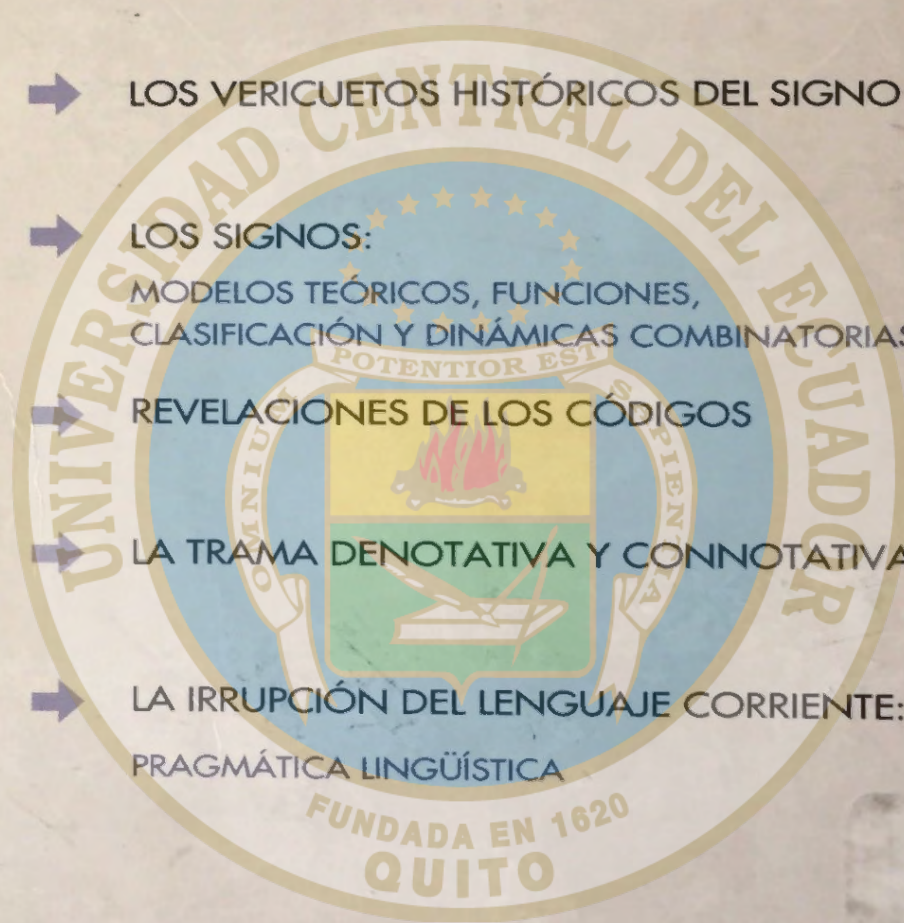
1975 *Logic and Conversation*. En "Syntax and Semantics III: Speech Acts". Ed. Peter Cole and Jerry Morgan. New York: Academic Press.

- Grupo m.
1993 *Tratado del signo visual*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Guioimar Elena C.
1994 *Tipos textuales*. Universidad de Buenos Aires.
- Haverkate Henk y otros:
1994 *La cortesía verbal. Estudio pragmlingüístico*. Ed. Gredos, Madrid.
- Halliday Michael:
1978 *Langage and Social Semiotic*. Baltimore: University Park Press.
- Kanisza, G.
1986 *Gramática de la visión*. Ed. Piados, Barcelona.
- Knapp Mark:
1991 *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Paidós, México.
- Küppers, H.
1980 *Fundamentos de la teoría de los colores*. Gustavo Gili Ed., Barcelona.
- Le Guern Michel
1990 *La metáfora y la metonimia*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Levinson Stephen
1990 *Pragmática*. Edit. Teide, Barcelona.
- Lotman Juri
1998 *La semiósfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Editorial Cátedra, Madrid, 1998 (3 tomos).
- Lull James:
1997 *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Magariños de Morentín Juan A.
1996 *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Edicial, Buenos Aires.
- Mahler Paula:
1998 *Cuando el lenguaje habla del lenguaje. Los usos reflexivos del lenguaje. Metalenguaje y discurso referido*. Cántaro editores, Buenos Aires.
- Martín Barbero Jesús:
1978 *Comunicación masiva: Discurso y poder*. Ed. CIESPAL, Quito.
1987 *Procesos de comunicación y matrices de cultura*. Ediciones G. Gili, Barcelona, Buenos Aires, México.
- Morris Charles
1994 *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ed. Planeta, Bs.Aires.
- Peirce Charles Senders
1988 *El hombre, un signo. ("The collected papers of Charles S. Peirce")*. Ed. Crítica, Barcelona
- Poyatos Fernando
1994 *La comunicación no verbal*. Ed. Istmo, Madrid.
- Prince Gerald
1987 *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.
- Propp V.
1974 *Morfología del cuento*. Madrid - Fundamentos, Trad.

- Quezada Oscar M.
1996 *Semiosis, conocimiento y comunicación*. Universidad de Lima. Fondo de Desarrollo Editorial.
- Ralph Fasold
1998 *Sociolingüística del lenguaje*. Editorial Docencia, Bs. As.
- Récanati François
1981 *La transparencia y la enunciación. Introducción a la pragmática*. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- Renkema Jan
1999 *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- Reyes G.
1990 *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*. Ed. Montesinos, Barcelona.
- Ricoeur Paul
1988 *El discurso de la acción*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Schapiro Meyer
1998 *Palabras escritas e imágenes. Semiótica del lenguaje visual*. Ediciones Encuentro, Madrid.
- Searle John
1980 *Actos de habla*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Sperberg D., Wilson D.
1986 *Relevance: Communication and cognition*. Basil Blackwell, Oxford.
- Tannen Deborah
1992 *Tú no me entiendes. Por que es tan difícil el diálogo hombre-mujer*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Van Dijk Teum A.
1995 *Estructuras y funciones del discurso*. Edic. Siglo XXI, México.
1995 *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*. Ed. Cátedra, Madrid.
- Van Dijk Teum A. y Mendizábal Iván Rodrigo
1999 *Análisis del discurso social y político*. Ed. Abya-Yala, Quito.
- Verón Eliseo
1987 *La semiosis social*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- Vigara Ana María:
1999 *El hilo del discurso. Ensayos de análisis conversacional*. Ed. Abya – Yala, Quito.
- Villafañe Justo
2002 *Introducción a la teoría de la imagen*. Editorial Pirámide, Madrid, (1987).
- Walter Elisabeth
1995 *Teoría del signo*. Ediciones Dolmen, Santiago de Chile.
- Watzlawick Paul, Helmick Janet y Jackson Don
1983 *Teoría de la comunicación humana*. Ed. Herder, Barcelona, 3ª. Edición.
- Wittgenstein Ludwig
1988 *Investigaciones filosóficas*. Ed. Crítica, Madrid.
- Zecchetto Victorino (coord..)
1999 *Seis semiólogos en busca del lector*. Edic. Siccus-La Crujía, Buenos Aires.

CONTENIDO

- ➔ ¿QUÉ ES LA SEMIÓTICA?
- ➔ LO DADO, LO CREADO Y ADQUIRIDO:
EL SIGNO Y LA CULTURA
- ➔ LOS VERICUETOS HISTÓRICOS DEL SIGNO
- ➔ LOS SIGNOS:
MODELOS TEÓRICOS, FUNCIONES,
CLASIFICACIÓN Y DINÁMICAS COMBINATORIAS
- ➔ REVELACIONES DE LOS CÓDIGOS
- ➔ LA TRAMA DENOTATIVA Y CONNOTATIVA
- ➔ LA IRRUPCIÓN DEL LENGUAJE CORRIENTE:
PRAGMÁTICA LINGÜÍSTICA



Av. 12 de Octubre 14-30 y Wilson
Casilla 17-12-719 - Quito-Ecuador
Teléfonos: (593-2)2506247/
(593-2)2562633
Fax: (593-2)2506255
e-mail: editorial@abyayala.org
Web: www.abayayala.org



INSTITUTO SUPERIOR
DE COMUNICACION
SOCIAL DON BOSCO
Yapeyú 1202
Bs. As. - Argentina
iscs@sudnet.com.ar

ISBN-9978-22-234-0

