

Libros de **Cátedra**

Lenguajes y Discursos

Una aproximación a La Producción Social de Sentido

Oscar Lutczak, María Susana Martins y Ulises Cremonte
(coordinadores)

FACULTAD DE
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

LENGUAJES Y DISCURSOS

UNA APROXIMACIÓN A LA PRODUCCIÓN SOCIAL DE SENTIDO

Oscar Lutczak
María Susana Martins
Ulises Cremonte
(coordinadores)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social



Índice

Prólogo/introducción/clase inaugural

O invitación a un fascinante (e insufrible) viaje sin retorno hacia el análisis de discursos 4
Oscar Lutczak

Capítulo 1

Aproximaciones a la relación sujeto-lenguaje-mundo 8
Valeria Vivas Arce

Capítulo 2

Signo y sentido 17
María del Pilar Ramírez de Castilla

Capítulo 3

Dos enfoques en el análisis de discurso: ACD y TDS ¿Van Dijk vs. Verón? 33
Oscar Lutczak

Capítulo 4

La Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón 38
María Susana Martins

Capítulo 5

Dispositivo, medios, géneros y estilos 44
Ulises Cremonte

Capítulo 6

La Enunciación como entrada al análisis discursivo 55
Lucas Morgillo

Autores 67

PRÓLOGO/INTRODUCCIÓN/CLASE INAUGURAL O invitación a un fascinante (e insufrible) viaje sin retorno hacia el análisis de discursos

Oscar Lutczak

¡Bienvenidos!

Usamos el inclusivo para saludarles tanto en este libro como en la web de la cátedra, porque para este espacio significa más que una mera formalidad protocolar. Si de estudiar los lenguajes hablamos, elegir la “e” es una declaración de principios.

Y si de formalidades se trata, les recordamos –en estas líneas iniciales de un Prólogo que oficia de Clase Inaugural– algunos extractos del Programa de “Introducción a los estudios del lenguaje y los discursos”:

Se trata de una asignatura obligatoria del área de Comunicación, ubicada en el tramo III del ciclo básico correspondiente al Plan de Estudios 2014 y, como su nombre lo indica, es una instancia introductoria donde se aborda, desde una perspectiva teórico/práctica, la problemática de la significación y de los lenguajes en el campo de la comunicación.

Además, a partir del estudio de casos, se proponen y habilitan diversas perspectivas y herramientas de análisis de los procesos de producción de sentido. Esta asignatura se constituye como un espacio donde se buscará abordar conceptualizaciones básicas sobre qué es el lenguaje, qué rol ocupa en la construcción de la dimensión simbólica humana, qué juegos propone para pensar lo real y qué operaciones se ponen en marcha a la hora de reconstruir la “trama discursiva de lo social”.

Esta materia resultará relevante no solo para conceptualizar los estudios pioneros de un campo como la lingüística, la semiología francesa y la semiótica norteamericana, sino también para dotar de herramientas de análisis a los y las (¿les?) estudiantes, que les permitan conocer las lógicas de la producción y la circulación de los mensajes masivos y les faciliten la producción de contenidos propios.

Al tratarse de una materia obligatoria, apunta a establecer categorías básicas, elementos iniciales de análisis, y a desarrollar una incipiente metodología que permita analizar la variedad de discursos circulantes. Por ello, tras la familiarización con un marco teórico donde se abordarán las nociones básicas de signo y discursos, la relación entre sujeto, lenguaje y mundo, y las potencialidades de los juegos de lenguaje en la construcción de lo real, se pasará a una instancia práctica de identificación, descripción y análisis de productos comunicacionales y/o mediáticos.

Es importante señalar que el análisis aquí propuesto NO trabajará sobre la zona de los contenidos ni de las dimensiones lingüísticas exclusivamente, sino que buscará destacar el **funcionamiento social de los discursos**, haciendo hincapié en las condiciones y restricciones en la producción y en la recepción. Además, se dejará abierta la posibilidad de pensar en posibles campos de efecto de dicha dinámica discursiva.

De esta manera, a partir de la constitución del marco filosófico, epistemológico y teórico en diálogo con los fundamentos y saberes básicos del área comunicacional, el objetivo estará puesto en que los y las alumnxs establezcan un desarrollo analítico concreto y productivo en torno a las operaciones discursivas presentes en los medios y plataformas de comunicación masiva.

Para tal fin, también se incorporará el concepto de género en relación con sus condiciones de previsibilidad histórica y el “juego” con las reglas estilísticas. En el proceso de intervención transformadora en la producción de sentido se pone en juego este reconocimiento de reglas establecidas (los géneros) para poder tensarlas, invertir las, combinarlas, en fin, operar creativamente. Al mismo tiempo, se atenderá a las entradas analíticas que la semiótica contemporánea ha desarrollado en relación con el campo retórico, temático y enunciativo, anclado en registros mediáticos diversos.

La enunciación, entendida como la escena comunicacional que propone un texto, concebido como un paquete de materia significativa, se centra en el análisis de los roles construidos discursivamente de enunciador y destinatario, así como de la relación propuesta entre ambos, como efecto de estrategias retóricas y elecciones temáticas. De ahí la necesidad de atender a estos tres registros genéricos y estilísticos.

Hasta allí (el párrafo anterior), la exacerbación del léxico, a veces intrincado, pretendidamente riguroso y académico, el cual es propio del género “Programa” que se inscribe en un “Plan de Estudios”, donde hay que dar cuenta de Contenidos Mínimos, Pautas de acreditación y evaluación y Bibliografía Obligatoria y Complementaria.

Desde acá, la tímida intención de bajar a tierra, de contarles el **para qué** de esta materia, una de las catalogadas en los pasillos, casi de un modo descalificatorio, como **Teórica**. Sin embargo –aun sin desmerecer ni un ápice la necesidad vital de la reflexión crítica– estamos convencidxs de que la materia es eminentemente **Práctica**, porque nos abre la puerta a la familiarización, la asimilación, el ejercicio, la aplicación concreta de una **Metodología de Análisis de Discursos Sociales**.

Para ello, concebimos este libro como una herramienta, o tal vez como un vehículo, al que les invitamos a subirse para concretar un viaje durante el cual iremos desmontando las piezas de una gran *mamushka*.

Queremos ofrecerles un recorrido. De hecho, el propio nombre de la asignatura traza las coordenadas de ese periplo: se trata de una INTRODUCCIÓN al ESTUDIO de los LENGUAJES y los DISCURSOS. Una materia introductoria sí, pero no generalista, sino particularmente focalizada, que propone UNA mirada acerca de cómo analizar FENÓMENOS SOCIALES. Esta mirada (y convicción) se centra en que, en nuestra Facultad y en todas las carreras de Comunicación y Periodismo, repetimos como latiguillo que entendemos la comunicación como

PROCESOS de PRODUCCIÓN SOCIAL de SENTIDO. Sin embargo, lo que no suele ser tan natural ni corriente es pensar que esos procesos de producción social de sentido se **materializan** en productos concretos: en ese partido de fútbol que ves en la cancha, con 22 cuerpos de jugadores o jugadoras que corren durante 90 minutos; en las camisetas de ambos equipos y en el propio estadio donde se disputa; en la entrada impresa en papel o digitalizada en una aplicación de tu celular o la tarjeta magnética con código QR que te habilita a ingresar; en los “cantitos” y los movimientos de esos otros cuerpos en la tribuna; en la transmisión radial o televisiva de ese partido de fútbol, que ya no es **ese** partido de fútbol, sino un relato, una representación, en el programa del canal de deportes que analiza y debate sobre el *match*; en el suplemento de deportes o portal de noticias que publica los resultados, crónicas, formaciones y posiciones del torneo; en la cuenta de Instagram o de Twitter de esa cadena, de ese diario, de esa radio que informa sobre el partido; en el canal de Twitch de uno de esos jugadores que participaron; en el tatuaje o el corte de pelo de ese jugador; en los memes que circularon en WhatsApp sobre las alternativas curiosas de los resultados de ese partido y sobre el tatuaje o el corte de pelo de ese jugador; en los “videitos” de Youtube, *reels*, historias de IG o estados que vos mismo subiste mientras estabas disfrutando o sufriendo el partido; en los documentales de Netflix, o cualquier plataforma, sobre la campaña de tu equipo o la *biopic* sobre la vida de ese jugador; ese al que identifico por el tatuaje y por el corte de pelo, etc. etc. etc. y valgan los etcéteras para evitarte el agobio de tan abundante enumeración, aunque podríamos seguir.

Esos productos y tantos otros que –si lográramos evadirnos de la fiebre futbolera que en la instancia de producción de este texto aún nos desborda (“¡Muchachos, una vez nos volvimos a ilusionar!”)– podríamos trasladarlos a la política, la ficción, la música, la danza, el periodismo, la religión, el comercio, la publicidad, el entretenimiento, la economía, el ámbito académico o pedagógico, la sexualidad, la gastronomía, la ciencia, entre una infinidad de otros juegos del lenguaje que, desde sus reglas, promueven, motorizan y condicionan la producción de diversos productos que se entrelazan, se entretejen, se articulan.

La redundancia producción/productos no es casual ni es un error, ya que precisamente el fin de este viaje, o el inicio de una aventura que no podrán sortear, es proponerles correrse por un ratito de esos roles más cómodos de productores y consumidores (¿prosumidores?), hipotéticamente salirse de la red (hacer como qué) para animarse a **analizar** productos (de diversos soportes, dispositivos, tipos discursivos, géneros y estilos), que no son más que los resultantes de distintos procesos de producción.

Si aceptaste la invitación, o sencillamente no te quedó otra chance que considerar creativa y original la trillada alegoría de “el viaje”, es el momento de asumir cada capítulo no como paradas, sino como estaciones para cargar combustible, y de paso conocer a quienes manejan los surtidores, a los integrantes de este equipo de trabajo, a los autores de esta obra colectiva.

En el **Capítulo 1**, Valeria Vivas Arce, recuperando los aportes de Nietzsche, Cassirer y Rorty, nos explica por qué es necesario seguir reflexionando sobre la relación entre los lenguajes y la verdad, y/o entre los sujetos, la realidad y el mundo. En definitiva, por qué entrar por la filosofía para llegar a la sociosemiótica.

Pilar Ramírez de Castilla, en el **Capítulo 2**, nos ofrece, desde el repaso de las perspectivas fundantes de Saussure, Peirce y Volóshinov, las nociones básicas de lingüística y semiótica: el signo como unidad mínima de sentido.

Quien firma este Prólogo (para les íntimxs, “El Titu”), una vez más apelando a referencias de confrontaciones deportivas –Van Dijk vs Verón–, introduce la noción de Discursos y pone en relación dos enfoques o abordajes para el Análisis, en el **Capítulo 3**.

Es Susana Martins, en el **Capítulo 4**, la encargada de sintetizar y profundizar los conceptos clave de la Teoría de la Discursividad Social de Eliseo Verón, su relación productiva con Peirce, y la apuesta por la materialidad y la terceridad desde la certeza de que sin sociedad no hay sentido.

En el **Capítulo 5**, Ulises Cremonte recorre de la mano de dos Óscares, Traversa y Steimberg, las categorías analíticas de Soporte, Dispositivo, Medios, Géneros y Estilos como puer-tas de entradas ordenadoras para el análisis del volátil campo de las manifestaciones mate-riales del sentido.

Lucas Morgillo, desde el **Capítulo 6**, se detiene en la trascendencia de la construcción de la escena comunicacional, más allá del plano de los Enunciados y/o Contenidos, y aporta ejemplos sustentados en investigaciones de Eliseo Verón sobre diversas estrategias enunciativas en dis-tintos Tipos Discursivos, como el Político, Científico y Periodístico.

No mucho más para decir en esta Introducción del libro de “Introducción al...” que agrar-decer a la UNLP y a la FPyCS por posibilitar a este equipo de docentes/investigadores con-cretar y materializar esta invitación a un fascinante (e insufrible) viaje sin retorno hacia el análisis de discursos.

CAPÍTULO 1

Aproximaciones a la relación sujeto-lenguaje-mundo

Valeria Vivas Arce

La perspectiva comunicacional se caracteriza por centrar su pregunta en torno al sentido producido. Sin embargo, los caminos que podemos emprender para intentar responderla van a estar delimitados por algunos supuestos con relación a cómo se produce el sentido, es decir, el modo en que comprendemos la singular capacidad de simbolización o de semiosis de los seres humanos.

En síntesis, involucrarnos en la problemática del sentido tiene como antesala reflexionar sobre algunas consideraciones acerca del modo en que definimos al ser humano y al lenguaje como aquella dimensión que construye lo *real social* y, por lo tanto, se cruza con la forma en que definimos “la verdad”.

En esta oportunidad, para situar estos conceptos y la trama que construyen al entrar en relación entre sí vamos a reponer discusiones que atraviesan las obras de tres autores: Cassirer, Nietzsche y Rorty. Lo haremos a partir del libro *Antropología filosófica* (1968 [1944]) de Ernst Cassirer, del ensayo *Introducción teórica sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral* (1990 [1873]) de Friedrich Nietzsche y, finalmente, del libro *Contingencia, ironía y solidaridad* (1991 [1989]) de Richard Rorty.

Pero, antes de comenzar, cabe aclarar que el presente trabajo pretende ser un material de acompañamiento de las lecturas de estos textos a partir de algunos señalamientos que consideramos interesantes para llevar a cabo esta tarea. Para ello, nos aproximaremos al entramado sociohistórico en el que los pensadores producen cada una de estas ideas porque, como es notorio, vamos a hurgar en textos que datan de momentos históricos muy distintos y, aunque todos provienen de la filosofía, lo hacen desde tradiciones diferentes.

Comencemos por el principio: nuestro itinerario. Realizaremos un recorrido que comienza por ubicar a cada uno de los autores de las obras seleccionadas. Identificaremos algunas de sus condiciones de producción en función de la presentación de este panorama introductorio sobre la construcción social del sentido como espacio posible de ser abordado. Decíamos antes que, si bien los tres autores provienen de la filosofía y se preocupan por las condiciones del conocimiento humano, lo hacen de manera diferente, nutriendo este panorama de diálogos singulares.

Sobre la trama que teje el encuentro de estos tres modos de pensar el conocer y las resonancias para nuestra tarea, volveremos al final.

El ser humano como animal simbólico

Para ingresar al primer eje vamos a retomar un trabajo del filósofo polaco Ernst Cassirer, quien vivió entre finales del siglo XIX y mediados del XX (nació en 1874 y falleció en 1945). Este autor se formó en Alemania, donde llegó a ser rector de la Universidad de Hamburgo. Pero, ante el ascenso del nazismo en Alemania, emigró primero a Inglaterra, luego a Suecia y finalmente se estableció en EEUU. Cuando escribió el libro que nos ocupa, había sido nombrado profesor de la Universidad de Yale (EEUU).

El libro *Antropología filosófica* (1968) es una obra escrita en su madurez. Nace del pedido de algunos colegas que le solicitaron que traduzca al inglés *Filosofía de las formas simbólicas*, una obra sistemática organizada en tres volúmenes publicados en 1923, 1925 y 1929, respectivamente. Sin embargo –como ya habían pasado veinticinco años, y había podido repensar los problemas que allí se planteaban–, en vez de realizar una traducción de esa obra, Cassirer decidió escribir este nuevo libro en idioma inglés y, a diferencia de la primera, con un tono más expositivo que argumentativo.

El pensamiento de Cassirer se encuadra dentro de la perspectiva crítica kantiana, que sostiene que aquello que llegamos a conocer es construido a partir de las impresiones recibidas del mundo exterior. Decimos “aquello que llegamos a conocer” porque, desde esta corriente, se asume que no es posible conocer la esencia de las cosas, el “en sí” de las cosas. Recordemos que Kant revolucionó la filosofía al sintetizar una larga oposición entre empirismo y racionalismo, definiendo que solo somos capaces de conocer aquello que podemos condicionar a partir de nuestras capacidades de conocimiento. Es decir, aquello que se forma de la síntesis entre lo que recibimos de la experiencia y el papel activo del entendimiento del sujeto.

Podemos identificar en el texto los ecos de estos principios al comienzo del capítulo “La naturaleza del hombre: el símbolo” cuando introduce el vitalismo de Uexküll (1938) para ilustrar la heterogeneidad y la multidimensionalidad de la realidad. A su vez, el biólogo había señalado las razones por las que cada ser viviente construye su propia experiencia al adaptarse a su ambiente a través de un círculo funcional. Cassirer asume que, en el caso de los seres humanos, esta capacidad se encuentra mediada por el simbolismo, lo cual permite una objetivación. La realidad humana, en términos de universo simbólico, tiene una complejidad que no se reduce a la traducción de los estímulos en respuestas, sino que se encuentra urdida en una experiencia colectiva constituida por el lenguaje, el mito, el arte y la religión.

Desde esta perspectiva, conocer no significa representar una realidad dada previamente o llegar a una abstracción que suponga la síntesis ante una percepción particular, sino que conocer supone una actividad por medio de la cual se configura e informa el caos de impresiones que recibe el sujeto. Conocer es interpretar, y la tarea de interpretación es la actividad propiamente humana. Cuando conoce, el sujeto no realiza una tarea de reproducción ni recibe *algo* ya definido previamente. Ese algo que comprende es producido a partir de conformar y dar estructura a las impresiones que recibe por medio de sus sentidos. La interpretación organiza la información que se recibe. Entonces, el estudio de la cultura para el autor no implica el conocimiento de las

creaciones culturales por sí mismas, sino la comprensión de aquella dimensión constitutiva de lo humano. Cassirer sostiene lo siguiente:

El hombre está rodeado por una realidad que él no ha producido y que tiene que aceptar finalmente como un hecho. Pero tiene que interpretar esa realidad, hacerla coherente, comprensible, inteligible. Y esta tarea es llevada a cabo en las diversas direcciones en las que se despliega la actividad humana: en la religión y en el arte, en la ciencia y en la filosofía. En todas ellas, el hombre demuestra que no es sólo un receptor pasivo del mundo exterior; es activo, creativo. Pero lo que él crea no es una nueva cosa substancial; es una representación, una descripción objetiva del mundo empírico (1968, p. 194).

El autor, al comprender que la creación y la comprensión de símbolos son capacidades exclusiva y específicamente humanas, advierte la necesidad de reformular la definición aristotélica del ser humano como “animal racional”, por considerar que es insuficiente para abarcar las diferentes formaciones simbólicas. El arte no es solo conceptualización, pero tampoco es puramente caótico. Lo mismo pasa con la religión, los mitos y el lenguaje. Si bien podemos identificar en cada una de estas capacidades rasgos de racionalidad, esta cualidad no llega a abarcarlas en toda su riqueza y diversidad. Por ello, Cassirer amplía la noción a la idea del ser humano como animal simbólico.

Como consecuencia de estas reflexiones, podemos identificar también que sus preguntas filosóficas en torno a qué es aquello propio de lo humano se dirigen a la función y no a la sustancia. Es decir, no define lo humano por sus cualidades y formas de ser, sino por su modo de relacionarse, de funcionar, de operar en ese universo. Así, Cassirer elabora una antropología filosófica en la que se aborda el estudio del hombre en función de su actividad específica: la creación cultural.

Al avanzar en la diferenciación entre los modos de pensar y hacer de los seres humanos en relación con los otros animales, el autor identifica y distingue el pensamiento y el accionar simbólicos como propios de los primeros. De esta distinción, el autor deriva las nociones de inteligencia práctica e inteligencia simbólica. Para ello, parte de la determinación conceptual del lenguaje tomada del etólogo Révész (1940) y asume la necesidad de discernir entre dos capas “geológicas”: el lenguaje emotivo y el lenguaje proposicional. Entiende que “la diferencia entre el lenguaje preposicional y el lenguaje emotivo representa la verdadera frontera entre el mundo humano y el animal” (Cassirer, 1968, p. 30). De esta manera, el principio del simbolismo es la condición de existencia de la realidad humana.

Es más, al permitir transformar el contenido sensible en una percepción individual a la vez que representar algo universalmente válido para la conciencia, se pone en evidencia hasta qué punto el pensamiento simbólico es condición para establecer cualquier tipo de relación. Es decir, no solo opera en los actos más elementales de percepción, sino también en su capacidad de aislar y pensar las relaciones en su sentido abstracto o general. Cassirer (1968) afirma que “sin un sistema complejo de símbolos, el pensamiento relacional no se produciría y mucho menos

alcanzaría su pleno desarrollo” (p. 37). Por ello, encuentra una serie de actividades exclusivamente humanas que, aunque tienen su propia racionalidad, no podrían definirse como racionales. De allí, el pensador deriva la insuficiencia de la definición aristotélica del ser humano antes mencionada en tanto que “la razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas” (p. 27).

De este modo, Cassirer fue el iniciador de una filosofía antropológica orientada al estudio de las formas simbólicas, ya que consideraba que es “el sistema de actividades humanas lo que define y determina el círculo de humanidad” (p. 61). El método que propone entiende el obrar humano en su desenvolvimiento, teniendo en cuenta sus condiciones históricas y sociales como parte del proceso creador.

Relación lenguaje/verdad

Para este segundo eje vamos a incorporar a Friedrich Nietzsche, filósofo prusiano contemporáneo de la Alemania imperial de Otto Bismarck, del cual fue un ferviente crítico. El texto con el que trabajaremos no desentona con su excepcional producción, que estuvo atravesada por las vicisitudes de una salud frágil, un temperamento fuerte y el desarrollo de un tumor cerebral que lo llevaría a la locura. De hecho, en el ensayo que presentamos, desde el comienzo se puede identificar un tono confrontativo y beligerante sobre las convenciones sociales y sus ordenamientos.

Nietzsche fue considerado por Paul Ricoeur (1975) uno de los tres «maestros de la sospecha» junto a Karl Marx y Sigmund Freud. Con esta categoría señaló el posicionamiento radical de sospecha sobre la forma en la que la filosofía moderna hasta ese momento entendía al sujeto en la Ilustración. Estos autores discuten a su manera los pilares que había sostenido el pensamiento occidental: la creencia en la ciencia como un conocimiento universalmente válido, el progreso como un camino trazado por el triunfo de la razón y, finalmente, cómo ambos llevarían a la liberación del ser humano. Los tres coinciden en plantear –cada uno desde corrientes de pensamiento diferentes y abordando aspectos singulares– que los sujetos no son dueños y señores de su subjetividad, sino que son el resultado de condicionantes históricos, sociales y morales impuestos, que deben ser evidenciados. En el caso de Nietzsche, critica la conciencia moral que lleva al ser humano a la decadencia. Sus reflexiones denuncian la dominación de falsos valores que someten y oprimen al ser humano.

Aunque su pensamiento fue utilizado por el nazismo a partir de omisiones y tergiversaciones realizadas por su hermana (quien conservó los derechos de sus obras luego de su fallecimiento), tanto en este ensayo como a lo largo de su obra, se evidencia un rechazo ferviente a la vida gregaria por considerar que esta solo es posible a partir del dominio de los valores comunes y, por tanto, el sometimiento del ser creativo. Defiende la imagen de un creador seguro de sí mismo, independiente, individualista y que vive según sus propias pasiones.

El ensayo titulado *Introducción teórica sobre verdad y mentira en sentido extramoral* se trata de un escrito de su juventud. Fue redactado en 1873, pero recién fue publicado de forma póstuma en 1903. Lo escribió siendo profesor de Lengua y Literatura Griega (filología clásica) en la Universidad de Basilea. Allí realiza una crítica intensa al lugar que la filosofía imperante le da al ser humano, el de un ser trascendente y central en el universo. En las antípodas de la filosofía de su tiempo, le interesa destruir la mirada antropocéntrica plasmada en el racionalismo y el cientifismo imperantes, a cuyos adeptos acusa de *maestros del disimulo* por promover el sometimiento y la dominación de la pulsión humana creadora. Como refiere su título, a través de una exposición teórica desenmascara nuestras actitudes y juicios de valor encerrados en las verdades consagradas como conceptos. En esa vocación de búsqueda de verdad solo ve el fruto de una mentira colectiva de la que solo podemos enorgullecernos mediante el olvido y la represión de esa mentira.

De sus planteos, nos interesa recuperar las reflexiones sobre una verdad humana construida de manera constante a partir del lenguaje. De hecho, Nietzsche nos advierte que el instinto de verdad puede estar al servicio de una mentira colectiva o puede ser encauzado en el mito y, sobre todo, en el arte.

Si bien nuestro análisis del ensayo no abarca otras líneas también interesantes del joven pensamiento del autor, nos permite ingresar a la puesta en duda de la, hasta ese momento, indudable relevancia del intelecto humano en el universo, destinado a construir monumentos y murallas conceptuales, que permiten realizar grandes descubrimientos. A través de su peculiar estilo provocador plantea los límites del conocimiento humano y nos insta a valorar el “instinto que impulsa a la formación de metáforas” (Nietzsche, 1996, p. 34). Para el autor, el valor del lenguaje y del conocimiento no está en construir conceptos que cierran juicio sobre la naturaleza de las cosas, sino en la imaginación, en la capacidad humana de construir metáforas, analogías y modelos.

De esta tesis se desprende la riqueza de su análisis acerca de cómo se construyen los conceptos y de las consecuencias de olvidarnos que estos surgen de igualar lo desigual. Nietzsche (1996) advierte que, aunque solo apreciamos la superficie de las cosas, el sentimiento gregario de sentirse obligado a designarlas y caracterizarlas es “una inclinación moral hacia la verdad” (p. 26) porque de ese ejercicio del *disimulo*, que somete nuestra imaginación al “poder de la abstracción”, surge el criterio para juzgar su verdad. La potencia de su pensamiento se expresa en una idea de realidad inasequible fuera de su consideración como traducción: entre las esferas del sujeto y del objeto no hay ninguna causalidad. El lenguaje tiene la *fuerza mediadora* de poetizar e inventar esa relación que encontramos entre los sujetos y con el mundo.

Los planteos del pensador han influenciado a grandes pensadores del siglo XX, como Jaspers, Heidegger, Habermas, Bataille, Deleuze, Derrida, Vattimo y Foucault, quienes además han dedicado parte de su producción a los análisis del pensamiento nietzstcheano.¹

¹ Particularmente, podemos encontrar un análisis fragmentario del ensayo que nos ocupa en una de las conferencias dictadas por Foucault en la Universidad Católica de Río de Janeiro en 1973. Allí desarrolla las tesis básicas a partir de las cuales construirá más adelante su obra *Vigilar y castigar*, en la que examina el nacimiento de la prisión moderna

Los lenguajes en la construcción de lo real

Finalmente, para delinear el tercer eje, vamos a introducir la idea de contingencia que atraviesa los planteos anteriores y que es trabajada en su especificidad por un filósofo estadounidense llamado Richard Rorty (1931-2007), a partir del capítulo “La contingencia del lenguaje” de su libro *Contingencia, ironía y Solidaridad* (1989).

Rorty fue un intelectual influyente y polémico en el plano filosófico y político. Formado en la Universidad de Chicago y en Yale, dictó clases en Princeton. Sin embargo, fiel a sus principios, renunció a su plaza en el departamento de filosofía para ocupar un puesto de profesor de humanidades en Virginia. En sus últimos años, se desempeñó como profesor de Literatura Comparada en Stanford. Su desplazamiento de la filosofía a la literatura puede verse como un acontecimiento político coherente con sus planteos acerca de la primacía del arte por sobre el pensamiento filosófico, tal como expresa su obra.

Como fiel exponente de la corriente neopragmática, Rorty retoma críticamente principios del pragmatismo y visibiliza su vigencia para interrogar los fenómenos de su tiempo. Estas corrientes coinciden en rechazar la noción de verdad objetiva para entenderla como circunstancial, aunque no relativa, ya que comprenden que se trata de descripciones del mundo, proposiciones realizadas en el marco de un léxico o juego de lenguaje vigente. En su posicionamiento encontramos ecos de los planteos de Nietzsche y en su texto referencias explícitas a sus aportes. De hecho, al igual que Nietzsche, Rorty reserva un lugar de preeminencia a la producción artística por sobre las reflexiones filosóficas. Es así que en el texto del estadounidense encontramos una profunda crítica a un tipo de filosofía que se pretende como lugar privilegiado del saber y no de creación, por esto es que asume que la literatura es más cercana a la práctica de creación del mundo.

Pero, detengámonos en un detalle: Rorty publica su libro en un contexto donde la globalización comenzaba a ser tomada como parte de las problemáticas contemporáneas. Mientras empezaba a delinearse lo que se llamó “el fin de la historia”, a raíz de la idea del capitalismo como una experiencia democratizadora, Rorty va a reflexionar acerca de los límites de ese pensamiento que pone en el centro al individualismo ilustrado.

El núcleo del libro podría pensarse a partir de situar la noción de contingencia como opuesta a la idea de necesidad. Rorty opone la certeza teleológica de que las cosas suceden de una cierta manera a la idea de que cualquier acontecimiento, más que destinado a ser, fue de esa manera por una serie de circunstancias fortuitas, ya que el acontecimiento podría haber resultado de otro modo. La contingencia que se predica de los estados de las cosas, los hechos, los eventos o las proposiciones permite desencantar el mundo como algo sustancial, algo con una

como reflejo de las estrategias de vigilancia y control del poder a partir del siglo XIX. Publicadas bajo el nombre *La verdad y las formas jurídicas* (1996), podemos encontrar muchas referencias a nuestro autor. En una de ellas encontramos un interesante desagregado de la diferencia entre el conocimiento como origen –*Ursprung*– y como invención –*Erfindung*– a partir del comienzo de nuestro ensayo de referencia. Además, nos advierte del valor de la burla como una posición productiva de esa empresa genealógica.

“naturaleza intrínseca”. En esta producción el autor replantea tres conceptos tradicionales a partir de desarticular su relación necesaria: el yo, el lenguaje y el mundo. Asume que, si bien la filosofía posterior a Kant había afirmado que la verdad se construye, es decir, no se halla, desde esta mirada se siguió pensando en el “yo”, la “mente” o el “sujeto” al igual que el “mundo” o la “realidad” como “una cosa que poseía la naturaleza intrínseca” (1991, p. 24). El centro de su argumento está basado en la idea del rol del lenguaje no como expresivo, sino como creativo.

Detengámonos brevemente en estos razonamientos. El autor reconoce que eso que entendemos como “mundo” existe con independencia de nuestra percepción, aunque eso no implica que tenga un lenguaje propio, sino que somos los seres humanos quienes lo hacemos hablar, le damos sentido a él y a sus acontecimientos. En consecuencia, cuando entendemos el mundo, lo hacemos en base a criterios que ya poseemos, y que hacen que la percepción y el razonamiento que realizamos organicen el mundo. Esos criterios están definidos por léxicos o juegos de lenguaje. No hay una correspondencia entre lo dicho de un fenómeno del mundo y el fenómeno, sino que aquello se percibe como acontecimiento en tanto y en cuanto puede entrar en las proposiciones de un léxico o, mejor dicho, de unos léxicos. Puedo considerar que algo es verde porque en mi léxico puedo predicar que las cosas *tienen* colores. Además, entre los miembros de mi cultura, llamamos “verde” a la interpretación de esa longitud de onda electromagnética que también, en el cruce con otro juego de lenguaje, puede simbolizar la esperanza; o la ecología o la lucha por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito en Argentina; o para referir a que un alimento está en mal estado, etc. etc. etc., porque la semiosis es infinita según Peirce (1974), el primer pragmatista de esta cadena.

Ahora bien, el lenguaje ya no es un puente entre el “mundo” y el “yo”, sino que crea el mundo al describirlo, al entenderlo y al ordenarlo. Como tampoco lo hace desde un “yo” sustancial, más bien lo hace creando, entendiendo y ordenando la posición de quien lo comprende. Aquí tenemos una posición radical: el “yo” es creado por el léxico. Lejos de las recetas del *coaching* ontológico, que vuelve a poner al sujeto en el centro, para Rorty el centro de la cuestión está en el lenguaje y, por ende, cualquier transformación estará en la posibilidad de transformar el léxico que nos permite comprender el mundo y ocupar un lugar en él. Decimos al nivel del léxico y no al nivel de las proposiciones. Es decir, hay niveles de complejidad que no son intercambiables: no sirve asumir que mi equipo de fútbol ganó si no fue el que metió más goles, ni ganó el campeonato si solo se trató de un partido, pero en otro juego de lenguaje que puede ser el identitario, en ganar ese partido o perderlo se juega mucho más que unos puntos o una copa.

De lo que se trata en cualquier análisis es entender a qué criterios adscribimos. Pero ¿de dónde vienen estos criterios?, ¿cómo los podemos conocer? Este aspecto del texto es el más interesante y novedoso porque aquí Rorty combina la tradición pragmatista con la filosofía post-nietzscheana de Wittgenstein y de Heidegger y el antiesencialismo de Davidson. El pensador entiende que en la base de los criterios están las “pautas lingüísticas”, es decir, sus reflexiones no permanecen en el plano de la descripción o de la denominación, sino que abarcan el plano de la acción. Si los criterios pueden ser reemplazados es porque se han creado nuevas “pautas lingüísticas”, nuevas formas de hablar. En ese marco radica la posibilidad de comprender

cabalmente la idea de que “sólo las proposiciones pueden ser verdaderas, y de que los seres humanos hacen las verdades al hacer los lenguajes en los cuales se formulan las proposiciones” (Rorty, 1991, p. 35).

Rorty (1991) muestra que ideas tales como que existe una verdad capaz de ser descubierta o hallada, que está “ahí afuera” y que constituye una “representación exacta de cómo es el mundo en sí mismo” (p. 23), resultan impertinentes para el desarrollo de sus planteos. En cambio, en sintonía con los utopistas y los artistas innovadores, advierte la productividad de pensar que los científicos, los poetas y los pensadores políticos inventan descripciones del mundo, de acuerdo con los diferentes intereses de cada uno de esos espacios. Para no caer en paradojas relativistas, distingue proposiciones aisladas de léxicos como conjuntos, ya que solo las primeras son reguladas por un criterio en el seno de un juego de lenguaje. Así, llega a plantear que las transformaciones culturales producidas a finales de siglo XVIII van a ser ilustradas como “el cambio de lenguajes y de otras prácticas sociales que pueden producir seres humanos de una especie que antes nunca había existido” (Rorty, 1991, p. 33).

Además, recupera de Davidson el abandono de la noción del lenguaje como medio de representación o de expresión y se acerca a la idea de Wittgenstein de los léxicos como herramientas alternativas, aunque señalando los límites de esa analogía. Se va a servir de la idea de “teoría momentánea” del primero constituida por “una serie de conjeturas acerca de lo que (una persona) hará en cada circunstancia” (Rorty, 1991, p. 33). De este modo, “hablar el mismo lenguaje” es tender a coincidir en teorías momentáneas. De manera consecuente, y en conjunción con las ideas nietzscheanas, concibe una historia intelectual “no teleológica”, es decir que prescinde de un destino que dirige su progreso. Del lenguaje, sus léxicos y sus “pautas lingüísticas”, deviene el modo en que se forma y se desarrolla un arrecife de coral: “viejas metáforas” se desvanecen en la literalidad y sirven de base y contraste a “metáforas nuevas”. Así, nos ilustra el carácter contingente del lenguaje.

A partir de allí, Rorty repone la idea de verdad ya mencionada, distinguiendo entre un uso literal y un uso metafórico y, desde esta distinción, definirá metáforas vivas y muertas. Esto nos abre a redefinir, a su vez, la idea de que las metáforas tienen significados. Según estas conceptualizaciones, los significados están dados por el uso, es decir que más que existencias serían estados.

A modo de conclusión

A partir del itinerario conceptual propuesto, hemos podido reponer algunas cuestiones centrales desde donde se puede iniciar en la problemática del sentido. Hasta aquí hemos pretendido bocetar un entramado en consonancia con los desarrollos de Cassirer, Nietzsche y Rorty. Recuperamos centralmente esa articulación de acuerdo con tres ejes presentes: aquello que define y distingue al ser humano, su capacidad creativa característica y el universo simbólico o semiosis a partir de la cual tiene existencia social y es capaz de formular verdades. Sin agotar las

interpretaciones de los textos propuestos, en este breve recorrido por algunas de sus clave de lectura pudimos comenzar a despojarnos de una concepción individualista del conocimiento y de una verdad o razón intrínseca a la cual llegar.

Igualmente, la idea de que lo real social se construye discursivamente nos invitó a distanciarnos de la utilidad de las preguntas en torno a las intenciones, a lo verdadero y lo falso, y de cualquier tipo de preguntas que pretendan respuestas universales. Fundamentalmente, con esta “caja de herramientas” nos propusimos ubicar la complejidad y también las fronteras desde donde podremos plantearnos un objeto susceptible de ser indagado: los discursos sociales.²

En síntesis, el camino de desencantar el mundo y sus producciones, reconociendo su contingencia, permite avanzar más allá y más acá de la moral y dirigirnos hacia el funcionamiento social de los sentidos producidos.

Referencias

- Amilburu, M. G. (1998). La cultura como universo simbólico en la antropología de E. Cassirer. *Pensamiento*, 209(98), 221-244.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo De Cultura Económica.
- Foucault, M. (1996). *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa.
- Garrido, M. (1996). Prólogo. En F, Nietzsche (autor), *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*. (pp. 9-14). Tecnos.
- Lario Ladrón, S. (2005). Nietzsche: Escritos de juventud. *A Parte Rei: revista de filosofía*, (42), 1-14.
- Mattio, E. (2000). La función del antiesencialismo en la utopía liberal de Richard Rorty. *Portal: producciones en estudios sociales*, (1), 9-18.
- Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión
- Ricoeur, P. (1975). *Hermenéutica y psicoanálisis*. Aurora.
- Rorty, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Editorial Paidós.
- Ramírez, A. (1994). Contingencia, ironía y solidaridad, por Richard Rorty. *Revista de filosofía*, (43), 121-124.

² Aunque estos autores se centren en las producciones del lenguaje proposicional, estas discusiones complementadas por el pensamiento ternario nos permitirán comprender la producción de sentido desde una vocación translingüística.

CAPÍTULO 2

Signo y sentido

María del Pilar Ramírez de Castilla

Modelos paradigmáticos en los estudios del Signo: Saussure, Peirce y Volóshinov

Cualquier intento de reflexión sobre el sentido no puede dejar de abordar el concepto de signo, por lo tanto, en este capítulo realizaremos una aproximación a algunos aspectos centrales del pensamiento de tres autores ineludibles para abordar el estudio de los signos.

La teoría semiológica de Ferdinand de Saussure

Figura 1. Imagen de Ferdinand de Saussure



Fuente: Adaptado de *Biografía de Ferdinand de Saussure [fotografía]*, de Fernández, T. y Tamaro, E., 2004. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saussure.htm>

Ferdinand de Saussure (1857-1913), considerado el iniciador de la lingüística moderna, inaugura la reflexión científica sobre el signo en el marco de la tradición europea. Su preocupación fue definir los principios básicos de la Lingüística como ciencia de la lengua; José Sazbón (1996) señala al respecto que “toda la bibliografía intelectual de Saussure puede condensarse en la afanosa rectificación de los conceptos lingüísticos existentes, en la conformación de otros nuevos y sobre todos en la búsqueda de su coordinación sistemática” (p. 10).

El modelo teórico de Saussure representó una ruptura epistemológica con las perspectivas precientíficas imperantes en su época, al considerar al signo como la unidad mínima del sistema de la lengua, lo constituyó como objeto (científico) de la lingüística.

Si bien su desarrollo teórico estuvo centrado en la lingüística, Saussure postuló la existencia de una ciencia general de los signos: “Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social (...) la denominaremos Semiología (del griego 'semeion', 'signo'). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los rigen” (1993, [1916], pp. 42-43).

El *Curso de Lingüística General* (CLG), en el que encontramos los aportes más importantes del trabajo realizado por Ferdinand de Saussure, fue publicado por los antiguos alumnos Charles Bally y Albert Sechehaye, sobre la base de las notas de clase impartidas por el maestro en la Universidad de Ginebra entre 1906 y 1911.

El autor en su época

Las reflexiones de Saussure se presentan en una época en la que se había generalizado la preocupación por la búsqueda y fundamentación de un objeto específico de estudio para cada disciplina (sociología, lógica, lingüística, etc.).

En busca del **objeto de la lingüística**, Saussure abordará teóricamente la distinción del concepto de lengua –fundamental para construir su perspectiva–, diferenciándola del concepto de lenguaje.

El lingüista va a decir entonces que **el lenguaje** es la **facultad natural** de constituir una **lengua**, es decir, “un sistema de signos distintos que corresponden a ideas distintas” (1993, p. 36). En otras palabras, no es el lenguaje hablado lo que es natural a lo humano, sino la capacidad de construir una lengua.

Por lo tanto, **la lengua**, que produce la **unidad del lenguaje**, es concebida como un **sistema** riguroso de signos. “Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias, adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esta facultad en los individuos” (1993, p. 35).

Esta concepción rompe con la tradición lingüística (precientífica) que veía a la lengua como una **nomenclatura**, en la que cada término simplemente designaba una cosa, un estado o proceso del “mundo real”. Es decir, impugna una noción muy instalada en la época que entendía al signo como un “puente” entre el elemento sensible (visual o sonoro) que se asociaba al segundo elemento del “mundo real”. Al respecto, Sazbón (1996) señala: “era, pues, la continua predisposición a considerar al signo como una **entidad unitaria** lo que constituía, en términos bachelardianos, el obstáculo epistemológico principal que retardaría el establecimiento de una ciencia de la lengua” (p. 10).

Para superar la perspectiva de sus predecesores, Saussure postula un principio central de su propuesta: la arbitrariedad del signo lingüístico, entidad doble y diferencial que integra el sistema de la lengua, cuyo funcionamiento se revela en el estudio sincrónico de cada uno de sus estados (asunto sobre el que volveremos más adelante).

Distinciones dicotómicas

Saussure estructura su perspectiva a partir de plantear una serie de dualidades opositivas que pone en **relación**, y cuyas partes se consideran mutuamente complementarias, de tal modo que cada uno de los términos de los diferentes pares sólo vale por su oposición al otro.

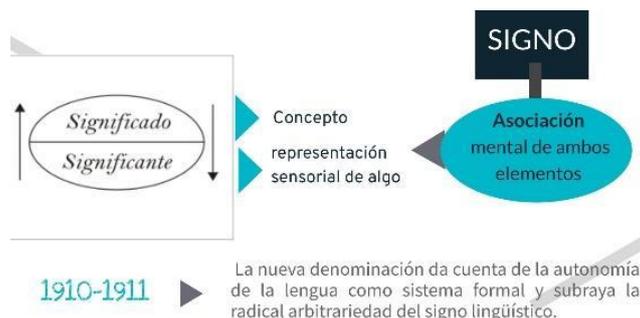
A continuación, los enunciamos brevemente.

El modelo binario del signo lingüístico: significado y significante

Para Saussure **el signo**, unidad mínima del sistema de la lengua, es la relación entre dos elementos mentales o psíquicos: “un signo lingüístico une un concepto con la imagen acústica (...), es por tanto una entidad psíquica de dos caras”. Más adelante, puntualiza: “proponemos conservar la palabra signo para designar la totalidad y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente por *significado* y *significante*” (1993, p. 104).

El signo es la combinación entre la imagen acústica (significante) de “árbol” y el concepto de árbol (significado). El signo no es el significado ni el significante, sino **la relación que existe entre ambos**. El signo designa la totalidad. En tanto, la **significación** es la relación (vertical) entre significado y significante.

Figura 2. Cuadro explicativo sobre el signo.



Fuente: Cuadro de elaboración propia a partir de los aportes del Curso de Lingüística General (1993)

Saussure atribuye al signo lingüístico dos características principales: arbitrariedad y linealidad. El signo lingüístico es **arbitrario**, ya que **el lazo** que une el significado con el significante es inmotivado, no es natural, y está basado en una convención social. La arbitrariedad abarca los dos planos, ya que nada definido, estable o fijo preexiste a las operaciones de la lengua.

Veamos un ejemplo, **la idea** de “jirafa” **no está ligada por ninguna relación interior con la serie de sonidos j-i-r-a-f-a** que le sirve de significante; también podría estar representada por cualquier otra (*giraffe, girafe, giraffa*, etc.), prueba de ello son las diferencias que encontramos entre los distintos idiomas.

Además, Saussure hace notar el carácter **lineal** del significante verbal:

El significante se desarrolla solo en el tiempo y tiene las características que toma del tiempo: “a) representa una extensión, b) esa extensión es mensurable en una sola dimensión: es una línea” (1993, p. 107), donde sus elementos van formando sucesivamente una cadena.

Sin ser exhaustivos, podemos decir que, en el discurso verbal, las palabras establecen relaciones sintagmáticas. Sin embargo, surge la pregunta: ¿es posible hablar de linealidad en la imagen? A medida que avanzamos, se hace evidente que la perspectiva lingüística tiene sus limitaciones cuando se trata de analizar otros sistemas de signos.

Un importante aporte de Saussure para entender el principio de **arbitrariedad** y el carácter **sistémico** de la lengua será el concepto de **valor**. La lengua no puede ser más que un sistema de valores puros. La identidad de cada unidad sólo deriva de su **oposición** a las demás **unidades** del sistema. Cada término del sistema lingüístico asume un valor que se define por las **relaciones** que mantiene con todos los demás términos. Dicho de otra forma, el valor de un signo depende de los que están alrededor de él. Este valor es **diferencial** porque en la lengua no hay más que diferencias. Al respecto, Eliseo Verón (2002) afirma:

Este es sin duda uno de los aspectos más importantes del pensamiento saussuriano, que se expresa en el principio de la naturaleza puramente diferencial del signo lingüístico: el signo no es algo positivo, es pura diferencia. Lo único que se le pide a un signo es que no se confunda con los otros signos del sistema (p. 215).

Lengua y habla

Para Saussure, **la lengua** es considerada la parte social del lenguaje, y el individuo **no** puede por sí solo ni crearla, ni modificarla, “es el producto que el individuo registra pasivamente.” (1993, p 40). Es a la vez una institución social y un sistema de valores. Como institución social no es en absoluto un acto deliberado y escapa a toda premeditación. Es esencialmente un contrato colectivo al cual, si pretendemos comunicarnos, hay que someterse en bloque. La lengua se constituye en el individuo mediante el aprendizaje del habla que lo rodea. En suma, la lengua es a la vez producto e instrumento del habla.

Frente a la lengua, **el habla** es esencialmente un acto individual de selección y actualización, es decir, la ejecución individual de cada hablante. Desde el punto de vista sistemático, el habla para Saussure es un fenómeno secundario subordinado a la lengua, y sostiene que “al separar la lengua del habla, se separa al mismo tiempo: 1º lo que es social de lo que es individual; 2º lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental” (1993, p 40).

Ninguno de estos dos términos puede definirse plenamente fuera del proceso lingüístico que los une: no hay lengua sin habla, ni tampoco habla fuera de la lengua.

Relación sintagmática y asociativa (o paradigmática)

Las relaciones que unen los términos pueden desarrollarse en dos planos:

El primer plano es el de los **sintagmas**, que son una combinación de signos que tienen por soporte la extensión. En el lenguaje articulado esta extensión es lineal e irreversible. En la cadena del habla, los términos están realmente unidos “en presencia”:

En el discurso, las palabras contraen entre sí, en virtud de su encadenamiento, relaciones fundadas sobre el carácter lineal de la lengua, que excluye la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez. Estos se alinean unos detrás de otros en la cadena del habla (1993, p. 173).

Como ejemplo, podemos observar la relación sintagmática que se establece entre dos o más elementos en una oración: “contra todos” o “la casa está en orden”.

El segundo plano, es el de las relaciones **asociativas** o paradigmáticas. En estas relaciones, los términos están unidos “en ausencia”, que depende de una serie virtual delimitada por la memoria. Según Saussure, “Fuera del discurso, las unidades que tienen entre sí algo en común se asocian en la memoria y forman así grupos en los que reinan relaciones muy diversas” (1993, p.175).

Algunos ejemplos son:

- común, comunicar, comunicación, comunión, etc.
- amistoso, temeroso, curioso, generoso, perezoso, maravilloso, peligroso, etc.

Recordemos que se trata de una serie mnemónica virtual que puede establecer relaciones diversas.

En consecuencia, la producción de frases por parte del sujeto hablante consiste en realizar dos operaciones: seleccionar unidades (signos) disponibles en los paradigmas de la lengua, y combinar dichos signos en sintagmas (frases).

Mutabilidad e inmutabilidad del signo

Otra oposición importante es el doble atributo de cambio y estabilidad de la lengua. Según Saussure, “si la lengua tiene un carácter de fijeza, no es solo porque está unida al peso de la colectividad, lo es también, porque está situada en el tiempo. Estos dos hechos son inseparables” (1993, p 112).

Pero en simultáneo, dice el lingüista: “el tiempo que asegura la continuidad de la lengua, posee otro efecto, contradictorio en apariencia con el primero: el de alterar más o menos rápidamente los signos lingüísticos” (1993, p. 113). Como ejemplo de mutabilidad de la lengua se pueden conservar las transformaciones del latín durante siglos, hasta dar origen a las lenguas romances.

En definitiva, la lengua se altera y se transforma en el curso del tiempo sin que los sujetos puedan transformarla de manera individual (mutabilidad) y continua en el tiempo (inmutabilidad).

Diacronía y sincronía

En relación con el tiempo, Saussure plantea diferencias entre dos tipos de estudio de la lengua/s:

La Sincronía se enfoca en los aspectos estáticos de la lengua, lo cual implica describir el estado de la lengua en un momento determinado, como si se tratara de una foto. De esta manera, se puede dar cuenta del sistema en equilibrio, centrado en el eje de las simultaneidades, y abstrayendo del análisis la dimensión histórica. Por lo tanto, la Sincronía se encarga de describir la

estructura interna del sistema lingüístico en un momento específico, sin tener en cuenta cómo se llegó a esa estructura.

La Diacronía, en contraposición a la Sincronía, se encarga del estudio de las evoluciones de la lengua a lo largo del tiempo (eje de las sucesiones), analizando sus distintas fases y las alteraciones que ha sufrido el sistema lingüístico. Es a través del transcurso del tiempo que se observan las modificaciones en la lengua. El autor enfatiza que “todo lo que es diacrónico en la lengua lo es solamente por el habla. Es en el habla donde se encuentra el germen de todos los cambios” (1993, p. 139). La Diacronía se enfoca en el eje de las sucesiones, mientras que la Sincronía se centra en el estado de la lengua en un determinado periodo.

El lingüista suizo realizó importantes aportes para dejar sentadas las bases de la lingüística moderna y la lingüística estructural de desarrollo posterior. Verón señala que el “carácter a la vez «formal» y «sistémico» del pensamiento saussuriano marcó definitivamente la reflexión sobre el signo y se expresó, más tarde, en uno de sus más importantes herederos en las ciencias sociales: el estructuralismo en antropología” (p. 215).

La Semiótica de Charles Sanders Peirce

Figura 3. Imagen de Charles Sanders Peirce.



Nota. Adaptado de Biografía de Charles Sanders Peirce [fotografía], de Fernández, T. y Tamaro, E., 2004. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peirce.htm>

Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo, lógico y fundador del pragmatismo, inaugura la reflexión sistemática de la Semiótica como disciplina científica en el marco de la tradición estadounidense.

No nos proponemos en estas páginas recorrer exhaustivamente la fecunda obra o los datos biográficos del autor, sí, dejar expresadas algunas referencias que contribuyan a recuperar aspectos de su trayectoria y de su pensamiento sobre el signo.

Peirce nació el 10 de setiembre de 1839 en Cambridge, Estados Unidos, y se educó en el seno de una familia de académicos, particularmente su padre Benjamín fue un muy reconocido matemático y astrónomo estadounidense que daba clases en Harvard, al igual que su hermano mayor James, también matemático y primer decano de la Escuela de Graduados de Harvard.

Si bien Charles mostró su talento desde muy pequeño, por ejemplo, creando un laboratorio de análisis químico a los 12 años o iniciándose en el estudio de la lógica de Whately a los 13, no se destacó como estudiante de grado en Harvard, institución a la que ingresó a los 16 años y se graduó en 1859 de matemático. En aquella época –aburrido de las clases– se dedicó a leer Friedrich von Schiller y a estudiar en detalle la *Crítica de la razón pura* de Emmanuel Kant (1781). Posteriormente, en 1863 se gradúa con los máximos honores del posgrado de Química en la misma Universidad.

En 1862 se casó con Harriet Melusine Fay, considerada una de las primeras activistas feministas estadounidense que encabezó el Movimiento de Cooperativas de Limpieza del siglo XIX; en 1883, tras obtener el divorcio, Charles contrajo matrimonio con Juliette Annette Froissy Pourtalai.

Peirce fue miembro prolífico de la Academia de las Artes y las Ciencias y la Academia Nacional de las Ciencias de los Estados Unidos. También, entre 1871 y 1872 participó y fue uno de los fundadores del Club Metafísico que se formó en Cambridge, Massachusetts. El grupo se reunió regularmente para discutir temas de filosofía y ciencia, y estaba integrado por prominentes intelectuales, como William James, entre otros miembros influyentes en el pensamiento de la época. En el club de los metafísicos, Peirce discutió sus ideas sobre la lógica y la filosofía de la ciencia, así como su teoría del pragmatismo.

En 1878 publicó *Photometric Researches*, un libro que daba cuenta de los resultados de su trabajo en astronomía y geofísica, único libro editado con su nombre en vida.

Entre 1879 y 1884 enseñó lógica en la Universidad Johns Hopkins y editó *Estudios sobre lógica realizada por miembros de la Universidad Johns Hopkins*, una compilación de artículos y ensayos realizados con los estudiantes.

En 1903 inicia su correspondencia con Lady Welby, aristócrata británica, estudiosa de los signos, con quien Charles intercambió cartas durante 9 años. Welby, dama de honor de la reina Victoria, fue una de las primeras personas en Europa en interesarse por el trabajo de Peirce y en reconocer su importancia, lo que contribuyó con el tiempo a difundir las ideas entre filósofos e intelectuales del continente.

Charles continuó escribiendo hasta el último día de su existencia. El filósofo William James (1987) señaló que, en los últimos años de su vida, Peirce tuvo una producción de escritura más intensa de lo que había tenido antes. Lo más notable es que el aumento de su producción no se debió a una mayor rapidez en la composición, sino más bien a una revisión y un pulido más detallados de lo que había escrito previamente.

La producción de Peirce se caracteriza por su extensión y profundidad, y además realizó aportes de singular interés en diversas áreas del conocimiento como filosofía, semiótica, lógica, física, astronomía, geodesia, (proto) informática, entre otras.

Dentro de sus escritos, de más de cien mil páginas, se incluyen artículos, conferencias y una gran cantidad de manuscritos que fueron vendidos tras su muerte a la Universidad de Harvard por su esposa Juliette Froissy.

Muchos años después de su muerte, en 1931, Harvard comenzó a publicar la antología con parte del trabajo de Peirce, llamada *Collected Papers. Charles Sanders Peirce* que consta de ocho volúmenes. Desde 1982, la Universidad de Indiana está publicando *Writings of Charles S. Peirce*, una edición cronológica y sistemática de sus valiosos escritos; el objetivo es publicar la obra completa, aún hoy en proceso. Marafioti (2005) señala que la lectura de la producción académica de Peirce, no sólo no es sencilla por su estilo, sino también por la vastedad de los temas tratados y la gran cantidad de referencias a autores que conocía y a los cuales remite. “Tenía una lectura muy puntillosa de los autores clásicos y medievales y con ellos dialoga de manera fluida y detallada” (p. 11).

Finalmente, Charles murió a los 74 años en Milford, Pensilvania, el 19 de abril de 1914.

A continuación, les proponemos recuperar solo algunos aspectos relevantes de su pensamiento vinculados al signo, en el marco de la disciplina que inauguró.

La semiótica de Peirce

Charles S. Peirce inauguró la semiótica moderna y desarrolló la teoría de los signos de mayor nivel de abstracción y dinamismo, en el marco de la tradición estadounidense. Definió a la semiótica (*Semeiotic* en inglés) como “la doctrina cuasi-necesaria, o formal, de los signos” (p. 21).

Eliseo Verón afirma que la semiótica de Peirce “es en verdad lo que en otra terminología se llamaría una teoría del conocimiento humano” (2002, p. 207).

La perspectiva tricotómica del signo

Según Peirce (1975) “un signo o representamen, **es algo** que, **para alguien** representa o se refiere **a algo** en algún aspecto o carácter” (p. 22).

En términos generales podríamos decir que un signo es alguna cosa (primero) que está en lugar de otra cosa (segundo) para alguien (tercero).

El signo está en lugar de algo, su Objeto. Es decir, para que algo sea un signo debe representar a otra cosa, llamada su Objeto. Aclara que está en lugar de ese objeto no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea que a veces ha llamado el fundamento del representamen. Al respecto, señala:

El Signo puede solamente representar al Objeto y aludir a él. No puede dar conocimiento o reconocimiento acerca de tal Objeto; esto es lo que se intenta definir en este trabajo por Objeto de un Signo: es decir, Objeto es aquello acerca de lo cual el Signo presupone un conocimiento para que sea posible proveer alguna información adicional sobre el mismo (...) todo Signo debe relacionarse con un Objeto conocido. Pero si hubiera “algo” que transmitiera información y, sin embargo, no tuviera relación, ni referencia respecto de alguna otra cosa a cerca de la cual la persona a quien llega esa información careciera del menor conocimiento, directo o indirecto –y por cierto que sería esa una muy extraña clase de información–, el vehículo de esa clase de información no será llamado, en este trabajo un Signo (p. 24).

El signo se dirige a alguien, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, tal vez, un signo más desarrollado. Dice Peirce: “Este signo creado es el interpretante del primer signo” (1975, p. 22).

Aquí se hace necesario inmediatamente aclarar que “para alguien” (Interpretante) no es una persona, el interpretante es también un signo. Como se mencionó previamente, el Interpretante es el signo creado a partir del primer signo. Se trata, por lo tanto, de funciones lógicas formales no personalizables.

En su análisis del modelo tricotómico de Peirce, Jean Fissette (1990) sostiene que “la tríada semiótica no es simplemente un triángulo, sino que implica **relaciones multilaterales y dinámicas** entre los tres términos –el signo, el objeto y el interpretante– que son de naturaleza lógica diferente” (p. 28).

La perspectiva de Peirce se destaca por su enfoque dinámico y recursivo del signo. En este sentido, la presencia del interpretante es crucial para comprender la naturaleza dinámica de la semiosis.

Con respecto al Interpretante, Verón subraya que lo importante es “recordar que cada uno de los componentes de un signo es, a su vez, un signo: nada que no sea ya un signo puede ser el objeto, el representamen o el interpretante de un signo” y agrega:

Esto tiene que ver, por un lado, con el concepto de semiosis infinita (porque todo signo, cuyos tres componentes son a su vez signos, se inserta en una red de reenvíos interminables entre signos y, por otro lado, con el carácter de «universo cerrado» de la semiosis: el hombre, que según otra famosa fórmula de Peirce no es otra cosa que «un signo que se desarrolla en el tiempo», no puede salir de ese universo (p. 217).

Las categorías

Resultan de especial interés las tricotomías propuestas por Peirce. Así Peirce define en una carta que le envía a Lady Welby tres categorías fundamentales que describen y clasifican todas las ideas que “pertenecen a la experiencia ordinaria o que surgen de modo natural con la vida ordinaria” (2006, p. 3).

Las categorías de Primeridad, Segundidad y Terceridad, pueden incluir tanto ideas (que realmente tenemos o que imaginamos tener) así como cosas. A propósito, Peirce sostiene:

- La Primeridad es el modo de ser de aquello que es como es, positivamente y sin referencia a ninguna otra cosa.
- La Segundidad es el modo de ser de aquello que es como es, con respecto a una segunda cosa, pero con independencia de toda tercera.
- La Terceridad es el modo de ser de aquello que es como es, en la medida en que pone en mutua relación una segunda cosa con una tercera (p. 3).

La primeridad se trata de cualidades del pensamiento o meras apariencias. Al respecto, Peirce detalla en la carta a Lady Welby uno de los ejemplos más conocidos sobre la primeridad: “el color escarlata de sus libreas reales, la cualidad misma, independientemente de que sea percibida o recordada”, cualidad que Welby, aristócrata ingresa podía rápidamente recordar. Agrega: “la cualidad *de* rojo no es pensada como perteneciente a usted, o como vinculada a los uniformes. Es simplemente una posibilidad cualitativa peculiar con independencia de cualquier otra cosa” (p. 3).

También, podríamos pensar como cualidades la calma, la serenidad, la dureza, los azules, entre otras posibilidades.

Con respecto a la Segundidad, Peirce dice: “El tipo de una idea de Segundidad es la experiencia del esfuerzo (...) La experiencia del esfuerzo no existe sin la experiencia de la resistencia. El esfuerzo sólo es esfuerzo en virtud de oponerse a otra cosa; y no se introduce ningún tercer elemento (p. 4).

Peirce advierte que habla de la experiencia del esfuerzo (segundidad) y no del sentimiento del esfuerzo (primeridad). Como ejemplo, expresa en la carta a Lady Welby lo siguiente:

Imagínese a sí misma, sentada sola en la noche sobre la cesta de un globo, muy lejos del suelo y disfrutando de la calma absoluta y el sosiego. De pronto, el punzante alarido de un silbato humeante le golpea, y continúa durante un buen tiempo. La impresión de la quietud era una idea de Primeridad, una cualidad de sentimiento (...) Pero la ruptura del silencio por el ruido fue una experiencia. (...) Esa consciencia de la acción de un nuevo sentimiento al aniquilar el antiguo sentimiento es lo que yo llamo una experiencia. Generalmente, la experiencia es lo que el decurso de los acontecimientos me ha obligado a pensar (...) De manera general, se puede decir que la segundidad genuina consiste en una cosa que actúa sobre otra –acción bruta–. Digo bruta, porque en cuanto aparece la idea de una ley o razón, aparece la idea de Terceridad. Cuando una piedra cae al suelo, la ley de la gravitación no actúa haciéndola caer (...) La caída efectiva de la piedra es puramente el darse la piedra y la tierra a un mismo tiempo. Se trata de un caso de reacción. Y por tanto, de existencia, que es el modo de ser de lo que reacciona con otras cosas (p. 4).

La terceridad, según Peirce, implica que en cualquier relación triádica hay una relación de terceridad. Un signo establece un hábito o regla general. Peirce sostiene que “En su forma genuina, la terceridad es la relación triádica existente entre un signo, su objeto y el pensamiento interpretante, el cual también se considera a sí mismo como un signo” (p. 6). En otras palabras, el interpretante es tanto el resultado de la interpretación del signo como un signo en sí mismo, lo que destaca aún más la naturaleza recursiva y dinámica de la semiosis en la teoría semiótica de Peirce.

Para Peirce “un signo es algo por lo que conocemos algo más” y agrega: “todo nuestro conocimiento y pensamiento se da en signos” (p. 6). Lo que lleva a decir a Verón (2002) que la semiótica es la ciencia de las Terceridades, que son los signos.

Las tricotomías de los signos

La clasificación de los signos propuesta por Peirce resulta del cruzamiento de su modelo categorial de la primeridad, la segundidad y la terceridad.

Según Peirce, los signos son divisibles en tres **tricotomías** como puede observarse en la Tabla 1:

Tabla 1

<p>1ra. Tricotomía: según que el signo en sí mismo sea:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● una mera cualidad (primeridad) o ● un existente real (segundidad) o ● una ley general (terceridad). 	<p>2da. Tricotomía: Dependiendo de si la relación del signo con su objeto se basa en que:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● el signo tenga algún carácter en sí mismo (primeridad) o ● en alguna relación existencial con ese objeto (segundidad) o ● en su relación con un interpretante (terceridad). 	<p>3ra. Tricotomía: según que el interpretante represente al signo como:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● una posibilidad (primeridad), ● un signo de un hecho (segundidad) o ● un signo de razón (terceridad).
<p>De acuerdo con esta división un signo puede ser llamado:</p> <p><i>Cualisigno</i> <i>Sinsigno</i> <i>Legisigno</i></p>	<p>Conforme con la segunda tricotomía un signo puede ser llamado:</p> <p><i>Icono</i> <i>Índice</i> <i>Símbolo</i></p>	<p>Conforme con la tercera tricotomía un signo puede ser llamado:</p> <p><i>Rema</i> <i>Dicisigno</i> <i>Argumento</i></p>

Nota. Cuadro de elaboración propia a partir de La ciencia de la semiótica de Charles S. Peirce (1975, pp. 29 -33)

Las tres tricotomías de signos darán lugar a diez clases de signos que, por el carácter introductorio de estas páginas, no serán retomadas aquí. Sí, nos interesa recuperar al menos en su aspecto más básico la segunda tricotomía de Peirce. Como recordaremos, la segunda tricotomía, la más conocida e importante, clasifica al signo en términos de la **relación con su objeto**, y divide los signos en: icono, índice y símbolo.

En este sentido, “un **Icono** es un signo que se refiere al Objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal Objeto” (p. 30).

Un icono es un diagrama, un gráfico, un mapa, un dibujo o una pintura (de una flor o un unicornio) en cuanto recupera formas percibidas en el entorno o imaginadas.

Mientras que “un **Índice** es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel Objeto” (p. 30).

Como, por ejemplo: la huella de un camello sobre la arena, un nombre propio, la presencia del síntoma de una enfermedad, el mercurio de un termómetro que indica la temperatura del “objeto” que está midiendo o el humo para indicar la presencia del fuego en una zona determinada. En general, los índices en Peirce se caracterizan por ser signos que establecen una relación de contigüidad entre el signo y su objeto.

Finalmente, “un **Símbolo** es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto. En consecuencia, el Símbolo es, en sí mismo, un tipo general o ley” (pp. 30-31).

El símbolo es un tipo de signo que establece una relación convencional o arbitraria con su objeto. Un ejemplo podría ser la palabra “jirafa”, cuyo significado se establece a través del uso convencional de la palabra en una determinada cultura, así también las banderas de los distintos países y los jeroglíficos son símbolos.

Peirce y Saussure

Es muy habitual encontrarnos con comparaciones entre la perspectiva del signo propuesta por Ferdinand de Saussure y Charles S. Peirce, sin embargo, ambas perspectivas tuvieron orígenes distintos, siguieron un desarrollo autónomo entre sí, y no son directamente homologables –al menos sin antes incurrir en alteraciones conceptuales de las respectivas propuestas teóricas–. Al respecto, Eliseo Verón (2002) señala:

...el extraordinario éxito de la lingüística la llevó a aparecer como modelo para las demás ciencias sociales, y los mismos factores del éxito de un modelo de signo concebido para comprender la lengua generaron reiterados fracasos cuando se trató de aplicarlo a los múltiples fenómenos de la comunicación no estrictamente lingüística (p. 214).

La extensión del signo saussureano para abordar otros modelos de signos no aportó consistencia al análisis, pero este hecho no desmerece las significativas contribuciones que F. Saussure realizó a la lingüística moderna, entre otras disciplinas sociales.

En tanto, Peirce, reconocido más tardíamente, propuso una ciencia general de los signos, o sistemas de signos que hoy, como afirma Verón, “puede ser **redefinida** como ciencia de la producción social de sentidos” (p. 218), lo cual abordaremos en otro capítulo.

Por otra parte, como vimos, las diferencias entre ambas concepciones de signo, no son simplemente la cantidad de elementos que los constituyen, sino la naturaleza de estos. Encontramos un signo bidimensional, cuyas entidades son interdependientes: “el signo lingüístico es, por tanto, una entidad psíquica de dos caras” (p. 102) en la que el significante y el significado son como el anverso y el reverso de una hoja de papel; y en contraposición, un signo tridimensional que acentúa la naturaleza lógica de la función semiótica: “los signos designan relaciones multilaterales entre los tres términos que son de naturaleza lógica diferente” (p. 28).

Más allá de las múltiples diferencias, ambos autores fueron contemporáneos y representaron, desde enfoques diferentes, un cambio significativo en relación con la concepción realista empirista que prevaleció en el siglo XIX, que sostenía que el conocimiento se basa en la observación directa de la realidad, y que “la verdad” se puede determinar a través de la verificación empírica.

El signo ideológico y la materialidad del sentido

Figura 4. Imagen de Valentín Nikoláievich Volóshinov.



Nota. Adaptado de Volóshinov, *la palabra como arena de la lucha de clases [fotografía]*, de *La izquierda diario*, 2016. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.mx/Voloshinov-la-palabra-como-arena-de-la-lucha-de-clases>

Valentín Nikoláievich Volóshinov (1895-1936) fue un lingüista ruso que desarrolló la teoría del signo ideológico. Es considerado como uno de los principales referentes de la teoría literaria marxista y de la teoría de la ideología. Fue uno de los fundadores del Círculo de Bajtín, un grupo de intelectuales rusos que se reunían en la década de 1920. Si bien su trabajo no fue muy conocido en su tiempo, su obra ha tenido una gran influencia en la teoría literaria y en la filosofía del lenguaje, especialmente en el campo de la sociolingüística.

Volóshinov se interesó en la forma en que el lenguaje *refleja* y *reproduce* las relaciones de poder y las desigualdades sociales en una sociedad determinada. Su obra más conocida es *El marxismo y la Filosofía del Lenguaje* que fue publicada en 1929, en ella analiza el lenguaje como una forma de acción social y como una herramienta para la construcción de la realidad social.

En estas páginas solo nos proponemos recuperar aspectos referidos al signo ideológico abordados en el prólogo y en el primer capítulo: “El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje” del mencionado libro.

El autor, desde una perspectiva crítica, afirma que el estudio del lenguaje ha sido uno de los campos del conocimiento “no tratado o tratado muy superficialmente por los fundadores del marxismo” (p. 9), y considera que, debido a la importancia y pertinencia de estas cuestiones, el marxismo “no puede seguir avanzando productivamente sin una disposición especial para investigar y resolverlos (p. 19).

El lingüista ruso enfoca críticamente las ideas de Saussure, expresadas en el *Libro de Lingüística General*, y especialmente rechaza la dicotomía entre la lengua como sistema “cerrado” de signos lingüísticos, y el habla como acto individual, además cuestiona la separación

conceptual entre sincrónica y diacrónica, mostrándose a favor de una teoría del lenguaje más social e histórica:

La idea del carácter convencional y arbitrario del lenguaje es típica de todo el racionalismo; y no menos típica es la comparación del lenguaje con el sistema de signos matemáticos. Lo que interesa a los racionalistas de mentalidad matemática no es la relación del signo con la realidad que refleja o con el individuo que lo origina, sino la relación de los signos entre sí dentro de un sistema cerrado ya admitido y autorizado. En otras palabras, se interesan solo en la lógica interna del sistema de signos, que se considera, como en el álgebra, con total independencia de los significados que dan su contenido a los símbolos (1976, p. 10).

La palabra como signo ideológico por excelencia

Para Volóshinov, el estudio de los signos es una tarea primordial de la investigación lingüística y un tema importante para el materialismo dialéctico.

En ese sentido, considera que el **signo verbal** es el **medio más puro y sensible** para el intercambio social. El pensador percibió que el uso sistemático del lenguaje y las reglas que lo rigen en la sociedad son la principal característica de la conducta humana. Por lo tanto, les otorgó un papel central dentro del marxismo.

Para Volóshinov, la filosofía del lenguaje es la filosofía del signo, y en este marco le otorga al **signo verbal**, entre numerosos sistemas de signos, un lugar privilegiado en el estudio de las ideologías. En consecuencia, **la palabra es el signo ideológico por excelencia** y la **lucha de clases** se desenvuelve en el territorio del signo.

Además, aclara que el acto del habla incluye necesariamente la participación del hablante/escritor y del oyente/lector como componentes inseparables:

...cada operación con signos, incluida la emisión lingüística, es una combinación binaria que asocia inseparablemente las propiedades físicas con el significado que representan y que implica necesariamente la participación binaria de los que intervienen en el proceso de significación de la comunicación (p. 12).

Este es un aspecto clave de su perspectiva, ya que considera que la **especificidad** de un signo verbal consiste precisamente en que se produce entre **individuos organizados**:

la emisión lingüística, se construye entre dos personas organizadas socialmente y, en ausencia de un destinatario real, se lo presupone en el representante del grupo social al cual pertenece el hablante" (...) la situación social inmediata y el medio social más amplio determinan totalmente –y desde adentro, por así decir– la estructura de una emisión" (p. 12).

En este marco, el autor considera que el diálogo, en sentido ampliado, asume el carácter de fuente primordial de la **creatividad** humana y es el modelo básico de relaciones recíprocas en la comunidad verbal.

Según Volóshinov, todo producto ideológico posee una significación, por lo tanto, **refleja** y **refracta** otra realidad, exterior a él. Es un signo. Donde hay signo hay significación y por lo tanto ideología. A todo signo se le pueden aplicar criterios de una valoración ideológica (verdadero, falso, correcto, incorrecto, honrado, bueno, malo, etc.). Aclara, cualquier objeto de la naturaleza, instrumento de producción, artículo de consumo, puede **convertirse** en signo. Tal como expresa Volóshinov “sin signos, no hay ideología” y “todo lo ideológico posee valor semiótico” (p. 21).

Un signo no existe simplemente como una parte de la realidad, sino que refleja y refracta otra realidad, por lo tanto, puede distorsionar esa realidad o serle fiel, o percibirla desde un determinado punto de vista. Como ejemplo detalla:

Una herramienta por sí misma está desprovista de significado especial, domina sólo una función determinada: servir para este o aquel propósito (...) sin reflejar o representar ninguna otra cosa. Pero la herramienta puede convertirse en un signo ideológico, como ocurre, por ejemplo, con la hoz y el martillo que constituyen la insignia de la Unión Soviética. En este caso, la hoz y el martillo poseen un significado puramente ideológico (p. 20).

Los aportes de Volóshinov en torno al concepto de signo ideológico son fundamentales para comprender la relación entre el lenguaje y la ideología. Gracias a su enfoque se abrió una nueva perspectiva para analizar cómo el uso del lenguaje “refleja” y reproduce las relaciones de poder y dominación presentes en la sociedad. Sus contribuciones son de gran importancia para entender cómo la ideología se manifiesta en el discurso y cómo el discurso puede ser una herramienta de resistencia y cambio social.

Referencias

- Bally, C. y Sechehaye, A. (1993). *Ferdinand de Saussure. Curso de lingüística general*. Editorial Planeta.
- Commens. Digital Companion to C. S. Peirce (s/f). <http://www.commens.org/>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Ferdinand de Saussure [fotografía]. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saussure.htm>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Charles Sanders Peirce [fotografía]. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peirce.htm>
- Fisette, J. (1990). *La Triade Sémiotique de Peirce: Essai d'Analyse Logique*. Editions de l'Université de Bruxelles.
- Grupo de estudios peirceanos. (2023). Bibliografía Peirceana. <https://www.unav.es/gep/>

- Kuklick, B. (Ed.). (1987). *William James: Writings 1902-1910: The Varieties of Religious Experience / Pragmatism / A Pluralistic Universe / The Meaning of Truth / Some Problems of Philosophy / Essays*. Library of America.
- Marafioti, R. (2004). *Charles S. Peirce: El éxtasis de los signos*. Editorial Biblos.
- Nubiola, J. y C. Hynes (Ed.) (2016). *Peirce ciencia, filosofía y verdad*. (1ra ed.). La Monteagudo.
- Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Pierce, C. (2006). L 463: *Carta a Lady Welby*. (Trad. I. Redondo). (Trabajo original publicado en 1903). https://www.academia.edu/9396931/L_463_CARTA_A_LADY_WELBY
- Sazbón, J. (1996). *Saussure y los fundamentos de la lingüística*. Ediciones Nueva Visión.
- Verón, E. (2002). Signo. En C. Altamirano, (Comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 213-218). Paidós.
- Volóshinov, V. (1976). *El marxismo y la Filosofía del Lenguaje*. Ediciones Nueva Visión.
- Volóshinov, la palabra como arena de la lucha de clases [fotografía]. (2016). *La izquierda diario*. <https://www.laizquierdadiario.mx/Voloshinov-la-palabra-como-arena-de-la-lucha-de-clases>
- Zachetto, V. (2005). *Seis semiólogos en busca del lector*. La Crujía.

CAPÍTULO 3

Dos enfoques en el análisis de discurso: ACD y TDS ¿Van Dijk vs. Verón?

Oscar Lutczak

En el capítulo anterior, estuvimos trabajando las distintas escuelas que se adjudican el estudio general de los signos y, por ende, de los lenguajes como sistemas de signos, desde el repaso y síntesis rigurosa de los principales aspectos de las propuestas fundantes de Saussure, Peirce y Volóshinov.

En este capítulo, en esta clase, completamos el nombre de la asignatura “Introducción al estudio de los Lenguajes...” incluyendo el término que aparece tras la “y”: **Discursos**. Lo haremos desde la puesta en relación de dos de los enfoques o abordajes que se adjudican la paternidad sobre la noción de Análisis de Discursos.

Por un lado, aquel que carga con el adjetivo **Crítico** casi como valor moral, cuyo referente máximo –entre una serie innumerable de autores y trabajos diversos que se nuclean bajo este tipo o perspectiva de investigación– es Teun Van Dijk. A partir de ahora **ACD**

Y, por otro lado, aquel otro sintetizado en la figura de Eliseo Verón, que no oculta sus pretensiones de construir una metodología científica sustentada y sostenida en una Teoría de la Discursividad Social. A partir de ahora **TDS**.

Presentamos el contraste entre ambos, como si fuera una disputa deportiva, indicado por el uso irónico del término "versus" en el título. No afirmamos la validez, verosimilitud o utilidad práctica de tal enfrentamiento, lo que nos lleva a ponerlo en duda y a aligerar tal confrontación con el uso del signo de pregunta.

Recorreremos las supuestas diferencias entre ACD y TDS a partir de detenernos en los Objetivos que motorizan esa perspectiva y esa metodología; los principios básicos que orientan la acción del investigador crítico y la construcción de la mirada del analista de Discursos; los Objetos de Estudio que se privilegian desde esos abordajes y, fundamentalmente, en la descripción de los campos de acción de la Investigación y el Análisis.

Cabe señalar que la caracterización del ACD, de la que nos apropiaremos en estas líneas, se sostiene en el artículo “El análisis crítico del discurso” del propio Teun van Dijk, publicado a principios del presente siglo o fines del siglo pasado, el cual los invitamos a leer completo. Mientras que la descripción de la TDS y su Metodología de Análisis de Discursos, que esbozamos someramente en este capítulo y profundizaremos en el siguiente, se construye desde la lectura y

efectos de lectura de los capítulos III, IV, V y VI del libro *La semiosis social. Fragmentos de una Teoría de la Discursividad* (1998), escrito por Eliseo Verón.

Objetivos, Objetos y campos de acción

El ACD es un “tipo” o perspectiva de investigación centrada en el estudio del uso del lenguaje y las estructuras del texto y habla, cuyo objetivo es denunciar los modos en que el abuso de poder, el dominio y la desigualdad son practicadas, reproducidas y combatidas.

La TDS se materializa en una Metodología Científica de Análisis con una profunda vocación translingüística, que se propone el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. El objetivo del analista de discursos es reconstruir los procesos de producción de **todo** discurso

Los Objetos de Estudio del ACD se construyen a partir de tres grandes preguntas:

- a. ¿Cómo son capaces los grupos dominantes de establecer, mantener y legitimar su poder, y qué recursos discursivos se despliegan en dicho dominio?
- b. ¿Cómo los grupos más poderosos controlan el discurso?
- c. ¿Cómo tal discurso controla la mente y la acción de los grupos menos poderosos, y cuáles son las consecuencias sociales de este control?

Por su parte, la TDS observa la complejidad y multiplicidad de dimensiones de los procesos de producción discursiva y sus efectos de lectura.

Entonces, ¿cuáles son los campos de acción de la Investigación y el Análisis?

Para el ACD: El discurso del poder, el discurso político, los discursos de los media; los estudios feministas, los estudios de género; el análisis del etnocentrismo, del antisemitismo, de las homofobias y del racismo.

Otros campos adyacentes: las relaciones de poder entre doctores y pacientes; entre implicados en la institución jurídica (jueces, fiscales, abogados, imputados, víctimas (o ¿imputados víctimas?); en las instituciones educativas y en sus textos oficiales; en el mundo de los negocios y de las corporaciones, etc.

¿Y para la TDS?

Todo lo anterior y mucho más... desde el *packaging* a la moda, desde la señalética urbana a “los cuerpos”; desde la prensa femenina a los manuales escolares; desde las campañas electorales a los colores, aromas y sabores del vino y la cerveza; desde la ficción al discurso de la ciencia; desde las palabras a las cosas...

Rol del Investigador Crítico/Mirada del Analista

Para el ACD, los investigadores asumen posiciones explícitas en los asuntos y combates sociales y políticos a partir de enrolarse en 8 principios básicos:

1. El ACD trata de problemas sociales.
2. Las relaciones de poder son discursivas.
3. El discurso constituye la sociedad y la cultura.
4. El discurso hace un trabajo ideológico.
5. El discurso es histórico.
6. El enlace entre el texto y la sociedad es mediato.
7. El análisis del discurso es interpretativo y explicativo.
8. El discurso es una forma de acción social.

Por su parte, desde la TDS se sostiene que el analista, “hipotéticamente”, sale de la red. En este enfoque, se construyen metadiscursos, es decir, discursos acerca de los discursos. El analista desmonta operaciones de producción y reconocimiento de discursos, y su mirada se construye a partir de las siguientes certezas:

1. Un texto es un paquete de materia significativa (un producto) susceptible de múltiples miradas y lecturas. El discurso es **un** abordaje. Solemos decir como atajo, casi como eslogan, que “el discurso es el texto más la mirada del analista”. Nos suele faltar el subrayado, la mirada de **este** analista parado desde **esta** metodología que se sustenta en una doble hipótesis:
 - Todo proceso de producción de sentido es social.
 - Todo fenómeno social es (o dispara) un proceso de producción de sentido.
2. Analizando productos apuntamos a procesos.
3. Todo proceso de producción deja huellas en los productos.
4. El principio de la diferencia establece que el análisis no es ni interno, ni externo. Por lo tanto, lo que le interesa al analista no está en el producto, ni en el “afuera”, sino en el sistema de relaciones. El análisis siempre es comparativo y pone en relación fenómenos interdiscursivos. Por ejemplo, si comparamos dos sillas, importa ver en qué se parecen y se diferencian entre sí.
5. Existe un desfase entre condiciones de producción y condiciones de reconocimiento.
6. Las dimensiones de análisis de las condiciones de producción son: tipo discursivo, soporte, dispositivo, géneros, estilos y “lo ideológico”.
7. “Lo ideológico” y “el poder” son dimensiones constitutivas de todo discurso porque todo discurso es producido y es leído desde los mecanismos básicos de funcionamiento de una sociedad, pero no todo análisis es ideológico.

A modo de conclusión

Análisis de Discurso, compromiso social y la pregunta del millón

El supuesto enfrentamiento al que aludimos desde el título de nuestro trabajo es abonado elípticamente por Van Dijk en el artículo de referencia.

Para Van Dijk, el ACD no se ocupa exclusivamente de teorías y paradigmas, de modas pasajeras dentro de la disciplina, sino más bien de problemas sociales y de asuntos políticos. Las malas teorías, simplemente no «funcionan» a la hora de explicar y solucionar los problemas sociales, ni ayudan al ejercicio de la crítica y de la resistencia.

Por otra parte, en el mundo real de los problemas sociales y de la desigualdad, la investigación adecuada no puede ser sino multidisciplinar. El uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas. Incluso la teorización formal necesita, por tanto, insertarse dentro del más vasto contexto teórico de los desarrollos en otras disciplinas. El ACD estimula muy especialmente dicha multidisciplinariedad.

En tercer lugar, muchas tendencias en análisis del discurso o de la conversación son teóricas o descriptivas, pero resultan escasamente explicativas. La perspectiva del ACD requiere una aproximación «funcional» que vaya más allá de los límites de la frase, de la acción y de la interacción, y que intente explicar el uso del lenguaje y del discurso en los términos más extensos de estructuras, procesos y constreñimientos sociales, políticos, culturales e históricos.

Finalmente, el ACD, aun cuando pretende inspirar y mejorar otras aproximaciones en los estudios del discurso, tiene también su foco específico y sus propias contribuciones que hacer. Además de proveer bases para aplicaciones en varias direcciones de investigación, tiende singularmente a contribuir a nuestro entendimiento de las relaciones entre el discurso y la sociedad, en general, y de la reproducción del poder social y la desigualdad –así como de la resistencia contra ellos–, en particular.

Desde la contundencia de estas sentencias, surge la **Pregunta del millón**. Para Van Dijk... ¿la metodología de Verón es acrítica?

La respuesta es sencillamente: **No Sabemos**...al menos no conocemos que lo haya expresado pública y explícitamente.

Pero, hay otra pregunta que realmente importa: **¿Es posible ejercer la metodología de análisis de Verón sin dejar de lado el compromiso político y social?**

No confundamos la valoración de algunos posicionamientos económicos corporativos de Verón en sus últimos años de vida, para desmerecer o minimizar su aporte trascendente a las Ciencias Sociales, a la Semiótica, a la Comunicación y muy particularmente, al Análisis del Discurso Político. Por lo tanto, la respuesta tajante y definitiva es **Sí**.

Sin embargo, todo el entramado ligado a las disputas por el sentido, que en definitiva son las disputas por el poder, no es lo único trascendente para desenmarañar. La producción social de sentido es la resultante de múltiples y complejas dimensiones multilaterales.

A modo de ejemplo, por supuesto que no solo es posible, sino que debemos estudiar la transformación de la construcción de la imagen de la mujer (o de personas menstruantes) en la publicidad televisiva en los últimos 50 años, a partir de la modificación (o deconstrucción) lenta, pero paulatina y constante de los paradigmas machistas y patriarcales. Pero, no sería completo ese análisis sin considerar que, aún más allá de las transformaciones de los mecanismos de funcionamiento de la sociedad (eso que habitualmente mal llamamos “el contexto”), esos productos

que tomemos como muestra para el análisis,³ esos fragmentos de un tejido, son precisamente productos publicitarios y cumplen hasta de un modo rígido con las reglas propias de ese tipo discursivo. Así como son productos audiovisuales que cumplen con las reglas y recursos propios de ese soporte de ese lenguaje. Al mismo tiempo que son exponentes de un género: el spot publicitario televisivo, con sus restricciones y posibilidades. Todas esas dimensiones de análisis, y también –aunque no excluyentemente– los mecanismos básicos de funcionamiento de las sociedades que producen y que leen esos discursos son trascendentes para comprender los procesos de producción de sentido.

Ese es el camino que los invitamos a transitar a partir de la próxima clase, del próximo capítulo...

Referencias

- Van Dijk, T. (septiembre-octubre 2000). "El análisis crítico del discurso". *Revista Anthropos*, (186), 23-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=230577>
- Verón, E. (1998). *La semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

³ Desde aquel *spot* de una importante y vigente empresa láctea, en la que el marido le revolea por la cabeza el plato de fideos a su mujer porque están hechos con margarina, hasta el último de la Eva Copa o el de la vagina que habla.

CAPÍTULO 4

La Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón

María Susana Martins

La pregunta por la producción social del sentido es el eje central de la Teoría de los Discursos Sociales (TDS), que Eliseo Verón desarrolla y explica en el libro *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad* (2011 [1998]).

Como todo enfoque complejo, la TDS tiene, por un lado, una dimensión conceptual, donde se retoma la concepción ternaria peirciana de la significación y se explica por qué este enfoque le permite a Verón pensar en una teoría de los discursos sociales y, por otro lado, presenta una propuesta metodológica que avanza en cómo analizar dichos discursos.

En este sentido, es importante advertir que el modelo estructuralista lingüístico o el modelo saussuriano del signo le resulta al autor de algún modo limitado para entender cómo se produce el sentido social. Por ello, no le interesa el análisis en el plano exclusivamente de la lengua o de lo lingüístico, sino en el plano discursivo, es decir, desde el campo que habilita el concepto del discurso que se fortalece dentro de la academia a partir de los años '70.

La categoría de *discurso* es un concepto que a Verón le permite correrse definitivamente del mundo de la lingüística para pensar la naturaleza social de la actividad del lenguaje y de la producción de significados.

Recordemos que el modelo de Saussure propone pensar la lengua como un sistema con sus elementos/componentes y sus relaciones, o sea, de la organización de esos elementos dentro de un sistema, pero no se detiene decididamente en el funcionamiento de dichos sistemas, es decir, los modos de uso, el habla.

A diferencia de la estructura saussuriana, a Verón le preocupa la interacción social como proceso y dar cuenta de los procesos sociales de significación, en tanto entiende que “cada proceso social posee una dimensión significativa” (2011, p. 125).

Por ello, la TDS no es necesariamente el ensanchamiento de la lingüística, es decir, no es que la lingüística avanza, se complejiza y aborda nuevos objetos y, en algún momento, puede dar cuenta de otros niveles de interacción social, sino que, justamente, se trata de un salto cualitativo, de planos diferentes al de la lengua. De allí que la productividad del sentido, que es el concepto clave de Verón, tiene que ver más con un plano semiótico que lingüístico. Y la TDS tiene, en términos del autor, “una profunda vocación trans lingüística” (2011, p. 123), es decir, supera de alguna forma la lingüística como modelo explicativo del mundo de los signos para dar

lugar a una explicación que tenga en cuenta la interacción social y, por supuesto, a la producción discursiva que se da en el marco de dicha interacción social.

El discurso y la construcción de lo real

Entonces, el concepto del discurso hace estallar el modelo binario del signo en la medida en que pone en evidencia todas sus limitaciones y permite recuperar el pensamiento ternario: un pensamiento que da cuenta del funcionamiento discursivo social, y que Verón recupera a partir de Charles Sanders Peirce para pensar dos cuestiones clave en la teoría de los discursos sociales:

- la materialidad del sentido y
- la construcción de lo real en la red semiótica.

Hablar de construcción de lo real implica subrayar que, desde este enfoque, lo “real” es una construcción social, y la TDS busca explicar cómo se da dicha construcción en la red de la semiosis, es decir, en el intercambio, en la circulación discursiva. Por otro lado, nos interesa destacar cómo ese sentido tiene una naturaleza material, es decir, cómo es posible “identificar” puntos o momentos de esa red de semiosis para poder analizarlos.

Por ello, el pensamiento veroniano parte de algunas hipótesis centrales: en primer lugar, que “todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido” (2011, p. 125). Esta afirmación es fundamental porque desplaza el enfoque de una perspectiva sociológica a una perspectiva discursiva, asume otro paradigma para leer la realidad social y pone de manifiesto que todos los fenómenos sociales presentan una dimensión significante, es decir, producen un efecto de sentido.

En definitiva, si existe una dimensión significante es porque dicho fenómeno puede ser analizado discursivamente. El sentido producido forma parte de la producción social, de un sistema productivo de sentido social. Dicho sistema se puede inferir a partir del análisis de los productos. En otras palabras, se pueden inferir los modos en que el sentido se genera, como también se pueden poner en evidencia las operaciones mediante las cuales el sentido efectivamente se produce y los efectos producidos por ellas.

La segunda hipótesis afirma que “toda producción de sentido es social” (Verón, 2011 [1998], p. 126), es decir que no se puede explicar un fenómeno sin explicar sus condiciones sociales productivas.

Condiciones de producción/condiciones de reconocimiento.

Pero ¿qué significa explicar las condiciones sociales productivas? Para la TDS, las condiciones sociales que producen discursos son, ni más ni menos, otros discursos que ya circulan socialmente.

Esta *doble determinación* de los fenómenos sociales solo puede ser puesta en evidencia si nos colocamos en el nivel de funcionamiento discursivo y asumimos que toda producción de sentido tiene una manifestación material, es lo que Verón llama “paquetes de materia significativa investidos de sentido” (2011, p. 126), productos que permiten *inferir procesos*. Es a partir de la entrada por el *sentido producido* que podemos inferir procesos de construcción discursiva y dichos productos pueden aparecer en cualquier tipo de soporte material: texto lingüístico, imagen comportamientos corporales, gestos. Lo que llamamos un discurso es una configuración espacio-temporal de sentido, es decir, es un recorte, por eso toda la producción discursiva tiene que ver con un tiempo y un lugar determinado; es una configuración espacio-temporal que funciona recortada de la red de la semiosis.

Para Verón es posible analizar discursos, porque asume la hipótesis de que el sistema productivo deja *marcas* en los productos y que, por lo tanto, dicho sistema puede ser reconstruido a partir de ellas. Estas marcas funcionan como enlaces con discursos anteriores y, en la medida en que se produce esa relación, las marcas se convierten en *huellas*. Los discursos anteriores se establecen, entonces, como condiciones de producción de todo discurso-objeto.

Las marcas y las huellas no son necesariamente signos distintos, sino que se trata del mismo signo en dos momentos diferentes de lectura. Mientras la marca es la identificación inicial en el marco de la materialidad textual, la huella es el momento en que esa marca se convierte en una relación de este discurso con otros.

En resumen, los discursos pueden analizarse en tanto y en cuanto asumimos que el sistema productivo deja huellas en los productos y, por ende, en la lectura de esas huellas discursivas es que podemos reconstruir el proceso productivo.

Las condiciones productivas funcionan como restricciones de generación y restricciones de recepción. ¿Por qué restricciones? Porque las condiciones productivas son aquellas que dan cuenta del marco en el que puede producirse un discurso. Es decir, no hay infinitas posibilidades de producción, de generación de un discurso, hay reglas que permiten la formación de determinados discursos. A estas restricciones las conocemos como **condiciones de producción (CP)**, condiciones entendidas como condicionamientos para la producción de determinados discursos, mientras que también existen restricciones a la hora de la recepción. Las conocemos como **condiciones de reconocimiento (CR)**.

Pensemos algunos ejemplos:

La saga *Kill Bill* (2003-2004) de Quentin Tarantino reconoce como condición de producción, es decir, como discurso que lo antecede –el cual hace referencia a las viejas películas de artes marciales hongkonesas– las películas de samuráis y los *spaghetti western*. En varias escenas se pueden identificar marcas características de estos géneros cinematográficos. Vale mencionar, las películas del *spaghetti western* funcionan **como condiciones de producción en el nivel del género** de la saga *Kill Bill*.

También en el nivel del soporte o lenguaje pueden rastrearse condiciones de producción. Por ejemplo, un manual de diseño puede funcionar como CP de la tapa de un diario, en tanto

establece las reglas mínimas (espaciales, tipográficas, de colores) que una tapa debe tener para ser considerada como tal.

A saber, las condiciones de producción no son más que otros discursos que establecen cuáles son los marcos para la producción de un discurso (los marcos refieren a los condicionamientos), y las condiciones de reconocimiento son aquellas que establecen las restricciones posibles, los efectos de sentido. Por lo tanto, los discursos circulan entre las condiciones de generación y las condiciones de efecto; entre las condiciones en las que se generan y las condiciones en las que se leen los efectos posibles.

La mirada del analista

El artificio del análisis consiste en detener de algún modo esa circulación para poder analizar una parte, un recorte espacio-temporal que es un discurso. Pero se trata de una intervención en la red, una mirada especial que Verón denomina “el lugar del analista” y que refiere a un desplazamiento respecto de la red de la semiosis.

Para la TDS analizar discursos **no** es dar cuenta de su contenido ni de la intención del autor, sino que tiene que ver con identificar los discursos que funcionan como sus condiciones de producción. Para Verón un conjunto discursivo no puede ser analizado en sí mismo, sino que siempre debe comparárselo con otros discursos y señalar de modo explícito las relaciones que establece con esos otros discursos. Esto es importante porque, en general, se confunde el verbo analizar con hablar del contenido del texto. Para la TDS, lo que importan son las **relaciones que establece ese texto con otros**, ya sea como condicionamientos de producción o de reconocimiento.

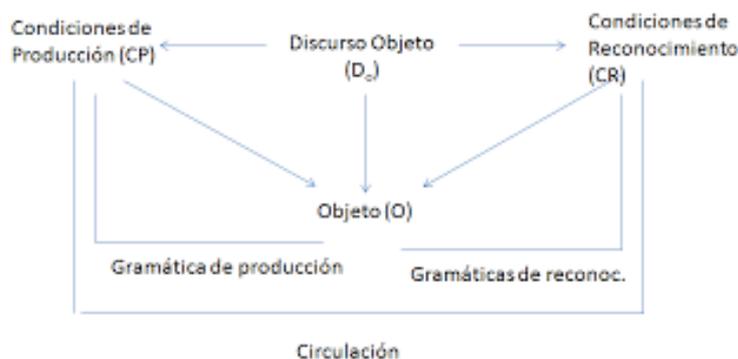
Analizar discursos es describir las huellas que dichos discursos dejan en la superficie textual del discurso-objeto como condiciones productivas de generación o de reconocimiento. En ese sentido, el análisis de los discursos no es ni interno, es decir, no puede ser analizado en sí mismo, ni es externo en tanto y en cuanto no tiene que ver con una condición extra-discursiva. Porque, recordemos que como sujetos discursivos no podemos salirnos de la red discursiva social. Siempre estamos poniendo en relación un discurso con otro discurso, y ese otro discurso no es una externalidad de ese discurso, en todo caso es una condición productiva.

Por ello, se dice que el sentido no es inmanente al discurso, sino que proviene de las posibles relaciones que establece ese discurso con otros discursos vigentes.

Si tenemos en cuenta que estamos ante un proceso dinámico, hablar de análisis, necesariamente, implica hablar de un punto de pasaje de sentido, como si pudiéramos sacarle una foto a un proceso para detenerlo y así poder analizarlo.

Por lo tanto, no hay un sentido inmanente al discurso, sino que lo que denominamos análisis es aquel sistema de relaciones que se establece entre un discurso-objeto (aquel que estamos analizando) y sus condiciones de producción (conjunto de discursos A) o de reconocimiento (conjunto de discursos B).

Figura 1. Esquema de posición de los discursos con relación al Objeto y al Discurso-Objeto.



Nota. Adaptado del blog *Marcas y huellas. La aplicación de la Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón a la muestra "Economía y Política: 200 años" presentada en la Casa del Bicentenario [esquema], de D. Feldman y C. Rodríguez Arias. Recuperado de: <http://marcasyhuellasveron.blogspot.com/2011/11/la-teoria-de-los-discursos-sociales.html>*

El discurso-objeto a su vez se presenta bajo un soporte, una materialidad textual recortada de la red de la semiosis infinita –materialidades a las que denominamos productos– y a partir de las cuales podemos inferir procesos productivos de construcción discursiva.

Por ello, es posible hablar de una *mirada constructivista* en la TDS, ya que Verón asumió la productividad del sentido como eje central de su desarrollo conceptual, alejándose del enfoque subjetivista del actor.

Asumir que el sentido se produce socialmente, nos aleja definitivamente del concepto de imanencia, es decir, de pensar que el sentido está en las cosas o en los relatos (y que, por lo tanto, hay que descubrirlo) y no en sus relaciones.

En las relaciones interdiscursivas se rastrean las huellas que un conjunto de discursos deja en otros. Se trata de **huellas del proceso** de producción.

Interdiscursividad: marcas y huellas

En términos metodológicos, se identifican las marcas en la superficie textual del discurso-objeto, y cuando se establece la relación con otros discursos dichas marcas se convierten en huellas.

El concepto de interdiscursividad, justamente, pone en escena el hecho de que hablamos de relaciones *entre* discursos y no *intra discursos*, ya que no es posible rastrear sentidos al interior de los discursos, el sentido no es immanente.

Entonces, los discursos establecen relaciones con sus condiciones de producción, por una parte, y con sus condiciones de reconocimiento, por otra. Estas condiciones pueden representarse sistemáticamente, es decir, pueden establecer un sistema de reglas a los que denominamos gramáticas de producción y/o gramáticas de reconocimiento.

Las gramáticas no son más que reglas sistematizadas, regularidades que surgen de aquellos discursos que funcionan ya sea como CP o como CR. Por ello, también es posible hablar de reglas de generación y reglas de lectura. Esta sistematización o regularidad se establece por el

hecho de que se trata de discursos en circulación, a los que estamos expuestos por los distintos niveles de interacción social. De allí que los reconozcamos y los podamos sistematizar.

Por ello, es importante familiarizarse con el léxico que propone Verón en la TDS, ya que hablamos de niveles de funcionamiento en el análisis, de gramáticas, reglas y operaciones como conceptos centrales de dicha teoría metodológica.

La red de la semiosis infinita supone entonces que cada discurso, indefectiblemente, remite a otro, que remite a otro, que remite a otro, y así infinitamente. Esta operación (la de remitir permanentemente a otro) permite hablar de red, de entramado discursivo, de interdiscursividad y de interacción social. Por ello la red es infinita y a la vez está clausurada, es imposible salir de ella. Cuando se habla de “recortar” un segmento espacio-temporal es solo a fines analíticos. Y es justamente la mirada del analista la que convierte a un discurso X en un discurso-objeto (de análisis). Desde este punto de vista, no hay discursos-objetos previos a la mirada del analista.

Lo ideológico y el poder

Para Verón lo ideológico y el poder también se piensan como dimensiones discursivas. La dimensión ideológica de un discurso estará dada por las relaciones que establece con sus condiciones de producción, mientras que la dimensión del poder estará dada por la relación que dicho discurso establece con sus condiciones de reconocimiento.

Es fundamental esta distinción porque se trata de términos polisémicos que se usan en múltiples contextos, pero que no deben confundirse a la hora de mencionarlos en el marco de un análisis discursivo. Ni entender que lo ideológico, o el poder, solo está ligado a intereses particulares del actor social. En ese sentido, la TDS no supone un sujeto, sino una posición discursiva, el yo ya es discurso y por eso se aleja de las concepciones clásicas de ideología y poder para localizarlas en dimensiones posibles del análisis.

De nuevo, lo ideológico y el poder no están en los discursos, sino en las relaciones que dichos discursos establecen con otros discursos y que funcionan como CP (ideológico) o como CR (poder).

Estas dimensiones designan gramáticas discursivas, es decir, son sistemas de reglas de generación, donde se juegan las “ideas” de una época y sistemas de reglas de lectura, donde también se lee/decodifica en el marco de lo decible y lo pensable dentro de una sociedad en determinado tiempo histórico.

Referencias

Verón, E. (2011). *La semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Verón, E. (2003). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Eudeba.

Verón, E. (2004). *Fragmentos de un Tejido*. Gedisa.

CAPÍTULO 5

Dispositivo, medios, géneros y estilos

Ulises Cremonte

Dispositivo y medios

Pensar el concepto de “dispositivo técnico” desde las carreras de Periodismo y Comunicación implica una articulación inmediata con la noción de “medio”. En tal sentido, conviene comenzar citando la definición elaborada en 1994 por José Luis Fernández, quien entendía al medio como: “todo dispositivo técnico o conjunto de ellos que, con sus prácticas sociales vinculadas, permiten la relación discursiva entre individuos y sectores sociales, más allá del cara a cara” (p. 37). Justamente, los dispositivos tienen la capacidad de “permitir” la relación discursiva entre dos instancias, ya sean individuos o grupos de ellos, que pueden *no* ser presenciales. En tal sentido, los dispositivos técnicos se *vuelven* medios cuando las prácticas son extendidas tanto en su alcance como en su historicidad y uso. Eliseo Verón (2004 [1998]) lo grafica claramente: “El término ‘medios’ designa para mí no solamente un dispositivo tecnológico particular (...) sino la conjunción de un soporte y de un sistema de prácticas de utilización (producción/reconocimiento)”(p. 194). Un mismo dispositivo puede ser, al mismo tiempo, distintos medios. Aunque ambos utilizan el mismo dispositivo, un video casero con imágenes de unas vacaciones y un programa de televisión no pueden considerarse como el mismo medio.

Lo que ambos comparten, tanto en un nivel meramente técnico como en un plano social, son un conjunto de restricciones y posibilidades. Fernández y también autores como Mariano Selcer despliegan estas restricciones en el siguiente **conjunto de factores**:

1. Materias de expresión: su dimensión significativa, material, su estatuto fáctico o soporte concreto, que se puede mostrar en imágenes en movimiento o solo sonido, entre múltiples ejemplos.

2. Temporalidad: como la dimensión significativa y material, así como también su estatuto fáctico o soporte concreto, que se manifiestan en imágenes en movimiento o solo con sonido, entre otros ejemplos (radio, tv, transmisiones en vivo por *streaming*).

3. Espacialidad: cada dispositivo encuentra un anclaje espacial específico. Si pensamos una portada de diario con un orden espacial, marcado por las jerarquías tanto en el tamaño de los títulos como en el uso de fotografías, o la pantalla televisiva y su arquitectura, así como también las imágenes hogareñas en fenómenos más actuales como Twitch, podemos observar diferentes “espacios”. Lo cual, lógicamente, en las instancias de reconocimiento puede generar modalidades distintas en las que se habitan esos espacios, y que habilitan a pensar el siguiente factor.

4. Cuerpo: la presencia o ausencia del cuerpo en su evocación indirecta (cada texto escrito tuvo un autor, cada fotografía su retratista, así como la presencia explicitada de los cuerpos circulando en los espacios restringidos del dispositivo y la circulación que crea “públicos”, son ejemplos de un abanico amplio de corporalidades que, nuevamente, nos habilitan a pensar el siguiente factor. Este punto lo retomaremos cuando definamos rasgos retóricos y enunciativos.

5. Estructuras de intercambio: hablamos específicamente de la direccionalidad de los flujos de intercambio, ya que algunos dispositivos permiten la interacción uno a uno, mientras que otros lo hacen de uno a varios, o de varios a varios.

6. Prácticas sociales y usos: este elemento podría englobar cuatro de los cinco puntos anteriores, ya que nos habla del hábito y uso específico e histórico que un dispositivo tiene o puede tener, y que muchas veces es el que determina la ampliación de algún elemento. Un caso específico podría ser el agregado de cámaras fotográficas en los teléfonos celulares. Dicha innovación, si bien necesitó de una cierta evolución tecnológica, pone en evidencia una “necesidad social” que se asienta sobre el éxito y hasta dependencia que, desde el renacimiento, la humanidad tiene con el género retrato.

Géneros y estilos

Géneros, metadiscursos y estilos

En la transformación de dispositivo a medio, se encuentran las *clasificaciones silvestres* de los discursos sociales. Estas clasificaciones son un entramado de *previsibilidad social* que le dan forma o incluso vida útil al dispositivo. Los géneros existen e insisten en los medios, justamente, porque son instituciones, categorías, estantes donde se pueden ordenar discursos. En tal sentido, Oscar Steimberg (1993) dice:

Ha sido reiteradamente señalado el carácter de institución –relativamente estable– de los géneros, que pueden definirse como 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 (p. 31).

Queda claro que en los géneros prima el efecto de previsibilidad, que es, ni más ni menos, un conjunto de articulaciones históricas. Lo que para algunos autores se entiende como “horizontes de expectativas”. Decimos expectativa porque, ante el solo aviso de que tal producto pertenece a un determinado género, hay cosas que esperamos que dicha narrativa nos proporcione (amor en una película romántica, información en una portada de diario). Además, restricción porque, justamente, los géneros, al ser clasificaciones, no escapan al mapeo de jerarquías propias de

toda sociedad. Hay géneros que se presentan como mejores o más cultos que otros. Ejemplos sobran, pensemos en el teatro: una comedia en Mar del Plata, protagonizada por actores que pertenecen al mundo mediático (tv, redes), no tiene el mismo “estatuto” que una obra independiente del circuito *under* porteño. El género incluye, diferencia y, por lo tanto, excluye y se auto-legitima. De modo que, uno de los principales elementos que definen a los géneros es, son, los metadiscursos. Esto es lo que se dice sobre ese género.

En palabras de Steimberg “la vida social del género supone la vigencia de fenómenos meta-discursivos permanentes y contemporáneos” (p. 59). De los géneros se habla en el interior mismo de ellos y también con productos que los rodean. En el interior mismo de un género tenemos una serie de elementos que se conocen como intratextuales. Desde el título,⁴ pasando por las contrapapas en los libros y las referencias o sinopsis en las grillas digitales de las distintas plataformas. Pero también es posible contar con otros productos, como la crítica, las publicidades, las entrevistas que los protagonistas de un programa inscripto en determinado género le dan a un diario o una revista, en donde, obviamente, el entrevistado hablará sobre el producto puntual, pero también de su relación cercana o alejada de un determinado género. Cuando un conductor de un *reality show* presenta una nueva temporada, no solo se habla de ese nuevo ciclo, sino que se suele también hacer una rápida reflexión sobre cómo cambió el género con, por ejemplo, la incorporación de las redes sociales.

Como se ve, el género es lo que es por su historia, por la repetición de ciertos rasgos y también por lo que se dice sobre esos rasgos. Incluso, el cambio o los cambios no hacen más que ratificar que había, hay, un conjunto de reglas reconocibles tanto porque se las usaba en producción como porque se las “esperaba” en reconocimiento. A las mutaciones lentas y constantes se las llama, desde las tribunas metadiscursivas, “adecuación a los nuevos tiempos”, así como al giro radical se lo llama una “evolución del género”. Estas definiciones no hacen más que evidenciar lo difícil que es abandonar el peso granítico de la referencia genérica. También, vale la pena aclarar que el cambio en determinadas condiciones de reconocimiento puede afectar a uno o a varios géneros.

El movimiento llamado *MeToo* creó o está intentando crear no solo nuevas reglas en la realización fáctica, efectiva de las condiciones laborales en la industria del cine, sino que también afecta a las narrativas. Personajes o arquetipos sociales presentes en ciertos géneros que antes no eran cuestionados ahora se los condena (o cancela). Quizás, un buen ejemplo sea, es, el estreno en el verano del 2023 de la obra de teatro *Casados con hijos*, donde -a partir de la renuncia de Erica Rivas- se generó una fuerte circulación de referencias metadiscursivas, que no solo se limitaban a este producto puntual, sino que también hablaban sobre el tipo discursivo humorístico. En tal sentido, hablar de “Tipo Discursivo” implica ampliar la noción clasificatoria a un conjunto más amplio o menos específico, que incluye a

⁴ *Arriba argentinos* funciona muy bien en un noticiero a las 6 de la mañana, pero no funciona de la misma manera a las 17h, como sí lo haría el nombre *De regreso a casa*.

los variados géneros involucrados en ese universo. No hay una lista exacta de cuántos tipos discursivos existen, incluso en una mirada más recortada no existiría algo así como “Tipo Discursivo Humorístico”. Sí, hay estabilidad en hablar de Tipo Discursivo Artístico (donde podrían entrar géneros humorísticos). En todo caso, tómese esta licencia o exceso como una rápida oportunidad para definir la noción de Tipo Discursivo.

Hablamos hasta acá de la necesaria filiación (y hasta dependencia) del género con los fenómenos metadiscursivos. ¿Cómo operan esos fenómenos con los estilos? En principio habría que definir qué se entiende por estilo. Estilos son, en palabras de Steimberg, “modos de hacer” (p. 44). Una afirmación breve que puede servir para una apurada respuesta en un parcial o en un final, pero cuyo halo resulta ciertamente acotado. Steimberg supera esta cuestión planteando un careo o diálogo entre los géneros y los estilos. Si ambos son clasificaciones, si ambos podrían también ser entendidos como “modos de hacer”, una de sus más notorias diferencias es la no dependencia de contemporaneidad de los metadiscursos en los estilos. Los estilos hacen sistema en diacronía, es decir, muestran una estabilidad a lo largo del tiempo; en cambio, los géneros viven y se alimentan del presente, con los metadiscursos del presente, y también con la convivencia con los otros géneros que en ese momento dado “lo rodean”. De cara a los estudios semióticos del entramado de discursos en las sociedades actuales puede resultar útil circunscribir los estilos a tres departamentos: estilos de autor, estilo regional y estilo de época. Por supuesto que esta trilogía es ciertamente arbitraria, sujeta a múltiples objeciones. Aun así, ha resultado de una visible utilidad para los y las estudiantes que han cursado en la Facultad de Periodismo de la UNLP materias afines al análisis del discurso. A veces, en el campo científico, la utilidad instrumental se logra ajustando las herramientas, reduciéndolas.

Definamos qué se entiende por cada uno de estos tres estilos:

Estilo de autor: En principio, la literalidad nos ayuda a asociar este estilo con el universo de los libros. Stephen King tiene una estabilidad y una trayectoria tan notoria que su solo referencia ya nos permite visualizar claramente la noción de estilo. Y, sin embargo, hay al menos dos “peros”. El primero es que su estilo de autor es asociado a un género: el terror. No solamente se lo asocia a este género, sino que también se lo nombra como quien logró “actualizarlo”. En este sentido, géneros y estilos se complementan. Por más que entendamos que los estilos hacen sistema en diacronía, lo cual es claramente cierto en el caso de King, ya que tuvo que insistir con un mismo estilo durante al menos una década para que, éxito mediante, se lo considerara un autor reconocible, de rasgos estables y hasta “innovadores”.

El segundo “pero” tiene que ver con que, a lo largo de su carrera, King supo suspender, momentáneamente, su filiación con el género terror y escribir novelas que, si bien tenían su mismo pulso, no necesitaban “dar miedo”. Pensemos, por ejemplo, en *El cuerpo* (1982), más conocida como *Cuenta conmigo* (1986, Rob Rein), su adaptación cinematográfica. Pero, la noción de autor en el caso del estilo puede expandirse. Justamente, se suele hablar de cine de autor para referirse al estilo de un director. “Fui a ver una película de Tarantino”, latiguillo que confirma la idea de que estamos frente a un realizador que, sin desconocer los géneros (ha hecho *western* o películas de guerra, por ejemplo) ha logrado una estabilidad estilística, de la que solo se puede

dar cuenta en la diacronía secuenciada de sus películas. Con la música ocurre lo mismo, hay intérpretes que superan los géneros, aun cuando sus dependencias musicales sean con el *pop*, el *rock* o el *trap*.

Otro posible ejemplo fue la aparición de las llamadas “productoras independientes” en la televisión argentina en la década de los '90. Polka de Adrián Suar, Cuatro Cabezas de Mario Pergolini, Ideas del Sur de Marcelo Tinelli eran productoras con rasgos estables, reconocibles y sabían muy bien saltar de un género a otro (ya sea con *reality shows*, tiras diarias o noticieros semanales). Funcionaban como marca, sí. Marca estilística.

Hoy, los canales de *streaming* (Ibai o Coscu) quizás también podrían funcionar como estilos de autor. Es apresurado decirlo, ya que el fenómeno tiene una gestación cuasi nonata, pero ya se advierte una estabilidad autoral que se manifiesta, por ahora, en modismos, maneras de hablar y apreciaciones irónicas repetidas, que rápidamente alcanzan el grado de canonización al volverse *stickers* de WhatsApp.

Estilo regional: En este caso, la filiación se da entre un conjunto de textos y, en principio, su terruño. El humor cordobés supo lograr cierta estabilidad estilística en el uso de palabras marca registrada (*culiao*), así como también ciertos actantes (el borracho, la suegra). Sus referencias son regionales. Su entonación, bien marcada, también contagia *regionalidad*. Al humor cordobés, solo lo pueden hacer los cordobeses o aquellos que imiten su entonación. En continuidad con el humor, el llamado “Nihilismo de Manhattan”, esos *stand-ups* que a finales de los '80 y, sobre todo, en los '90 inundaron la televisión, también tienen marcas regionales marcadas. Claro que el carácter cosmopolita de la llamada capital del mundo occidental puede hacernos pensar en rasgos universales, pero, lo cierto es que aquellos monólogos hablaban de las “catástrofes cotidianas” de hombres blancos, neoyorquinos, con cierto bagaje cultural, que se manifestaban en chistes o referencias a libros, obras musicales, comidas típicas de esa ciudad.

Otro ejemplo de estilo regional, en continuidad con el ejemplo de Stephen King, se da con la autora argentina Mariana Enríquez, cuyo rasgo estilístico principal es la actualización de cierta narrativa de King a la Argentina. Fantasmas que fueron cuerpos desaparecidos por la dictadura o referencias a mitos del norte conforman este abanico de recursos de una de las pocas autoras vernáculas con repercusión internacional. Aquí, el estilo de autor encuentra su base principal en un reagrupamiento regional.

En música, el estilo “latino”, heredero de lo que Gustavo Santaolalla desarrolló como productor en los '90 (el productor musical es también estilo de autor, claro, pensemos en el caso actual de Bizarrap), supo imponerse como una sonoridad reconocible, que remite a ritmos latinoamericanos, ejecutados con instrumentos muchas veces autóctonos. En continuidad con estos ejemplos musicales y atendiendo a que Steimberg no limita lo regional al lugar, sino que también acopla la noción de colectivo etario, social o cultural, podríamos rescatar a la cumbia villera. Nacida a finales de la década del '90, en su nombre (elemento metadiscursivo explícito) ya se anuncia su estirpe barrial, “villera” (término que podría ir sin comillas, por cierto, porque define y no busca estigmatizar) y cumbia a base de teclados rítmicos. Su repentina masividad la hizo navegar por distintos soportes (*CD*, televisión, radio, revistas). A la cumbia villera se la

escuchaba, pero también se hablaba de ella. El “Suplemento Sí!”, la incorporó a su reducida oferta de *rock*, fijando un, cuanto menos dudoso, puente con el *hip hop* norteamericano, ya que ambos compartían el origen marginal lindante con la pobreza de sus principales representantes. Como sea, la cumbia villera se ganó un lugar y se asentó metadiscursivamente hasta volverse un género, ya no solo un estilo regional. Un buen síntoma de este alcance son sus innumerables parodias, y hasta incluso el mote “cumbia” logró prolongarse en otros (nuevos géneros): cumbia romántica, cumbia santafesina, cumbia cheta.

Fuera del campo de lo que hábilmente se llama fenómenos mediáticos, aunque sin llegar a abandonar la amplia noción de discursividad, el universo culinario suele tener como elemento distintivo la noción de estilo regional. Comida peruana o china; empanadas salteñas o las tucumanas son algunos de los posibles ejemplos donde un modo de hacer remite a los sabores y productos que se encuentran en una región específica que, como siempre ocurre con el estilo, responde a tradiciones estables a lo largo del tiempo. Los estilos hacen sistema en diacronía, justamente, porque logran una especie de independencia del presente, de lo sincrónico. Puede haber nuevos gustos, nuevos sabores, nuevas advertencias sobre la salud, pero el uso de matambre de vaca en la empanada tucumana y sus trece repulgues son una marca textual inalterable, presente durante décadas. El estilo no cambia, en todo caso, convive a veces autónomamente con los géneros. Si decimos “a veces autónomamente” es porque en el estilo de época la cuestión adquiere implicancias articuladas.

Estilo de época: ¿Cuánto dura una época?, ¿una década? Para el historiador Eric Hobsbawm el siglo XX comienza en 1917 y termina con la caída del muro de Berlín, es decir, un poco más de setenta años. Pero la medida cronológica no solo define una época. Cuando se habla del “*rock* en la Dictadura”, allí la temporalidad tiene que ver con acontecimientos políticos y sociales. Incluso, los ‘90 en la Argentina podrían estar marcados por el inicio de la Convertibilidad en 1991 y el Estallido de 2001. La época es una variable que se ajusta a las preguntas que quiera hacer el analista, a la selección del corpus y a sus impulsos investigativos. Al hablar de “estilo de época”, se debería encontrar una serie de elementos estables que dominen o monopolicen cada uno de los géneros. En algún momento se habló de la “estética de los videoclips” como un patrón dominante en el campo audiovisual. La fragmentación y el montaje acelerado parecían ser la norma que regía tanto en el cine como en la televisión. ¿Era eso un estilo de época? La respuesta depende siempre del alcance de la muestra, porque los dominios de una estética no tienen la presencia invasiva de la salsa de soja, nunca alcanzan a todos los productos, pero sí generan una especie de ceguera luminosa, ocupan un lugar falsamente preponderante, un primer plano que encandila. ¿Es la llamada “cultura de la cancelación” una marca estilística de esta época? Nuevamente, la respuesta demanda que se trabaje de manera empírica, “partir de productos, apuntando a procesos”, como muy bien dice Eliseo Verón en *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad* (2004 [1998]). Y, justamente, en ese libro Verón nos advierte de los peligros metodológicos de los análisis contextualistas.

De esta manera, tomar el contexto (pongamos los 90) como un bloque cerrado, que con su sola presencia condiciona la producción de un texto, implica un notorio desbalance que reduce

la producción puntual a un “mero reflejo” de un período histórico determinado. Por lo tanto, cuando hablamos del estilo de una época es importante no sobredimensionar su campo de desempeño y ser conscientes de que resulta muy difícil trabajar sobre un estilo que aún se está desarrollando. Incluso, si consideramos estilos de épocas anteriores, como los de hace 30 años, debemos cuestionar la creencia inicial y buscar en producciones de los años ’90 aquellas que no se ajustaban a los supuestos cánones de su época.

Como se puede observar en estas palabras sobre los estilos, la convivencia con los géneros no es excluyente, sino que se articulan. El estilo de autor no anula al género, el género no anula al estilo de autor. Un estilo de autor puede tener marcas del estilo de época, así como también un estilo de autor puede ser la adscripción casi religiosa de las reglas del género. También, un género puede no tener marcas autorales ni de época, ni regionales.

En este sentido, muchas de las series policiales de Netflix se parecen, son géneros casi en estado puro. Pero –siempre hay un pero– muchas de estas series tuvieron su origen en policiales nórdicos, nuevamente se puede observar cómo un estilo regional se vuelve con el tiempo un género o cómo “renueva” a un viejo género. Pensemos en esas nuevas naturalezas muertas que son los retratos de comidas en Instagram. ¿Hay un estilo de época en la repetición de tomas, ángulos y usos de filtros?, ¿es Instagram un estilo de “autor/productor”? ¿Es un género nuevo o la actualización del género retrato? Lo bueno de estas tres preguntas es que la respuesta debe buscarse en corpus específicos y, por lo tanto, las conclusiones a las que se llegue entenderán que las categorías sirven como punto de partida y no de llegada. Porque, al ser los géneros y los estilos clasificaciones, se corre el riesgo de presuponer una cierta rigidez. Los conceptos tienen su materialización en objetos que discurren, forman parte de la semiosis, no están quietos. Sí, hay una estabilidad marcada en los estilos, sobre todo en aquellos que existen desde hace al menos tres siglos. Pero, a partir de la aparición de los Medios de Comunicación, los estilos tuvieron una especie de secularización, bajaron –por decirlo de alguna manera– al barro de la historia. Ya a finales del siglo XX con el desarrollo del *pop*, que retoma el impulso revolucionario del *ready made*, los estilos y los géneros mantenían diálogos menos parcelados. A la hora de analizar productos concretos, entender esta flexibilidad no solo es recomendable, sino también necesaria.

Rasgos retóricos, temáticos y enunciativos

Dice Oscar Steimberg: “Tanto el estilo como el género se definen por características temáticas, retóricas y enunciativas”. El conjunto de regularidades que define tanto a los géneros como a los estilos pueden ser estructurados en tres clases o tipos. Esto le sirve al analista para establecer un orden, una segmentación en la mirada. Aunque nuevamente, en la práctica la cuestión sea menos esquemática. Veamos las características principales de cada uno de los rasgos.

Rasgos Temáticos: Si tuviéramos que pensar en esta dimensión, la pregunta inicial para hacernos es ¿de qué habla este género?, ¿de qué habla este estilo? Steimberg, retomando a diversos autores, divide rasgo en: tema, motivo y contenido específico. Dice:

El tema se diferencia del contenido específico y puntual de un texto por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura, y se diferencia del motivo (en el sentido que suele adjudicarsele en la literatura y las artes visuales), entre otros aspectos, porque el motivo, si bien puede caracterizarse por una relación de exterioridad similar, solo se relaciona con los sentidos generales del texto por su inclusión en un tema, y porque el tema (inversamente a lo que ocurre con el motivo, que es reconocible en el fragmento) solo puede definirse en función de los sentidos del texto en su globalidad (1993, p. 44).

El tema es general, los motivos son específicos. El tema en las portadas de los diarios y en todo producto periodístico es, siempre, la actualidad. Pero los motivos, precisamente, fluctúan en base a qué se considera actual ese día. Los motivos en las portadas de los diarios pueden referirse a las secciones típicas de los diarios (deporte, política, policiales, etc.). Sin embargo, en ocasiones, pueden tomar cierta autonomía al seguir una noticia, especialmente en casos policíacos específicos con su desarrollo investigativo y judicial, o en acontecimientos extraordinarios como un Mundial de Fútbol. Asimismo, existen temas transversales que se mantienen presentes, como en su momento fue, y aún es, el caso de Maradona. Transversal es la clave en este tipo de motivos, porque parecen asumir una línea temporal autónoma, aunque puedan volver a ser noticia debido a algún suceso actual, su permanencia responde a su peso específico propio.

Si en un policial el tema es la resolución de un delito (robo o crimen), dependiendo de qué clase de policial sea (novela inglesa o la escuela norteamericana) los motivos van a diferir (el detective o alguien que oficie de investigador, las pistas, la ciudad como escenografía). En estos dos ejemplos lo importante es ver el carácter general del tema y la ubicación siempre puntual de los motivos.

Rasgos retóricos: Según Steimberg:

Se ha partido de un concepto de *retórica* por el que se la entiende “no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación, abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la “combinatoria” de rasgos que permite diferenciarlo de otros (pp. 41-42).

Lo retórico, en tanto mecanismo de configuración, tiene que ver con cierta narratividad presente en los géneros y en los estilos. No pensemos la palabra narratividad asociada únicamente a cuentos o ficción, sino que también se la entiende como una manera de contar o, más bien, de presentar algo. El diseño de una portada de un diario, el uso de título catástrofe, el anclaje fotográfico; toda esa arquitectura nos remite a la dimensión retórica. También, en un noticiero, las disposiciones mobiliarias, los mostradores o los *livings* son elementos retóricos presentes.

Asimismo, lo son la formalidad en el vestir de los conductores principales y la informalidad de los columnistas, sobre todo de aquellos que se encargan de hablar sobre deportes, espectáculos o tecnología (no así los de política, que suelen mantener la etiqueta formal). Además, el uso de frases cortas en Twitter, las abreviaturas ya asentadas, la continuidad secuenciada del hilo son elementos retóricos estables. También, como decíamos más arriba, el uso de cierta luz o filtro en las fotografías de Instagram marcan una retórica estable.

Rasgos Enunciativos: Lo enunciativo implica posicionar en el tipo de contrato que establece un género o un estilo. Según Steimberg:

Se define como “enunciación” al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. La definición de esa situación puede incluir la de la relación entre un “emisor” y un “receptor” implícitos, no necesariamente personalizables (p. 42).

No se habla de emisor ni de receptor físico/real, sino de entidades “no personalizables”. Uno de los primeros y más determinantes errores es equiparar la enunciación a las “intenciones del emisor”. Herencia de los análisis contenidistas de corte marxista, donde lo esencial es saber quién es el dueño de un determinado Medio de Comunicación, muchas veces se entiende al Enunciador como al sujeto que “maneja los hilos”. En la Argentina esa figura encontró una especie de sinécdoque perfecta: Héctor Magneto. Con esto no estamos negando que haya intenciones tanto económicas como políticas cuando se escribe o se publica una determinada noticia.⁵ Sin embargo, el estudio de la enunciación tiene aspiraciones, si se quiere, más modestas o textuales. Y, al igual que cuando recordábamos la crítica que Eliseo Verón hacía de los análisis contextualistas, en este caso, también es válido decir que la mirada marxista cae en un reduccionismo interpretativo, ya que un contrato enunciativo no se hace (solo) pensando en los intereses políticos. Esto no inhabilita la lucidez hermenéutica de Marx, su enfática crítica a un sistema desigual, a la utilidad de la denuncia sobre la dinámica de la plusvalía. En términos sociológicos sus aportes son claros y necesarios. Sin embargo, la aplicación que algunas corrientes comunicacionales han hecho de estos principios (La Escuela de Frankfurt y sus franquicias latinoamericanas) no pudo superar una lectura mecanicista sobre los consumos y las prácticas culturales. Pensemos en la prensa informativa, en los diarios o los portales de noticias. Hay, tanto en *Clarín* como en *Página/12* un destinatario similar. No quizás en el contenido específico de lo que se dice, pero sí en lo que se puede llamar “Destinatario Ciudadano”.

La prensa escrita, en sus tempranos orígenes nació con un objetivo: la denuncia. Eran épocas de periódicos financiados por políticos (pensemos el caso de Mariano Moreno en nuestro país)

⁵ O que muchas veces los dueños de medios también manejan a su antojo la justicia, bajan o suben un candidato, operan sobre el mercado. Lo hacen, lo seguirán haciendo. Son, como alguna vez definió un combativo Luis Majul, los “dueños de la Argentina”.

y la denuncia apuntaba contra los sujetos que respondían a las ideas de esos políticos. Después, en el siglo XIX en Europa y en el siglo XX en la Argentina, los diarios dejaron de encontrar una única fuente de financiamiento en la caja de la política y comenzaron a volverse empresas, a contar con publicidad, a enfocar sus objetivos en crear contenidos atractivos para la mayor cantidad de lectores. De esta manera, nace el Destinatario Ciudadano, que es ni más ni menos que un conjunto de valores occidentales en defensa de la propiedad privada, del orden (que, lamentablemente en América Latina remite a gobiernos represivos) y del derecho de circulación. Hay, en el devenir de los contratos enunciativos, ciertas dominancias o matices, pero el conjunto de valores se mantiene, aun cuando el signo político del diario sea distinto. Si *Clarín* dice “Cristina chorra”, *Página/12* habla de las escuchas ilegales de Mauricio Macri. En ambos casos en el corazón de la enunciación está la denuncia, la denuncia como una manera de defender “valores ciudadanos”. El enunciado, los actantes de esos enunciados, cambian o pueden cambiar, lo que se mantiene es el pulso enunciativo.

En el caso de la ficción, lo enunciativo muchas veces está vinculado a la idea de verosimilitud. Los géneros (también los estilos) tienen un conjunto de reglas, por decirlo de alguna manera, su propia Ley de Gravedad. Así como las cosas en el espacio flotan, los géneros crean una cosmovisión, un ecosistema que está en el corazón de su contrato enunciativo. En las películas de terror sabemos que la víctima debe estar sola para ser atacada por el victimario. Por lo tanto, muchas veces toma decisiones que no corresponden con los mínimos cuidados que podríamos tener en “el mundo real”. La aparición de los teléfonos celulares podría haber dinamitado ese principio, pero rápidamente el “verosímil” del género se deglutió a la tecnología: los celulares en las películas de terror se quedan sin señal, o se rompen o se caen a un pozo ciego. Es parte del contrato enunciativo. También, en las novelas de misterio, el enunciadador despliega pistas, crea o pretende crear un destinatario que está (atento) a la caza de indicios. No hablamos del lector físico/real, sino de un despliegue enunciativo que hace que, en toda ficción policial, ningún elemento que aparezca sea casual. Si en la prensa el espacio enunciativo era el de la denuncia, en el policial es el de la sospecha. Todo es digno de ser sospechoso. Justamente, los contratos enunciativos crean una cierta espacialidad, un foro, un teatro de operaciones donde entran o se sumergen tanto el enunciadador como el destinatario. Como metáfora sirve porque las metáforas tienen el poder de generar una imagen (tranquilizadora). Pero, reiteramos, el devenir de los productos es inestable, menos rígido que un contrato (que de por sí tanto los legales como los implícitos también se rompen) y menos contorneado que los espacios. Pero el halo de espacialidad está.

Tomemos un tema que, en el momento de escritura de este artículo, es actual. El concepto de “Scaloneta”. Tomo un fragmento del libro *La tercera* de Alejandro Wall y Gastón Edul, libro que recorre el camino de la selección argentina en Qatar 2022:

¿Pero qué es La Scaloneta? ¿Qué nos dice el neologismo? En su newsletter Diez palabras, la periodista Marcela Basch escribió: «Subí que te llevo. Esa fue siempre mi sensación con La Scaloneta. Súbete a mi motoneta. Por eso me sorprendió leer [NdR: en un artículo de elDiarioAR.com] que la investigadora del Conicet Andreina Adelstein

(Doctora en Lingüística) decía: “Es una formación por acronimia de Scaloni y de camioneta. Esto se refuerza por la imagen de un colectivo, un transporte de grupo”. ¿Camioneta? Llevo un rato pensando en esto: motoneta, bicicleta, renoleta, avioneta. ¿Existe el sufijo -eta como medio de transporte? ¿O trae, como dice Adelstein, “un valor afectivo porque es un sufijo diminutivo”? ¿O las dos cosas? No hay Ferrarineta ni yateneta. Scaloneta da esa sensación de euforia modesta del trencito de la alegría, perfil bajo el mar» (p. 78).

Hay en el término “Scaloneta” la construcción enunciativa de una espacialidad, el reenvió a zonas de la semiosis que, como muy bien refiere Adelstein, remiten desde una motoneta (que con oportunismo tuvo su versión comercial) hasta esa idea de trencito de la alegría. Una palabra o más bien un concepto, y su aplicación desplegada en Twitter, en canales de televisión y en memes, alimentan esa espacialidad incluyendo a un enunciador y a un destinatario. Imposible no pensar en el principio de este artículo cuando enumeramos las restricciones de los dispositivos y los medios. Esto nos recuerda que, más allá de las ambiciones parceladas de los conceptos, la práctica *signica* es dinámica, compleja, inestable. Por fortuna, deberíamos decir.

A modo de conclusión

En este artículo, se intentó dar cuenta de los elementos principales que conforman el mapa conceptual de los géneros, los estilos, los dispositivos y los medios. Recomendamos, para una comprensión mucho más abarcativa, leer las diez proposiciones que Oscar Steimberg plantea en *Semiótica de los medios masivos* (1993). Hemos, de manera premeditada, dejado de lado algunas de sus reflexiones, ya que la idea era, es, contar con una introducción a los temas planteados.

Referencias

- Fernández, J. L. (1994). *Los lenguajes de la radio*. Atuel.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos*. Atuel.
- Verón, E. (2004). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.
- Wall, A. y Edul, G. (2023). *La tercera*. Planeta.

CAPÍTULO 6

La Enunciación como entrada al análisis discursivo

Lucas Morgillo

En este capítulo, vamos a desarrollar el **concepto de enunciación** desde la perspectiva de Eliseo Verón (1989). En primer lugar, presentaremos un desarrollo en términos teóricos del abordaje del concepto enunciación, a partir del artículo “El análisis del contrato de lectura. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media” (Verón, 1985), para luego recorrer diferentes juegos discursivos que el propio autor aborda en distintos trabajos que realizó.

Por último, abordaremos una posible perspectiva, en términos de análisis enunciativo, del núcleo invariante que presenta el tipo discursivo informativo.

El “contrato de lectura”

Eliseo Verón, desde el marco teórico de la teoría de la enunciación, propone el concepto de “contrato de lectura” para que, desde la posición de analistas, podamos hacer un abordaje de la dimensión enunciativa de todo discurso. Para ello, el autor define al “contrato de lectura” como la relación entre el soporte y su lectura dentro del escenario o la arena de la comunicación de masas. Es decir, se pueden reconocer dos partes: el discurso del soporte y la relación que se establece con sus lectores. El nexo, la relación entre estas dos partes es **la lectura como práctica social de producción de sentidos**.

Así es que el autor se pregunta cuáles son los mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso de un soporte de prensa se construye el contrato de lectura. Y, su respuesta es clara: en **la enunciación**.

A partir de ello, plantea distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el enunciado y la enunciación:

- El nivel del enunciado es aquel que hace hincapié en *lo que se dice*.
- El nivel de la enunciación concierne a las *modalidades o los modos del decir*.

En el nivel de la enunciación es donde, como analistas, podemos abordar y dar cuenta de la construcción de la escena comunicacional. Escena que siempre es construida y propuesta por el medio. De esta forma, se construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador) y

una cierta imagen de aquel a quien se habla (el destinatario) y, en consecuencia, un nexo entre esos dos lugares.

Esto no quiere decir que el análisis sea restringido únicamente al análisis de contenido. Por el contrario, la dimensión enunciativa demanda un abordaje de la totalidad de la escena comunicacional, donde el análisis de contenido es una parte más, una dimensión más, y no necesariamente la más importante o determinante. En definitiva, se trata de un elemento más del abordaje analítico.

El análisis de discurso (AD), desde el punto de vista de la enunciación, no es un análisis de una parte del discurso, sino un análisis del discurso en su conjunto. Es una dimensión/operación que afecta a todos los elementos del funcionamiento discursivo.

El propio Verón, en otro trabajo llamado “Entre la epistemología y la comunicación” (1998), desarrolla y amplía este concepto sobre la dimensión enunciativa del análisis. Allí plantea que lo esencial es tener en cuenta lo que llamará el **lazo comunicativo**. Es decir, en todo acto de comunicación, ya sea interpersonal o a través de medios masivos tradicionales, plataformas digitales, redes sociales, *streaming*, etc. se produce necesariamente un vínculo, un lazo. Pero, cada vez que se produce un acto de comunicación, de una manera u otra, ese lazo se actualiza y ese nuevo acto comunicacional lo activa de una forma específica. Es en la producción-activación de ese vínculo donde Verón nos indica qué es lo que, como analistas del discurso, nos interesa abordar, porque se trata de una dimensión vertebral y fundamental de la comunicación.

En ese sentido, Verón retoma esta idea de las figuras de enunciador y destinatario para dar más pistas de cómo hacer el abordaje y por qué es clave en términos de esta metodología, e incorpora el concepto de **emplazamientos**. Nos dice Verón que un emisor cualquiera (personal o institucional) no puede comunicar sin situarse él mismo en el acto enunciativo, y al mismo tiempo, situando al receptor al que se dirige, con relación a lo que dice. Por ello, hablará de emplazamientos, donde se denomina *enunciador* (el lugar del emisor) y *destinatario* (el lugar del receptor). Es así que un acto de comunicación es la **puesta en relación de ambos emplazamientos**. De modo que, un mismo emisor podrá construir distintos emplazamientos en sus diferentes actos de comunicación. De ahí la importancia de distinguir bien entre los conceptos de emisor-enunciador, y receptor-destinatario.

La figura de enunciador-destinatario nos permite contar con más elementos, más herramientas para dar cuenta de las distintas estrategias enunciativas que, en un mismo discurso, puede presentar un mismo enunciador (y así abandonamos el concepto de emisor). Y a su vez, de esta misma manera, podremos analizar los distintos destinatarios que también se pueden estar construyendo en una misma escena comunicacional (dejando atrás el concepto de receptor). Para ello, otra cuestión clave será lograr, como analistas, **despersonalizar nuestra mirada**. Es decir, despersonalizar la figura de quien emite-produce el/los discursos para, justamente, poder dar cuenta de estos distintos emplazamientos, estas distintas figuras enunciativas que se pueden encontrar dentro del juego discursivo propuesto.

Cuando decimos “despersonalizar” nos referimos, precisamente, a la necesidad de no caer en la tentación de analizar a quien emite un discurso físicamente, como la figura del “enunciador”,

y quien/es consumen ese discurso, es decir, el amplio e infinito abanico de receptores de un discurso que ya está en circulación, como destinatarios. Porque, justamente, ello no limitaría las propias posibilidades de poder dar cuenta, como analistas, de las múltiples figuras enunciativas que dentro de un mismo discurso se pueden construir. Si solo analizáramos la persona/medio/institución que emite un discurso, no podríamos dar cuenta de la multiplicidad de enunciadores que se pueden construir en los diferentes pasajes discursivos, según la estrategia puesta en juego en cada escena comunicacional. Cabe recordar que, dentro de un mismo discurso sin dudas podemos encontrar la construcción de múltiples enunciadores, más allá de que sea solo una entidad física quien lo emita. Por ejemplo, al analizar un discurso político de una figura presidencial, aunque sea la misma persona quien lo emita en todos sus pasajes, es posible identificar diferentes construcciones enunciativas que se vinculan con múltiples facetas/imágenes del enunciador: un enunciador institucional, un enunciador líder/lideresa de un espacio político, un enunciador didáctico/pedagógico, un enunciador individual o colectivo, etc. Sin embargo, la persona quien emite ese discurso siempre será la misma, pero en el juego discursivo, en el juego enunciativo, muchas veces pueden ser múltiples las imágenes construidas.

En este sentido, es fundamental realizar este abordaje desde la construcción de los destinatarios. Como vimos anteriormente, en el caso de las figuras de los enunciadores en un discurso, los destinatarios construidos no son lo mismo que los receptores. Que, al igual de lo que vimos con las figuras de los enunciadores hacia el interior de toda pieza discursiva, no es lo mismo quiénes son los receptores que quiénes con los destinatarios construidos. Los receptores físicos de un discurso en circulación son infinitos y no necesariamente equivalen a las figuras enunciativas que esa pieza discursiva pone en juego. Por ejemplo, cuando estamos “scrolleando” con el celular, navegando dentro de una plataforma digital como puede ser Instagram, consumimos como receptores múltiples contenidos, múltiples productos, múltiples discursos. Pero, cada pieza discursiva no necesariamente nos presenta como destinatarios. Podemos ver un video con una receta de cocina, un *spot* político, una pieza publicitaria de ropa deportiva, un *teaser* del lanzamiento de un nuevo tema musical o película, un video *life style* de un viaje por Indonesia, etc. Pero ¿somos los destinatarios quienes estamos consumiendo esos discursos? No, seguramente de la mayoría de ellos no lo somos. Asimismo, por ejemplo, si estamos de viaje y nos ponemos a leer el diario local, ese diario ¿nos construyó enunciativamente como destinatarios? Probablemente no.

La construcción de los destinatarios no refiere a quienes consumen un discurso, sino a las figuras que, dentro de esa escena comunicacional, se construyen como destinatarios. Esto puede variar según el juego discursivo propuesto, los segmentos que se buscan interpelar y la estrategia enunciativa que se desarrolle. Como analistas, el lente que utilizamos para abordar la construcción de las figuras de los enunciadores es el mismo que emplearemos para analizar la construcción de los destinatarios. Porque, como ya mencionamos, la construcción discursiva de los destinatarios de un discurso no necesariamente se corresponde con quienes lo consumen físicamente mientras circula.

En este sentido, Verón nos desafía, como analistas, a abandonar una mirada lineal de la comunicación y a adoptar una perspectiva que nos permita enriquecer el análisis de la estrategia discursiva y del juego presente en ella. Perspectiva que seguiremos profundizando en el desarrollo de los “tipos discursivos”.

Es así que el estudio de dichas posiciones y sus relaciones es un aspecto de lo que hoy se conoce, desde esta perspectiva metodológica, como el análisis de la enunciación. Y la enunciación es la dimensión donde toma forma la construcción de la escena comunicacional, construcción que se da siempre como propuesta desde la instancia productiva de cada discurso. Es decir que siempre esa escena comunicacional será propuesta desde la instancia productiva.

De esta manera, como analistas tendremos que dar cuenta de las figuras enunciativas que se construyen hacia el interior de cada escena comunicacional: la imagen del enunciador (y sus emplazamientos), la imagen de sus destinatarios y la relación que se establece entre estas figuras enunciativas.

Tipos discursivos

¿Qué implica hablar de un “tipo” de discurso? Implica que, en cierta medida, existen otros tipos de discursos. Es así que Verón en el capítulo “La palabra adversativa” del libro *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (1987), donde trabaja específicamente sobre el discurso político, dirá que en cierta medida se podría hablar o desarrollar una tipología de discursos sociales (es decir “tipos discursivos”), donde existen distintas propuestas o juegos discursivos.

La caracterización de un tipo discursivo supone trabajar en varios niveles al mismo tiempo.

Una de las primeras claves es entender que, cuando hablamos de discurso, no hablamos de un discurso, sino de un campo discursivo. Es decir, la idea que propone Verón es la de construir una tipología de “juegos discursivos”. En este sentido, definir un “tipo” discursivo supone trabajar o analizar las variantes que presenta el mismo, en otras palabras, las diferentes estrategias que se pueden exhibir dentro del mismo juego. De esta manera, un tipo discursivo va a presentar un núcleo invariante y una serie de variantes propias de ese campo de juego.

Además, ese sistema de variaciones presentará una característica diacrónica: esa misma estrategia tendrá sus variaciones a lo largo del tiempo. Pero, por supuesto, no se puede dejar de lado la materialidad, es decir, sus modos de manifestación. Los discursos sociales se materializan en distintos soportes que determinan sus condiciones de producción y, por ende, esas estrategias también varían según su materialización, según su soporte-dispositivo.

Otra dificultad aparece al entender que los juegos discursivos, o podemos decir, los diferentes tipos discursivos, se entrecruzan constantemente dentro de una sociedad. La interacción es permanente. En ese sentido, Verón afirma que la clave está en determinar el núcleo del juego discursivo para poder diferenciar, por ejemplo, qué es discurso político de lo que no es. Podremos dar cuenta de ello, ya que en sus variantes aparecerán elementos que no necesariamente

pertenecen al juego de la arena de lo político (podrían aparecer, por ejemplo, elementos propios del discurso publicitario).

Como analistas, es importante identificar las características del núcleo invariante de un tipo de discurso específico para comprender sus particularidades. Esto implica detectar elementos recurrentes que se mantienen a lo largo del tiempo, y que nos permiten diferenciarlo de otros tipos de discurso.

Pero qué mejor que podamos ver algunos ejemplos. Les proponemos realizar un recorrido, en términos generales, de diferentes tipos discursivos de la mano de diversos abordajes que el propio Verón ha desarrollado. Luego de ello compartiremos un abordaje propio sobre una posible tipología del discurso informativo, caracterizado a partir de este cristal metodológico. Pero, comencemos por el discurso político.

El tipo discursivo político

En el capítulo “La palabra adversativa” del libro *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (1987), Verón identifica el núcleo invariante del juego discursivo que presenta el discurso político. Es decir, desarrolla y presenta los elementos, características, estructuras enunciativas que nos permiten reconocer si un discurso es político o no.

¿Qué es lo que siempre podremos detectar para analizar este tipo discursivo? El campo discursivo de lo político implica necesariamente enfrentamiento, la construcción de la relación con un enemigo/oponente, una lucha entre enunciadore. Siempre va a presentar una dimensión polémica: el discurso político resulta inseparable de la **construcción de un adversario**.

En ese sentido, todo acto de enunciación política siempre se presenta como una réplica y supone (o anticipa) una réplica, al tener la característica fundante e identitaria (pero que veremos más adelante que no será la única) de ser un campo discursivo que se presenta en la arena del enfrentamiento. Entonces, es así que el discurso político es una suerte de desdoblamiento que se sitúa en la destinación. En principio, presenta no menos de dos destinatarios: un destinatario positivo y otro negativo, y se dirige a ambos al mismo tiempo. Esta es una de las clave del tipo discursivo político: ningún otro tipo discursivo (como podremos ver más adelante) supone la construcción simultánea de un destinatario positivo y uno negativo.

De este modo, la relación con el destinatario positivo, que Verón nombra como **prodestinatario**, se establece en torno a creencias compartidas: mismas ideas, valores y objetivos. Esta relación entre enunciador y prodestinatario toma forma en la entidad que denomina colectivo de identificación (que podemos reconocer con el uso del nosotros inclusivo).

A su vez, la relación con el destinatario negativo, al que nombra **contradestinatario**, se construye por fuera de este colectivo de identificación. Es decir, presenta una inversión de la creencia: lo que es verdad para el enunciador es falso para el contradestinatario y viceversa. Esta inversión genera una lectura destructiva que define la posición del contradestinatario.

No obstante, Verón dirá que en los contextos democráticos aparece un tercer tipo de destinatario que también se construye simultáneamente. A este destinatario lo nombra **paradestinatar**io, y de cierto modo se encuentra fuera del juego: son los que, por ejemplo, podemos identificar rápidamente como indecisos en un escenario electoral. La posición del paradestinatar

Entonces ¿cómo podemos definir sintéticamente a estos tres destinatarios en términos de la relación que establece el enunciador?

- **Prodestinatar**io: asociado a presuposición de creencias. Estos son los destinatarios “positivos” que comparten nuestras miradas, nuestras creencias, nuestro espacio político, nuestra perspectiva política.
- **Contra**destinatar

A veces escuchamos o leemos afirmaciones que dicen que el discurso político es como el discurso publicitario, sobre todo en tiempos de campañas electorales. Sin embargo, si nos paramos desde esta posibilidad de dar cuenta de una tipología de discursos, podríamos poner de manifiesto que el discurso publicitario solo comparte rasgos con el discurso político en el orden de la seducción y persuasión. La naturaleza central del tipo discursivo publicitario es la de convencer, y esa es la relación protagónica que se establece entre enunciador y destinatario. Mientras, el discurso político posee tres funciones igualmente importantes: de refuerzo respecto del prodestinatar

Claro está que, como mencionamos anteriormente, dentro de cualquier sociedad se entrecruzan constantemente los diferentes juegos discursivos y, es allí, donde radica la interesante posibilidad de poder dar cuenta de los núcleos invariantes que cada tipo discursivo presenta para poder reconocerlos.

Para finalizar, en este trabajo Verón comparte distintas estructuras enunciativas que denomina “entidades” y “componentes” desde las cuales podremos dar cuenta de cómo se construyen las distintas figuras enunciativas hacia el interior de la escena comunicacional y, a partir de ello, describir las estrategias discursivas que se establecen.

Entidades del imaginario político

1. **Colectivo de identificación:** marcado por el “nosotros” en el plano enunciativo, construye la relación del enunciador con el prodestinatar

“nosotros inclusivo, pero también se puede construir al contradestinatario desde el “nosotros exclusivo”. Son entidades numerables y admiten cuantificación o fragmentación. Ejemplos: nosotros/as los/las comunistas, nosotros/as los/las peronistas.

2. Colectivo de identificación más amplio: también son numerables y no funcionan como operadores de identificación de los actores en presencia. El enunciador los coloca en posición de recepción. Además, construyen relación con el paradestinatario. Ejemplos: ciudadanos/as, trabajadores/as, argentinos/as.

3. Meta colectivos singulares: no admiten la cuantificación y difícilmente la fragmentación. Son meta colectivo porque son más abarcadores que los colectivos propiamente políticos. Por lo tanto, resultan muy importantes para el discurso político. Ejemplos: la Argentina, el país, la República, el Estado. Posibles fragmentaciones: el país está dividido.

4. Formas normalizadas: tienen como función principal otorgar un valor metafórico a un doctrina o posición política. Ejemplos: los eslógans.

5. Formas nominales: poseen un valor explicativo/didáctico. Ejemplo: la crisis, el imperialismo.

Componentes

- **Componente descriptivo:** realiza una lectura del pasado y de la situación actual. Balance de una situación donde predominan los verbos del presente indicativo. Este componente también se presenta en el discurso informativo, donde el enunciador actúa como mediador y testigo. En el discurso político, el enunciador es considerado una fuente privilegiada y tiene la tarea de interpretar la realidad.
- **Componente didáctico:** tanto el componente didáctico como el descriptivo corresponden a la modalidad del saber. Sin embargo, a diferencia del componente descriptivo, el didáctico no pertenece al orden de la constatación. El enunciador no evalúa una situación, sino que enuncia un principio general; no describe una coyuntura específica, sino que formula una verdad. Las marcas de subjetividad son mucho menos frecuentes.
- **Componente prescriptivo:** corresponde al orden del deber. Es el componente que concentra el mayor número de operaciones de interpelación orientadas hacia el pro y paradestinatario en situación de campaña electoral. El enunciador puede marcarse explícitamente como fuente de la regla o cobrar la forma impersonal.
- **Componente programático:** refiere al orden del poder hacer. Es donde la figura política anuncia algo, promete y se compromete a algo. Se reconoce una perspectiva que apunta al futuro y se utilizan las formas verbales en infinitivo.

Las **entidades** son “leyes de composición” por parte del enunciador y, como vimos, aparecen como colectivos de identificación, meta colectivos, formas nominalizadas y formas nominales. Por su parte, los **componentes** son estructuras enunciativas de articulación entre enunciado y enunciación, donde se definen las modalidades por las cuales el enunciador construye su escena comunicacional. Según la estrategia discursiva del enunciador, se marcarán más o menos explícitamente las modalizaciones, privilegiando a ciertos componentes para construir cada uno de los destinatarios en cada pasaje discursivo. En ese sentido, es muy importante destacar que no

son elementos aislados, por el contrario, son zonas del discurso que se articulan entre sí en función de la estrategia puesta en juego.

Tanto las entidades como los componentes son estructuras enunciativas propias del discurso político, que nos permiten dar cuenta de la estrategia discursiva que despliega el enunciador.

El discurso científico

En su texto “Entre la epistemología y la comunicación” (1998), Eliseo Verón explica que “el discurso científico presenta el proceso de producción de un ‘producto’: el ‘conocimiento’, y, a partir de ello, se pregunta quiénes son los ‘consumidores’ de esos productos particulares a los que llamamos ‘conocimientos científicos’”. Allí se encuentra con una de las cuestiones esenciales de este tipo discursivo: cuáles son sus mecanismos de circulación y qué destinatarios construye.

En ese sentido, una particularidad de las instituciones científicas es que los primeros destinatarios de los conocimientos científicos parecen ser los propios científicos: se diría que hay un mecanismo endógeno particular por el cual esas fábricas de producción de conocimientos, que son las instituciones científicas, se alimentan sobre todo de sí mismas. Dicho de otro modo, no pueden producirse nuevos conocimientos si no es a partir de los conocimientos producidos inmediatamente antes. Podríamos llegar a decir entonces que el destinatario preferente de los conocimientos científicos producidos por un investigador son sus propios colegas. Dirá Verón que es un poco como si, por ejemplo, el destinatario preferente de las informaciones producidas por un periodista fueran los otros periodistas y no el público que consume los medios de información. Es decir que el producto “conocimiento científico” presenta, en principio, un carácter endógeno de ese conocimiento, el cual parece ir destinado principalmente a la misma comunidad restringida de la que parte. Pero veremos que no siempre es así.

El autor presenta la caracterización de cuatro situaciones de comunicación del discurso científico. A partir de estas cuatro situaciones, logramos ver cómo podemos realizar distintos abordajes de análisis de la escena comunicacional, dependiendo de cómo presenta su circulación. Asimismo, estos abordajes nos permiten observar la construcción tanto del lugar de enunciador como de sus destinatarios. Veremos que en las dos primeras situaciones existe una hipótesis fuerte de simetría entre enunciador y destinatario. Esas dos situaciones son endógenas a instituciones científicas, es decir, se producen en el interior de estas.

1. Comunicación endógena intradisciplinaria: es el caso, por ejemplo, de los congresos de divulgación de producción de conocimiento entre científicos.

En este primer caso, el enunciador y el destinatario están ubicados en la situación a título de científicos que trabajan en un mismo sector de una disciplina en común. Es decir, se presenta una situación de comunicación entre científicos que son pares. Es el caso extremo de homogeneidad y de clausura del circuito comunicativo. Esta situación se caracteriza por presentar al enunciador y al destinatario como productores de conocimientos en un mismo dominio científico,

de modo que se presenta una fuerte hipótesis de simetría entre las dos posiciones. Esta simetría es una de las principales razones que justifica el acto de comunicación: la legitima.

2. Comunicación endógena interdisciplinar: en esta oportunidad, la situación sería la comunicación entre científicos de distintas disciplinas.

Este segundo tipo de situación es característico de las investigaciones que ponen en contacto a diferentes campos disciplinares en el interior de las instituciones científicas. En este sentido, la situación también es de naturaleza endógena como en el caso anterior. Como analistas podremos ver que se postula siempre una equivalencia entre enunciador y destinatario, en tanto productores de conocimientos científicos, y esa equivalencia opera como justificación y legitimación del acto de comunicación. Pero, a diferencia del ejemplo anterior, ya no existe hipótesis de simetría en cuanto a las competencias respectivas y eso afectará en ciertas modalidades a los procesos comunicativos.

Los siguientes dos ejemplos de situaciones que presenta Verón en el mencionado trabajo son los que nos hacen salir de las instituciones científicas. Su característica común es la hipótesis contraria a la de la simetría, que estructura, en dos formas diversas, las dos situaciones que recién analizamos. En las siguientes dos situaciones se puede detectar una hipótesis de asimetría, de diferencia entre el enunciador y el destinatario. Son las situaciones de comunicación fundadas sobre la complementariedad y no sobre la simetría.

3. Comunicación endógena transcientífica: lo que solemos identificar o definir como “divulgación científica”, realizada por un científico o institución científica. En este caso, el enunciador se autodefine como científico, como productor de conocimientos, entonces el acto de comunicación tiene su punto de origen en el interior de las instituciones científicas y, por ende, sigue presentando una característica de comunicación endógena. No obstante, el destinatario se define por la diferencia: es precisamente porque no es un científico que el enunciador se dirige a él, y es esta diferencia la que funda la justificación y la legitimidad del acto del enunciador. Por esto mismo es que construye una relación asimétrica con sus destinatarios. Son ejemplos de este tipo de situaciones las obras de investigadores prestigiosos, escritas para divulgación científica general, o también la intervención de un científico en un programa de televisión.

4. Comunicación exógena sobre la ciencia: es cuando la divulgación científica, desde el lugar del enunciador, no parte desde un científico o institución científica. Este es el tipo de situación de divulgación que tiene su origen fuera de las instituciones científicas. De este modo, la podemos encontrar más frecuentemente en los medios masivos. Un ejemplo sería el del periodista de televisión que explica él mismo un fenómeno científico dirigiéndose directamente a los televidentes. En este tipo de situación ni el enunciador, ni el destinatario vienen definidos como productores de conocimientos, por lo cual, esta situación plantea una hipótesis de complementariedad. Es decir, la diferencia entre el enunciador y el destinatario es la que justifica y legitima el acto. A su vez, se presenta una relación de asimetría, donde el enunciador se construye más o menos explícitamente como poseedor de más conocimientos que el destinatario al que se dirige.

El discurso informativo

De la mano de Verón, pudimos ver los núcleos invariantes que presentan, como tipos discursivos, el político y el científico. Ahora, a partir de esta misma lógica analítica que nos propone Verón, intentaremos dar cuenta, en términos generales, de cuál es el posible juego discursivo o el núcleo invariante que presenta el tipo discursivo informativo como propuesta enunciativa.

En principio, como analistas podemos poner de manifiesto que el discurso informativo presenta una operación discursiva de desdoblamiento parecida a la que Verón describe en *La semiósis social. Fragmentos de una discursividad* (1998) sobre el discurso científico, ¿en qué términos o en qué sentido? El discurso informativo presenta su producto: “la actualidad” a través de la operatoria de la “objetividad” como su construcción del verosímil, para ocultar o no poner de manifiesto su dimensión ideológica (en términos conceptuales dentro de esta metodología y perspectiva de análisis). A partir de ello, busca establecerse como verdad, como verdad absoluta. Es decir, una operatoria puede construirse como verdad en los mismos términos en que lo hizo el discurso científico en la Edad Moderna o el discurso eclesiástico en la Edad Media. En los términos del concepto de verdad que deconstruyen Rorty o Nietzsche.

Es decir, a partir de dicho desdoblamiento, el discurso informativo intenta erigirse como verdad. Por supuesto, cabe aclarar que esta operatoria ya no tiene la “eficacia” que tuvo en otros momentos históricos, por lo menos en el proceso social y cultural de nuestro país. Pero, ello no implica que esa operatoria haya dejado de existir o continúe construyéndose a través de la estrategia enunciativa del discurso informativo en general. Es decir, como parte de un núcleo enunciativo invariante.

En ese sentido, hoy podemos seguir encontrando entidades o piezas enunciativas que van en ese mismo camino: “te contamos la realidad”, “reflejamos la realidad”, “esto es lo que pasa y te lo contamos”, “así estamos país y se lo hemos contado”, etc. Son todas estructuras enunciativas que siguen apelando a la misma operatoria.

Por otro lado, para seguir abordando el núcleo invariante o recurrente en términos de juego enunciativo que presenta el tipo discursivo informativo, podemos dar cuenta de que se establece una escena comunicacional si replicamos de alguna manera la lógica fiscal-testigos. Es decir, donde el enunciador periodístico es el fiscal que apela a denunciar al poder (en cualquiera de sus formas, menos en las formas de su propia corporación) y sus destinatarios son los testigos frente a esas denuncias al poder. Lo cual muchas veces se denomina el “poder oculto”.

A partir de ello, podemos ver que en general se construye una relación asimétrica entre las figuras del enunciador y el destinatario, ya que el enunciador es quien tiene el poder de la información y brinda esa información a sus destinatarios, quienes, por su parte, no la tienen y solo pueden acceder a ella mediante el periodismo. Además, se puede establecer una relación de complementariedad entre ellos, de asimetría. En la que la complementariedad surja de la necesidad del destinatario de obtener información y del enunciador de brindarla. Por supuesto, teniendo en cuenta que esa “necesidad de información” es construida por el propio periodismo, cada vez con mayor profundidad/intensidad; sin embargo, esa misma lógica ha estado presente desde sus inicios: la ilusión de la necesidad de estar más y más informados para poder transitar

mejor este mundo. Esta operatoria está estrechamente ligada con la lógica de consumo, es decir, la necesidad ilusoria de consumir productos que son vitales para nuestra existencia, pero que sabemos que no lo son.

Asimismo, pero quizá no tan recurrente (y por esto quizá no sería parte del núcleo enunciativo de este tipo discursivo), funcionan las relaciones más simétricas o hasta de complicidad entre enunciador y destinatarios. Esto lo podemos encontrar, por ejemplo, en el periodismo deportivo partidario, donde se construye una relación de iguales, de simetría en términos de valores compartidos, sentimientos, pasiones y hasta de formas de hablar con expresiones propias del lunfardo futbolero. Es decir, desde el lugar de enunciación se construye constantemente ese guiño con sus destinatarios.

Por otro lado, lo mismo podemos encontrar, por ejemplo, al analizar el enunciador de *Página/12*, sobre todo en su tan característica forma de titular y de presentarse con sus destinatarios. Los titulares y las fotos/imágenes de las tapas juegan con un saber compartido, con ironía, códigos y estructuras enunciativas que necesariamente vuelven cómplices a los destinatarios de ese juego. Una escena comunicacional donde, quienes no son parte de esa “complicidad”, no son parte del universo que dicho enunciador construye como destinatarios.

Pero, como dijimos anteriormente, este tipo de vínculos más simétricos no son tan recurrentes dentro del tipo discursivo informativo y, en ese sentido, no forman parte del núcleo invariante de esta arena discursiva, en términos generales.

A modo de conclusión

Desde esta perspectiva teórica-metodológica, cuando hablamos de enunciación, hablamos del nivel de análisis del funcionamiento discursivo. Y toda producción de un enunciado es un acto de enunciación.

Es así que, tras repasar diversos tipos discursivos, pudimos observar que las estructuras enunciativas presentes en la superficie textual permiten identificar huellas productivas de los distintos tipos y juegos discursivos.

Como analistas podremos identificar la imagen que el/los enunciadores construyen de sí mismos y de sus destinatarios. Además, analizaremos el tipo de relación de poder que establece en las relaciones simétricas, asimétricas, complementarias, positivas, negativas, etc.

En definitiva, desde nuestra tarea, buscaremos poner de manifiesto la construcción de la escena comunicacional y dejar al desnudo las estrategias discursivas puestas en juego.

Referencias

Verón, E. (1985). “El análisis del ‘contrato de lectura’. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”. En *Les Médias: Experiences, Recherches*

Actuelles, Applications. Paris: Institut de recherches et d'études publicitaires (IREP). <https://biblioteca.org.ar/libros/6232.htm>

Verón, E. (1987) *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Hachette

Verón, E. (1998). "Entre la epistemología y la comunicación". *CIC. Cuadernos De Información Y Comunicación*, (4), 149-155. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC9899110149A>

Verón, E. (1998). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Autores

Coordinadores

Lutczak, Oscar

Periodista / Licenciado en Comunicación Social / Doctorando (UNLP), Magister Comunicación Audiovisual (Universidad Autónoma de Barcelona) y Master en Comunicación y Educación (UAB). Formación Docente en la Dirección Gral. De Educación, Bs.As. Profesor Titular Introducción al Estudio de los Lenguajes y los Discursos Cat. II y Taller de Análisis de Discurso Político. Profesor titular Universidad Nacional de Avellaneda desde 2013, a cargo de área de Análisis de Discursos. Investigador Cat. II (Sistema Nacional de Investigadores). Autor de "Roscas, Campañas y Elecciones en el Kilómetro 0" (EPC, 2021) entre otros prólogos, capítulos de libros, artículos y ponencias.

Martins, María Susana

Licenciada/ Profesora en Comunicación Social (UNLP), docente e investigadora. Especialista en Comunicación Digital (UNLP). Maestranda en Ciencias Sociales y Humanidades (UNQ). Doctoranda UNLP. Titular del seminario "Estado, cultura y sociedad". Adjunta interina de "Introducción al estudio de los lenguajes y los discursos" Cátedra II. Autora de capítulos de libro, artículos y ponencias sobre comunicación política, comunicación de gestión, educación y transformaciones culturales.

Cremonte, Ulises

Licenciado en Comunicación Social (UNLP). Doctor en Comunicación Social (UNLP). Docente de UNLP y Universidad Nacional de Las Artes (UNA). Publicó *Muñeca y yo* (finalista Premio Novela Clarín), *Los eventuales* (ganadora del Premio Iberoamericano de Nueva Narrativa) *El Durmiente*, *Selfie* y *Pensamientos Marcianos*. Su cuento *El amuleto* obtuvo el segundo premio en el Concurso "Evita. A cien años de su nacimiento" y su relato "Pensamientos Ajenos" fue seleccionado finalista en el Premio Nacional Cuentos de Amor Silvina Ocampo.

Autores

Morgillo, Lucas Maximiliano

Lic. en Comunicación Social (UNLP). Docente de Introducción al Estudio de los Lenguajes y los Discursos (Cat II) y Taller de Análisis de Discurso Político. Jurado de diversas Tesis/TIF de grado, concursos docentes y participante de proyectos de extensión universitaria. Antecedentes profesionales en el sector público y privado, con años de experiencia y trayectorias en el campo de la comunicación digital (social media, producción y creación de contenidos, diseño de identidades visuales) y la comunicación política (comunicación de gestión, legislativa, campañas políticas, estrategias comunicacionales y digitales)

Ramírez de Castilla, María del Pilar

Licenciada y Profesora en Comunicación Social (UNLP), docente e investigadora. Maestranda en Procesos Educativos mediados por Tecnologías (UNC) y en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (UNLP). Especialista en Didáctica de las Ciencias de la Computación, E-learning, Educación y TIC, y Alfabetización Digital. Diplomada en Supervisión y Acompañamiento de la Tarea Docente, y Educación Sexual Integral. Docente en nivel superior universitario y terciario y formadora de formadores (DFDP/DGCyE).

Vivas Arce, Valeria

Licenciada y Profesora en Comunicación Social (FPyCS UNLP). Doctoranda en Comunicación (UNLP), Maestranda en Estudios Culturales (UNR). Profesora adjunta, extensionista e investigadora (FPyCS -UNLP) Regente de la TS en Bibliotecología y de la TS en Bibliotecología en Instituciones Educativas (ISFT N°8 - DGCyE de la provincia de Buenos Aires). Docente de la Escuela de Enseñanza Técnica n°6 "Albert Thomas de La Plata. Miembro de la Asociación Semiótica Argentina desde 2018. Ha trabajado en análisis de discurso desde una perspectiva socio-semiótica en diálogo con la tradición de los Estudios Culturales. Ha desarrollado una trayectoria profesional en Políticas Públicas que abordan problemáticas de la niñez y la juventud, así como en el acompañamiento de trayectorias en especializaciones y actualizaciones del Instituto Nacional de Formación Docente (INFoD).

Lenguajes y discursos : una aproximación a la producción social de sentido / Ulises Cremonte ... [et al.] ; Coordinación general de Ulises Cremonte ; Oscar Lutczak ; Susana Martins. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; La Plata : EDULP, 2025.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-34-2541-1

1. Lenguaje. I. Cremonte, Ulises II. Cremonte, Ulises, coord. III. Lutczak, Oscar, coord. IV. Martins, Susana, coord.
CDD 407.1

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata

48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 644 7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

EduLP integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2025

ISBN 978-950-34-2541-1

© 2025 - EduLP

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA