



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Argumentación y divulgación científica:
el ethos y la repersonalización de la ciencia en el documental televisivo
Juan Javier Nahabedian
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Argumentación y divulgación científica: el ethos y la repersonalización de la ciencia en el documental televisivo

Juan Javier Nahabedian

jjnahabedian@hotmail.com

Universidad Nacional de La Matanza
Universidad Nacional de Moreno
Argentina

Resumen

Si bien el discurso científico se vale, como tradicionalmente suele ser descripto, de medios lingüísticos de desafección y despersionalización como correlato discursivo de sus pretensiones de objetividad, su versión divulgada acude al sujeto como garante último del saber. Se encuentra como una de las cualidades genérico-discursivas características del texto de divulgación de materia audiovisual al retorno del cuerpo del científico: los saberes son expuestos de tal manera que obligan a la escenificación de un sujeto científico; no hay verdad o teoría sin sujeto garante que soporte lo afirmado y, en los casos analizados, la noción de "sujeto" recupera su peso más antropomórfico al ser representada por personas visibles y reconocibles como científicos con sus nombres, apellidos y títulos. Esta constatación es sugerente en relación a la pregunta por los medios de validación del saber para el público masivo y a las gramáticas de recontextualización propias de la divulgación.

Este trabajo asume como hipótesis que, mientras que el discurso científico se edifica sobre una argumentación apoyada principalmente –mas no excluyentemente– en el *logos*, el discurso de divulgación se sustancia en torno a la potencia ética de la voz científica garante: la prueba empírica, la demostración experiencial, la densidad del *factum* son suplementarias de la figura institucionalizada (y popularizada) del científico, que como configuración enunciativa legitimada prima el registro pedagógico y la modalización epistémica asertiva –aunque no siempre, especialmente cuando se adentra en el campo de lo extremadamente conjetural que puede hasta lindar con la ficción futurista–. Estas líneas tienen como objetivo llamar la atención sobre el componente inherentemente argumentativo del discurso sobre la ciencia, en su manifestación divulgativa y audiovisual, y se pregunta por los medios de validación evidencial de los saberes científicos cuando éstos deben prescindir de los ejercicios y herramientas de la ciencia para su constatación. Para ello, el corpus de este trabajo, abordado con el instrumental teórico del Análisis del Discurso, se constituye con los primeros dos capítulos de series documentales “monologales” contemporáneas sobre Física y Astronomía que tienen como presentador a quien quizás sea la celebridad científica más popular actualmente: Stephen Hawking. Estos productos televisivos son *Into the Universe with Stephen Hawking* (Discovery, 2010; de ahora en más *IUSH*) y *Stephen Hawking’s Grand Design* (Discovery, 2012; de ahora en más *SHGD*). La perspectiva de análisis adoptada recupera problemáticas en torno a la recontextualización divulgativa del discurso científico y al carácter inherentemente argumentativo de la enunciación, e intenta responder al objetivo más general de describir las representaciones populares del científico y su ciencia.

Divulgación y argumentación

El fenómeno de la divulgación científica está compuesto por el conjunto de transformaciones que sufre un texto o contenido propio de una comunidad discursiva científica al ser traspuesto a un nuevo contexto de circulación masiva. La divulgación, en tanto fenómeno intertextual (Calsamiglia, 1997), ha sido descrita de diversas maneras, cargando cada una de ellas como supuesto de base una cierta valoración o concepción respecto del saber científico y del público lego al que es destinado. Con respecto a esto, Daniel Cassany (2003) propone abandonar las concepciones sobre la divulgación que tienden a pensarla como una “vulgarización” (degradación del saber científico por un lenguaje vernáculo) o una “traducción” (simple cambio de palabras, de “envoltorio”, en el que el contenido permanece

inmutable e independiente). Promueve, por el contrario, definir la divulgación como una recontextualización desde un campo de circulación a otro con distintas reglas de inteligibilidad e intereses, y que supone una instancia de reelaboración creativa, en la que no sólo se suprimen ciertas nociones teóricamente densas, sino que también se crean nuevas relaciones entre conceptos y mundo.

El pasaje, de la institución científica de procedencia hacia la comunidad de habla a la que se dirige la información, supone varios ajustes genéricos: transformaciones léxicas, sintácticas y estructurales, pero además cambios en relación con los objetivos, los objetos referidos en el discurso –de nociones conceptuales a caracterizaciones más concretas y familiares–, los destinatarios supuestos y el registro empleado (Alcíbar, 2004). Por lo tanto, no se trataría únicamente de una “simplificación” de la información fuente, es decir, de eliminar conceptos técnicos de los nodos nocionales a transmitir para hacerlos más accesibles, sino también de establecer nuevos lazos pragmáticos y semánticos –el potencial cognitivo-pedagógico de la metáfora (Ciapuscio, 2005) y el encuentro con los lugares comunes dóxicos trabajarían en este nivel– reconocibles y asimilables por los sujetos puestos en recepción.

Guiomar Ciapuscio, por su parte, piensa el fenómeno como una “acción reformulativa general” (1997:19) de un texto fuente a un texto meta, que pone en práctica recursos de expansión, reducción y variación. Sin embargo, según Ciapuscio, la divulgación no se atiene únicamente a la reelaboración de los contenidos, sino que opera también sobre los “aspectos emotivos del lenguaje” (1997:20). Entre estos aspectos discursivos cambiantes encontramos el pasaje necesario del ethos científico de origen a la construcción de un mundo ético compartido por el divulgador y el público masivo al que se dirige.

Si bien el documental sobre Astronomía busca explicar algunos rudimentos de la ciencia, se produce una sustracción de fundamentación científica que es discursivamente necesaria: el principal ausente en estos textos sobre Física y Astronomía es la Matemática misma, de la que apenas aparece alguna representación metonímica como una jerigonza numérica contra un pizarrón, o como un fantasma flotando entre las ideas de un pensador absorto. Este vacío de fundamentación matemática viene a ser compensado por la potencia ética del científico. En otras palabras, el saber de la ciencia, tentativamente liberado de los sujetos que los enuncian, se reconecta en divulgación con el cuerpo enunciador que produce el discurso y que funciona como garante de lo dicho. Contra el esfuerzo despersonalizante de la ciencia, que ambiciona poner saberes que excedan a la voz que los habla, el trabajo de divulgación gana su fuerza en la escenificación de un

cuerpo que porta las garantías éticas del hombre de ciencias imaginado socialmente.

Ante la preponderancia reconocida a la garantía subjetiva, cabe entonces algún comentario respecto de la noción de ethos que reconozca su origen retórico y su recuperación enunciativa.

Una primera aproximación al problema del ethos no puede dejar de reconocer el origen de su devenir conceptual en la *Retórica*. Allí se encuentra determinado por la intención que moviliza el discurso. Ocupado Aristóteles por los géneros que constituyen la esfera del proceder político-cívico y de la acción pública –géneros judicial, epidíctico y deliberativo–, limita sus introspecciones respecto del discurso a esas escenas comunicativas genéricas. Así, el ethos es definido como una cualidad de la locución capaz de lograr la simpatía del auditorio por medio de la excitación de nervios morales y de la constitución retórica de un argumentador afable; las cosas a las que refiere el orador no sólo deben ser verosímiles, el orador mismo debe ser “digno de ser creído”. Cabe destacar que el régimen institucional que regulaba la actuación de estos géneros abordados analíticamente por Aristóteles, obligaba a la oralidad y a la propia representación del litigante, por lo que la subjetividad del “yo” locutor se comprometía íntimamente en el armado y exhibición de la verdad, tanto en la planificación y selección de los argumentos (*inventio, dispositio*) como en la disposición oratoria para impostar un tono de voz y un ritmo adecuados (*elocutio*).

Según Aristóteles, se debe tomar como principio estructurante de la locución argumentativa a la construcción del orador como perteneciente a la misma comunidad de valores que su auditorio. En este sentido, el ethos es una constitución identitaria-discursiva fundamentalmente intersubjetiva. Maingueneau (2002), recordando desarrollos de Kerbrat Orecchioni, asocia la noción de ethos a los hábitos locutorios compartidos por los miembros de una comunidad. El éxito¹ de la interpelación discursiva dependerá de la cohabitación de un mismo “mundo ético” por parte de ambos sujetos del discurso. Las exploraciones de Maingueneau lo llevan a potenciar la noción de ethos, comprendiéndolo ya no únicamente como una dimensión verbal, sino también como sustancia del material escrito, de todo texto en el que toma forma un cuerpo y una voz del enunciador que funciona como “garante” de lo dicho. Estas garantías recalcan en los reservorios estereotípicos de un contexto social históricamente determinado e interpelan al oyente/lector a

¹ Nos referimos a “éxito” teniendo en cuenta que Maingueneau (2002) refiere a “fracasos del *ethos*” en los casos en que el *ethos* deseado no coincide con el efectivamente producido (suponemos un desfasaje, registrable por estudios en recepción, entre las condiciones en que es producido el mensaje y las condiciones de su recepción).

través de la definición de un mundo ético, cuyas fronteras distan de ser estables (Amossy, 2010).

Por este motivo es que Maingueneau, sintetizando la lección aristotélica, sostiene que la noción de ethos es una noción híbrida: por un lado su constitución es intradiscursiva, nada de la construcción ética debe ser rastreado fuera de la locución², y por el otro, es un proceso fuertemente determinado por la interacción – más o menos reglada dependiendo el género y el lugar institucional de ocurrencia– con el auditorio; es decir, el ethos se imbrica entre la actuación discursiva y las condiciones socio-históricas en las que ese discurso acontece.

A esta problemática que entreteje discurso, soberanía yoica y agentividad, se le agrega otra propia de la materia fílmica: la personificación del narrador, incluso reconocible con nombre y apellido, como es el caso de los textos que tratamos, no debe confundirnos respecto a la naturaleza “no antropomórfica” del enunciador del producto televisivo o cinematográfico (Metz, 1991). Según la clásica reflexión de Metz, la fórmula que Benveniste pensó para el régimen enunciativo de la Historia, “enunciado sin enunciación”, al ser volcada a la materia fílmica supone un film transparente, sin las opacidades mañosas de la enunciación. Por supuesto, el autor entiende que tal cosa es imposible, en todo caso tratamos con textos que recurren a variados artificios para mostrarse como una denotación carente de determinaciones o, en palabras del autor, la transparencia es “ella misma un régimen enunciativo, activamente fabricado por el trabajo de un significante muy ocupado en simular la ausencia” (1991: 2); el film se vale de la ilusión referencial y del deseo de ficción que hacen al auditorio actuar credulidad. Según el autor, la proliferación de nociones hermanas como “narrador”, “enunciador”, “locutor”, que comparten un mismo rasgo humanizante, ha colaborado a la confusión analítica de tomar a un individuo aislable y reconocible como el enunciador fílmico (el narrador, el director, el escritor). El enunciador vive intra-textualmente, su cuerpo es el film todo; es un ente “maquínico”, toda la imagen y el sonido, incluso las conexiones entre cuadro y cuadro, se encuentran al servicio de la construcción de la subjetividad del enunciador que, en nuestro caso, no puede proponerse independiente de los imaginarios tópicos asociados a la figura del científico y su tarea. Por esto mismo es que resulta interesante resaltar la necesidad que se ha

² Sostiene Maingueneau (2002) que la noción de un “ethos prediscursivo”, es decir, una concepción del sujeto por parte del auditorio que preexiste su intervención locutiva –ya sea como producto de la fama del individuo en particular o como resultante de las expectativas generadas por el rol social del que se inviste el orador–, no puede ser pensada desde los términos que propone Aristóteles, para quien la virtud del actor es evaluada íntegramente por la calidad oratoria de su actuación.

manifestado en los documentales relevados de encarnar esta figura esquivada del sujeto garante ético en el científico puesto en escena.

Textos monologales: los casos de *Stephen Hawking's Grand Design (SHGD)* y *Into the Universe with Stephen Hawking (IUSH)*

Cabe señalar que el presente escrito expone sumariamente los resultados parciales de un trabajo de exploración en curso que incluye un corpus más extenso de documentales sobre Astrofísica. En esa investigación más vasta, se reconocen variados regímenes de administración de la palabra del científico, encontrando dos macro-modelos organizativos de la polifonía documental o dos configuraciones estratégicas enunciativas (Verón, 2004): Textos monologales y Textos heterofónicos. Ambas series documentales tratadas en el presente trabajo (*IUSH* y *SHGD*) corresponden al tipo monologal. Por supuesto que la definición de monologal de los textos no tuerce ni desconoce el principio dialógico del discurso, no implica un mensaje monódico como el de ese mítico Adán de la lengua que Bajtin (1966) imaginó siendo imposible. La categoría de "texto monologal" se reserva para casos en los que una sola voz es escuchada, un solo individuo es aceptado como comunicador, y esa voz, se sabe, es constitutivamente heterogénea aunque lo disimule (Authier-Revuz, 1984). En todo caso, podemos descubrir a los textos heterofónicos autenticándose en una pluralidad de voces escenificada y desplegada por medio de las formas de heterogeneidad mostrada, mientras que los monologales lo hacen a través de la solitaria autoridad del nombre propio del presentador-científico y su ethos discursivo.

Algunos esquemas actanciales que analizan el discurso periodístico sobre la ciencia definen a la escena de divulgación como estando compuesta por tres roles: el receptor, es decir, el público lego sin competencias disciplinares; el científico, hablante nativo de un tecnolecto; y el divulgador, sujeto que funge como puente entre ambas comunidades discursivas, entre el argot especializado y el registro masivo. El divulgador es aquel que trabaja directamente con la materia lingüística y discursiva, adecuando o recontextualizando (Cassany, 2003) los enunciados a la nueva situación comunicativa, produciendo transformaciones lingüísticas y trazando nuevas conexiones nocionales regidas por el principio de accesibilidad universal. En nuestros textos monologales, en los que una única voz está autorizada para hablar, los roles del experto y del facilitador son absorbidos por un único sujeto: el

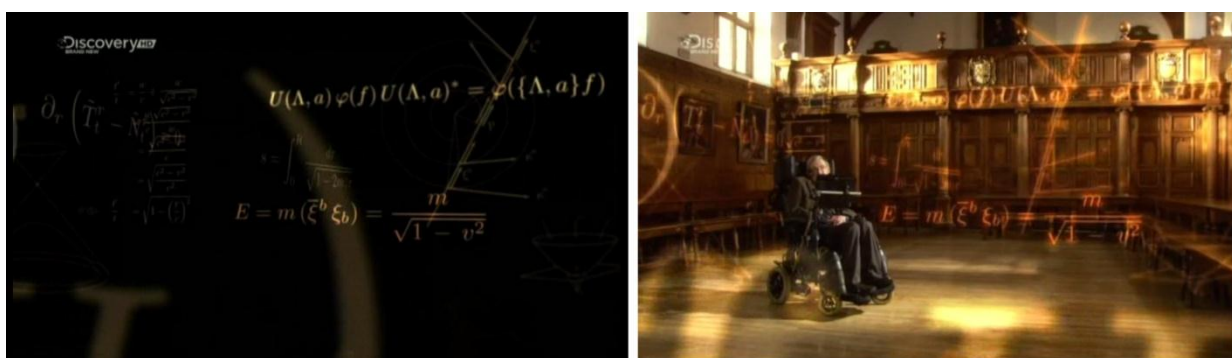
presentador-científico³. Esto refuerza la aceptación de nuestra hipótesis de base, la que indicaba la prelación del *ethos* en la validación de saberes para el público masivo; sólo la autoridad, producto de, primero, la aceptación de la investidura social del científico y, segundo, del reconocimiento de las celebridades del mundo de la Física –Hawking, en este caso– confiere voz a los actores. En otras palabras, la validación de lo afirmado en el documental se sustenta a priori en el *ethos* predicursivo –rol estereotípico del científico y la fama del presentador– y es apuntalado a lo largo del desarrollo por diferentes medios de construcción discursiva del “tenor” científico, del *ethos* propiamente discursivo (Maingueneau, 2002).

En los textos monologales se escucha una única voz cuyo emisor coincidentemente, mas no casualmente, aparece en cuadro instaurando el eje Y-Y (Verón, 1983), estableciendo el lazo interpelante-fático producto de mirar a cámara y, extensivamente, mirar al televidente a los ojos. La voz monologal es la voz de Dios, voz omnisciente que se devela como soporte último y fundamental de la verdad. ¿De qué otra forma podríamos entender el “*Gran Diseño de Stephen Hawking*” (*Stephen Hawking’s Grand Design*)? ¿El diseño del universo, la formulación de sus leyes inherentes, pertenece a Stephen Hawking o él lo ordena superponiéndole una grilla? Así como por distintos medios visuales algunos documentales transitan los polos de lo ingente a lo minúsculo, recorriendo un arco presentado como continuo entre la mecánica clásica y la Física de partículas, el sujeto científico se agiganta hasta proporciones titánicas –a Stephen Hawking le cabe el Universo todo en su cerebro– o se nos acerca, construyéndose como seres mundanos, con infancias, vicios e incertidumbres –contigüidad en el principio de accesibilidad divulgativa: accesible el físico, accesible la Física–. El documental fluctúa entre la simetría cómplice y especular y la asimetría propia de la autoridad erudita. Ambas oscilaciones de una misma dialéctica son medios generadores de confianza ética, son dos estrategias de interpelación para asegurar un aval (inter)subjetivo. No hay contradicción en la coexistencia de ambas tendencias: la retórica trabaja negociando la distancia entre sujetos (Meyer, 2008), y esta distancia puede ser reforzada desplegando las credenciales y marcas de autoridad propias de las investiduras profesionales –autoridad fuerte– o puede ser reducida interpelando los

³ No parece redundante insistir: todo el texto audiovisual cumple funciones divulgativas. Las reciprocidades tendidas entre imagen y palabra hacen que sólo un esfuerzo analítico, en muchos aspectos inadecuado, pueda escindir lo visual de lo oral, rompiendo con el efecto coordinado en conjunto. Si bien, desde la perspectiva de la generación de sentido, toda la producción audiovisual es el verdadero divulgador, nos tomaremos cierta licencia al reconocer como facilitadores a las personas puestas como avatares de la voz y la voluntad del documental, esto es, a los presentadores científicos.

rasgos compartidos con el interlocutor –la infancia, la exploración espiritual, el consumo común de productos de la industria cultural de masas–⁴.

Este lugar del sujeto garante es fundamental en *SHGD* y en *IUSH*, programas cuyos títulos ya cargan con el aval ético del más popular de los científicos contemporáneos. Nuevamente, la fundamentación matemática no puede ser el medio de validación –se prevé la incompetencia en la materia del público lego–, entonces el vacío es ocupado por el sujeto. Todo nuestro acceso al Universo, a las verdades agazapadas en el corazón de lo macro o microscópicamente inasible, es mediado por la mirada de Hawking. De hecho, si nos atenemos estrictamente al ordenamiento secuencial de *SHGD*, el viaje de elucidación se realiza al interior de la mente de Hawking. Todo el programa es presentado como una exploración de las ideas –y de la mente– del físico.



Inicio del programa, una cortina de fórmulas matemáticas desordenadas y etéreas se difumina y nos deja con Hawking en su silla en un salón, de la Universidad de Cambridge quizás, con paredes y bancos de madera. En las paredes retratos y escudos cargan con las pesadas marcas legitimadoras de una tradición. Al estar expuestos por primera vez a su lección, la constitución ética del profesor no es solo de él, sino que es constituida por el profesor más el aula, lugar que le es propio como una extensión espacial de su investidura. La metáfora visual nos sirve como refuerzo de nuestras aserciones: el desorden de esa nebulosa matemática fraccionaria, que entorpece nuestra mirada, es disuelto por la visión de Hawking sentado más allá de la bruma; contra la confusión no-sintagmática, la imagen diáfana del sujeto en su habitación emerge con promesas de limpidez y develaciones. Así, la primera predicación lo pone como objeto:

⁴ Producto de estas estrategias son los ya clásicos arquetipos de enunciador propuestos por Verón (2004) en su agudo análisis de las portadas de la prensa gráfica y de las revistas femeninas. Estos son: el enunciador cómplice y el enunciador distante pedagógico o no pedagógico.

Hola, mi nombre es Stephen Hawking. Físico, Cosmólogo y un poco de soñador. Aunque no me puedo mover y tengo que hablar a través de una computadora, en mi mente yo soy libre. (SHGD, e01, 00:02)



La cámara panea su rostro y cierra el plano sobre su ojo izquierdo, el zoom se precipita velozmente como si cayéramos dentro de la pupila del físico. Estamos en el espacio exterior, dejamos en el camino estrellas y otros íconos reminiscentes de lo astronómico, caemos en una galaxia que nos transporta a una explosión cósmica –¿el Big Bang?–. Se suceden imágenes, a priori inconexas, con escenas que veremos más adelante en el episodio: un cuarteto de cuerdas, un jugador de fútbol, una ruleta, un tren de juguete. De esta manera se ofrecen las promesas de una coherencia a venir por medio de la explicación y de un atractivo visual que no parecería propio de la Física⁵. Se produce una operación de fundido sonoro entre la voz del científico y la del actor Benedict Cumberbatch. Al principio se superponen pronunciando las mismas palabras, luego queda la voz de Cumberbatch interpretando a Hawking –el uso de la primera persona singular refiere a la singularidad Stephen Hawking–. Podríamos imaginar la decisión en producción: la voz electrónica de Hawking carece de la capacidad de modular e imprimir énfasis fonético, aspectos retóricos fundamentales del *actio*, por lo que “en su mente” suena de otra manera. El actor, además, parece encajar en la expectativa de autoridad que debe ser proyectada: a lo largo de su filmografía ha compuesto a genios en el arte de la abducción como el clásico Sherlock Holmes (*Sherlock*) o el matemático descifrador de enigmas de Alan Turing (*The Imitation Game*). Reconocemos entonces una identificación total y continua entre las voces de Hawking y de Cumberbatch.

Libre para explorar los misterios más profundos del cosmos, como: ¿Por qué es el Universo de la manera que es? ¿Por qué sigue reglas y normas? ¿Por

⁵ Medios del exordio definido por Aristóteles: por un lado, la *captatio* interpela hilvanando enunciados fuertemente pathémicos, por otro lado, la *partitio* nos adelanta las partes del discurso.

qué hay orden en lugar de caos? Encontrar esto nos lleva al más profundo de los secretos, al principio que está en el corazón de todo en el cosmos. (SHGD, e01, 00:28)

La presentación finaliza, somos sustraídos, expulsados por el mismo camino por el que ingresamos: la mirada sugestivamente brillante de Hawking. La cámara nos retorna a la habitación de madera, en "el mundo real" y Hawking recupera su voz robótica: *Chequéenlo (Check it out)*, nos invita coloquialmente.

IUSH, programa producido en conjunto con *SHGD* y que aprovecha las mismas tomas de Hawking y el contrato de lectura propuesto al repetir su estructura enunciativa, presenta una sucesión de enunciados conjeturales, que son admitidos como tales, pero cuya verosimilitud solo puede ser asegurada por Hawking o por su esperanza en la posibilidad presentada. Así, su primer episodio aborda la posibilidad de que exista vida en otros planetas y hasta nos informa cómo podrían ser estas criaturas. El segundo episodio hipotetiza respecto a los medios y los fundamentos científicos para viajar por el tiempo. Las modalizaciones epistémicas en primera persona singular y las marcas evidenciales ponen en un lugar insoslayable al garante ético:

Yo pienso que probablemente no [estamos solos en el Universo], debido a un hecho: el universo es grande, realmente grande (IUSH, e01, 1:40)

Me gusta pensarme como un optimista, entonces en nuestro vasto y antiguo Universo, con sus incontables galaxias, casi cualquier forma de vida que sea posible, es probable que exista en algún lugar. Entonces puede haber, o quizás debe haber alienígenas realmente extraños que siguieron un pasaje evolutivo diferente. (IUSH, e01, 25:20)

Pero la historia no se ha terminado aún, esto [las paradojas producto de viajar en el tiempo hacia el pasado] no hace a los viajes en el tiempo imposibles. Yo realmente creo en el viaje en el tiempo: el viaje en el tiempo hacia el futuro. (IUSH, e02, 19:08)

Según Michel Meyer, el *ethos* funciona como detención de la cuestión ante la posibilidad de propagación *ad infinitum* del porqué –como el que el niño dirige a su padre intentando descubrir en el "¡porque sí!" final el principio de autoridad paterna (Meyer, 2008:170)–. "El *ethos* es punto de detención porque es sinónimo de credibilidad (a veces ética) y de confianza" (*ibídem*: 172). El fundamento físico que

establece la velocidad de la luz es obviado y en su lugar el *ethos* erudito emerge como garante:

Hay un límite cósmico de velocidad: 186.000 millas por segundo, también conocido como la velocidad de la luz. Nada puede exceder esa velocidad. Me doy cuenta de que esto suena raro, pero créanme que es uno de los principios mejor establecidos en la ciencia. (IUSH, s02, 29:50)

O incluso el relato, acompañado por las imágenes, simplemente se recuesta sobre un componente desiderativo:

Tengo la esperanza de que algún día halleemos el dinero para enviar hombres y mujeres a Marte. Capturaría la imaginación del público de la misma forma en que las misiones Apolo a la Luna capturaron la mía en los '60. Si encuentran aunque sea unos pocos microbios marcianos, en mi opinión, será uno de los descubrimientos más emocionantes alguna vez hechos (IUSH, e01, 14:05)

Con suficiente energía y tecnología avanzada, quizás hasta un portal [wormhole] gigante puede ser construido en el espacio. No digo que se pueda hacer, pero si se pudiera sería un aparato realmente extraordinario. Un extremo podría estar aquí, en la Tierra, y el otro en algún lugar muy, muy lejano, cerca de algún planeta distante. (IUSH, s02, 09:55)

La esencia conjetural⁶ de lo que es comentado en *IUSH* clama por la emergencia de la garantía ética que lo diferencie de lo meramente ficcional o pseudo-científico. Alimentado por expectativas de ciencia ficción, *IUSH* encuadra "científicamente" el discurso con definiciones de una Física adaptada –forzada en algunos pasajes– al nuevo contexto cognitivo-comunicacional y la imagen y voz de Hawking. Lo que seguro aparece como indudablemente científico es Stephen Hawking –"físico, cosmólogo y algo de soñador"– y esa es la constante que corona con la certificación

⁶Próximo al oxímoron, el concepto de "documental subjuntivo", acuñado tempranamente por Wolf (1999), refuerza la condición de potencial o plausible de los contenidos de algunos documentales que, a pesar de su carácter especulativo, son presentados apelando a retóricas visuales realistas y a fuentes científicas –o , al menos, presentadas como científicas– para garantizar la veracidad del enunciado. Entendemos que *IUSH* entra dentro de esta caracterización, pero no sin dejar de reforzar el carácter paradójico de la tipificación al poner en escena un "científico real", quizás el "más real" que el reservorio de reconocimientos dóxicos pueda imaginar.

de lo epistemológicamente legitimado a visiones de alienígenas y travesías temporales.

Por otro lado y atendiendo a la pata restante del lazo ético, Hawking también es un par, un espejo de identificación para el televidente. Tiene héroes –y así los llama: *Maxwell, otro de mis héroes personales; uno de mis héroes personales: Einstein*–, consume productos televisivos –*Starwars, Startrek, dos de mis favoritos*–, tuvo una infancia en la que jugó con trenes de juguete (*SHGD, e01*) y la incertidumbre de qué estudios superiores seguir –cosa que le valió alguna discusión con su padre (*SHGD, e02*) –. Se permite desear entre lo que parecerían ser extremos contradictorios: la belleza popular de Marilyn Monroe y la inquietud intelectual de Galileo; el placer mundano del alcohol y la satisfacción razonada de la prueba experimental.

Si tuviera una máquina del tiempo visitaría a Marilyn Monroe en su mejor momento, o visitaría a Galileo mientras apunta su telescopio a los cielos.
(*IUSH, e02, 1:55*)

Me gustan los experimentos simples, y el champagne. Así que combiné dos de mis cosas favoritas para ver si el viaje en el tiempo del futuro al pasado es posible. (*IUSH, e02 11:45*)

Conclusión

Permítasenos una aparente digresión, ¿por qué la anécdota es señalada como una estrategia pedagógica exitosa, como medio casi infalible para componer la *captatio* áulica? Por un lado, su condición narrativa opera como corte en la monotonía expositivo-descriptiva del género clase y propone una progresión más amena o dinámica, vecina de géneros recreativos como el cuento. Pero, por otro lado, también se asiste a una entrega y a un sinceramiento por parte del docente. Entre la verbosidad del contenido de clase traspuesto y huérfano de formuladores –verdad independiente de las condiciones en que es evocada, verdad desubjetivada– aparece, precisamente, el sujeto. El mecanismo anecdótico transfiere la atención desde el enunciado (contenido de la clase) al sujeto enunciador que es sorprendido como origen del discurso. Es una operación que reubica discursivamente al oyente: el foco de atención recae sobre aquel que habla y fuerza al recuerdo de que *alguien* habla o que para hablar *alguien* es necesario –Metz (1991) recordaba que la primera marca de enunciación era la misma existencia del enunciado–. De la misma

forma, pero concentrando la atención sobre el co-enunciador, opera la interpelación que busca sentar las bases de la explicación en alguna referencia personal del alumno: no la pregunta contenidista (“¿qué es el plusvalor?”, pregunta fácil de desentenderse), sino la que busca recabar entre lo experiencial (“¿el año pasado, con el Profesor X, vieron qué es el plusvalor?”). La pregunta sobre lo vivencial recupera al estudiante y lo ubica con su singularidad (sólo su experiencia le dirá si vieron o no el plusvalor, el año pasado con el Profesor X) en el aula y en la situación de comunicación, no le queda otra más que admitirse como actor en el intercambio dialogal y, probablemente, responder. La anécdota, por su lado, recupera al docente para el alumno como conciencia discursiva frente a él. Decíamos que la anécdota implica un sinceramiento. Sincera la conciencia hablante y forjada entre lo vivencial que la lección expositiva y las palabras prestadas de los libros tienden a borrar. Este recurso pedagógico del discurso, así como la estrategia adoptada por nuestros documentales monologales, repersonalizan el saber devolviéndolo a los sujetos que los enuncian y que les sirven como garantes, resistiendo, así, las ínfulas objetivantes de la deontología científica.

Bibliografía

- Alcíbar, Miguel (2004): “La divulgación de la ciencia y la tecnología como recontextualización discursiva”, en *Análisis*, N°31. 43-70.
- Aristóteles: *El arte de la Retórica*, Buenos Aires, Eudeba, 2010.
- Amossy, Ruth (2010): “Imágenes de sí, imágenes del otro”, en *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*, Paris, Presses Universitaires France, [traducción de López, M. M., para el Seminario de Análisis del Discurso, FFyL, UBA, 2011].
- Authier-Revuz, J. (1984): “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, en *Langages* n°73, marzo 1984.
- Bajtin, Mijail (1966): “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Calsamiglia, Helena (1997): “Divulgar: itinerarios discursivos del saber”, en *Quark: Ciencia, Medicina, Comunicación y Cultura*, N°7.
- Cassany, Daniel (2003): “Análisis de la divulgación científica: modelo teórico y estrategias divulgativas”, en *Texto, Lingüística y cultura. XIV Congreso de la Sociedad Chilena de Lingüística*, Editorial Universidad de los Lagos. 57-80.
- Ciaspucio, Guiomar (1997) “Lingüística y divulgación de ciencia”, en *Quark: Ciencia, Medicina, Comunicación y Cultura*, N°7. 19-28.

- _____ (2005): "Las metáforas en la comunicación de la ciencia", en Harvey, Anamaría (comp.), *En torno al discurso: Estudios y perspectivas*, Santiago de Chile Universidad Católica de Chile. 81-93.
- Maingueneau, Dominique (2002): "Problèmes d'éthos", en *Pratiques n°113/114*, junio 2002.
- Metz, Christian (1991): "Quatre pas dans les nuages", en *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Méridiens Klincksieck, Paris.
- Meyer, Michel (2008): *Principia Rhetorica, una teoría general de la argumentación*, Buenos Aires, Amorrortú editores, 2013.
- Verón, Eliseo (1983) : Il est là, je le vois, il me parle, en *Communications N°38 "Énonciation et cinéma"*, 1983, Paris.
- Verón, Eliseo (2004): *Fragmentos de un discurso*, Barcelona, Gedisa, 2004.
- Wolf, Mark (1999): "Subjunctive documentary: computer imaging and simulation", en *Collecting visible evidence*, Vol.6, Minneapolis, University of Minnesota Press.