



Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

CÁTEDRA I

# COMUNICACIÓN Y CULTURA CUADERNO DE CÁTEDRA

Ediciones **EPC**  
de Periodismo y Comunicación





**COMUNICACIÓN Y CULTURA**  
**CUADERNO DE CÁTEDRA**

Cátedra I

## **Integrantes de la Cátedra**

### **Titular**

Raúl Barreiros

### **Adjuntos**

Sergio Moyinedo, Gastón Cingolani

### **Jefe de Trabajos Prácticos**

Ana Garis

### **Ayudantes**

Facundo Diéguez, Mariano Fernández

**COMUNICACIÓN Y CULTURA**  

---

**CUADERNO DE CÁTEDRA**

Cátedra I

Cuaderno de cátedra : comunicación y cultura cátedra I / Gastón Cingolani ... [et.al.]. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2011. 105 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-950-34-0734-9

1. Sociología de la Cultura . 2. Comunicación. 3. Educación Superior. I. Cingolani, Gastón  
CDD 306

Arte de tapa: Jorgelina Arrien  
Diseño de interior: Erica Anabela Medina  
Revisión de textos: Natalia Domínguez

  
Ediciones EPC  
de Periodismo y Comunicación

Derechos Reservados  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata

La Plata, Provincia de Buenos Aires, República Argentina.  
Agosto de 2011  
ISBN 978-950-34-0734-9

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Queda prohibida la reproducción total o parcial, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquiera forma o cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopia, digitalización u otros métodos, sin el permiso del editor. Su infracción está penada por la Leyes 11.723 y 25.446.

# Índice

---

RESUMEN DEL LIBRO .....	9
PRÓLOGO .....	11
LÍMITES DE LA MEDIATIZACIÓN .....	13
<i>Por Raúl Barreiros</i>	
La exclusión de la presencia en la comunicación de masas ....	13
De los ojos a los ojos .....	15
La segunda mediatización .....	17
Pasando el límite de la mediación .....	18
El Bicentenario .....	20
Presencia física.....	20
Control social: la Justicia Mediática .....	21
PROBLEMAS DE LA OBSERVACIÓN DE LOS FENÓMENOS COMUNICACIONALES .....	23
<i>Por Sergio Moyinedo</i>	
Observadores .....	26
Uso y observación de las categorizaciones sociales .....	30
Metadiscurso analítico .....	34
Consideraciones finales .....	36
¿CÓMO ES POSIBLE LA COMUNICACIÓN? SOBRE LO IMPROBABLE Y LO INDETERMINADO EN LA PRODUCCIÓN DE SENTIDO. PARA UNA LECTURA ASOCIADA DE NIKLAS LUHMANN Y ELISEO VERÓN .....	37
<i>Por Mariano Fernández</i>	
Verón: no linealidad en la circulación del sentido .....	40
Luhmann: comunicación y doble contingencia.....	45
Conclusiones .....	51



LA IMPORTANCIA DE LA NOCIÓN DE DISPOSITIVO DENTRO DE LOS ESTUDIOS SOBRE LA PRODUCCIÓN SOCIAL DE SENTIDO .....	55
<i>Por Ana Garis</i>	
Las reflexiones sobre el dispositivo desde la teoría de la discursividad .....	59
Diferencias entre técnica y medio .....	61
Dispositivo y enunciación .....	65
 LOS GÉNEROS Y LOS ESTILOS INSISTEN EN LOS MEDIOS .....	 69
<i>Por Facundo Diéguez</i>	
Definiciones de género y estilo .....	69
Nivel de análisis: dimensión retórica (mecanismos de configuración textual) .....	72
Nivel de análisis: dimensión temática (relación de contenidos específicos-motivos-tema; referencia a acciones y situaciones pertenecientes a la cultura).....	74
Nivel de análisis: rasgos enunciativos (la puesta en escena y sus voces).....	75
Recomendaciones finales .....	76
 ENTRE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN: ¿POR QUÉ INTERESA ESTUDIAR LA ENUNCIACIÓN? .....	 77
<i>Por Gastón Cingolani</i>	
¿Por qué interesa estudiar la enunciación? .....	77
¿Una lingüística es una ciencia del lenguaje? .....	78
Problemas entre el lenguaje y pensar, hablar, comunicarse .....	79
Más problemas: ¿se pueden hacer cosas con palabras? .....	82
¿Y la intencionalidad? .....	83
Un iceberg completo: discurso-operaciones .....	84
¿Qué hacemos con los problemas? .....	86
Algunos ejemplos a modo ilustrativo .....	89
 BIBLIOGRAFÍA .....	 97
LOS AUTORES .....	101

## Resumen del libro

---

Este Cuaderno de Cátedra de la asignatura Comunicación y Cultura (cátedra I) está pensado como texto acompañante de los alumnos a lo largo de la cursada. Se trata de una herramienta que se espera funcione articuladamente tanto con los textos de la bibliografía prevista por el programa como con lo desarrollado durante las clases teóricas y prácticas.

Los textos que componen el Cuaderno fueron escritos por distintos docentes de la asignatura y en cada uno de ellos se desarrolla algún aspecto particular de los contenidos previstos por el programa de estudios. Se buscó en la selección y ubicación de los distintos escritos, por un lado, abordar una problemática particular de los fenómenos comunicacionales contemporáneos y, por otro, una articulación lógica entre esos trabajos a partir de un punto de vista compartido acerca del funcionamiento de la discursividad mediática.

Finalmente, todos los trabajos de este Cuaderno abordan la problemática comunicacional contemporánea teniendo en cuenta dos dimensiones necesariamente articuladas: la propuesta de un punto de vista, de una teoría explicativa de los procesos sociales de producción de sentido, y una consecuente propuesta metodológica para el abordaje analítico de dichos procesos poniendo especial atención en aquellos vinculados a los fenómenos comunicacionales en general y a los de mediatización masiva en particular.



## Prólogo

---

El desafío que implica pensar la comunicación desde la complejidad ofrece (como mínimo) una dificultad y una oportunidad: la dificultad de disponer de herramientas conceptuales y empíricas más sofisticadas, la oportunidad de dar cuenta de fenómenos sociales que en otros períodos de construcción del campo comunicacional se guardaban debajo de la alfombra.

Habitualmente en las clases promovemos el debate con los alumnos sobre la necesidad de incursionar, en el marco de una formación de grado, en el tratamiento de instrumentos que no son de rápido y fácil manejo ni de sentido común. Instrumentos que, si bien tienen la forma de una metodología ordenada, no son máquinas que aseguran una receta o una fórmula que garantiza el éxito. Son, en todo caso, herramientas que se reajustan cada vez, amoldándose a los problemas y objetos a observar, y al mismo tiempo, se perfeccionan en la evolución de la destreza del que las emplea. ¿Conviene en la instancia de formación básica la introducción al conocimiento de esos instrumentos y esas destrezas, o es preferible ceder al apuro y a la practicidad de lo inmediato? Desde ya, siempre es tentador evitar las frustraciones. Pero sería como mínimo deshonesto que la Universidad pública no trabaje a la vanguardia de lo que hoy día resulta el desafío máximo de los problemas comunicacionales: cómo tratar la comunicación en culturas altamente divergentes y desiguales, con instrumentos que asumen que la misma es un proceso lineal, de comprensión directa e indiferente a la pluralidad de condicionamientos que la atraviesan.

Sería como si en las carreras de grado de medicina, se tratara con paradigmas previos al descubrimiento del mapa genético, sólo porque dichas teorizaciones resultan más fáciles y comprensibles.

La observación empírica de la complejidad de la comunicación exige instrumentos adecuados. Los últimos veinte años han sido los más productivos en ese aspecto, pero resta mucho por avanzar. La formación que pensamos debería proyectarse sobre la posibilidad de que nuestros egresados sean protagonistas de ese avance, y no meros consumidores de conocimientos producidos en otra parte.

En el presente cuaderno se plantean algunos recorridos sobre cómo es posible, al menos inicialmente, tomar contacto con las problemáticas y los encuadres conceptuales de la complejidad comunicacional, a través de reflexiones y ejemplificaciones para su aplicación concreta.

## Límites de la mediatización

---

Raúl Barreiros

*«Todas las cosas que están en la televisión están bien. A mí me gustan pero algunas son distintas».*

En un bar

La escritura, una de las primeras mediatizaciones, tuvo una importancia trascendente no sólo por permitir la extensión de las palabras en el tiempo para que no se desvanecan en el aire, sino también por permitir asistir a los pensamientos de otro sin tener que tolerar su distractiva presencia crítica y desarmar el texto con nuestro abrasivo modo de leer –hacia atrás o hacia adelante o saltando partes manidas–, que se permite todo para proveerse de pensamientos distintos o nuevos.

Luego, las mediatizaciones, al volverse comunicación de masas, inventaron al periodismo y lo profesionalizaron, transformándolo en una empresa industrial rentable y, en cierto modo, imprescindible por la gigantización de las ciudades. Entonces el mundo se complicó.

### **LA EXCLUSIÓN DE LA PRESENCIA EN LA COMUNICACIÓN DE MASAS**

Aceptar a los medios de comunicación de masas implica convenir en un contrato que nos hace desaparecer en el anonimato –excepto, quizás, como formando parte de una clase social– para aquellos que vierten informaciones del entorno sobre nosotros, sin que repreguntemos ni dialoguemos sobre la información. Así, nos hemos acostumbrado a ser uno de los millones a quienes les hablan. Esto implica que no le hablan a alguien, sino a un ellos donde –tal vez– uno está incluido. Los paquetes

de signos en los medios nunca son relato en el sentido que sugiere W. Benjamín:

Cuando la información sustituye a la antigua relación, cuando cede su sitio a la sensación, ese doble proceso refleja una degradación creciente de la experiencia. Todas esas formas, cada una a su manera, se liberan del relato, que es una de las formas más antiguas de comunicación. A diferencia de la información, el relato no se preocupa por transmitir lo puro en sí del acontecimiento, lo incorpora a la vida misma del que lo cuenta para comunicarlo como su propia experiencia al que lo escucha. De ese modo, el narrador deja en él su huella, como la mano del alfarero sobre el vaso de arcilla.

El carácter industrial de la casi totalidad de la materia significativa mediática es una suerte de discurso promedio al que nos adaptamos. El contrato implica que renunciamos a nuestros temas y aceptamos los de todos, incluyendo los que son elegidos por los medios. Por ello, pretender que elegimos es engañoso, pues no se trata de un renunciamiento elitista o personal ya que todos renuncian. Hubo una suerte de parche en los medios cuando centraron el blanco por sectores de audiencia. Así, el sistema mediático sofisticó su oferta, obviamente, acudiendo a cierta clasificación (calificación) social conectada con la publicidad.

La radio apareció disfrazando la ausencia de presencia física: eran las propias voces las que se escuchaban con la gracia del tono enunciativo del lenguaje hablado y las que coloreaban el pensamiento con un sospechoso hálito físico por su carácter indicial; así las voces se transmitieron sin estar presentes. Poco después, se produjo otro fenómeno de disfraz de la falta de presencia humana: la televisión, que también compartió el origen indicial y que dio a esas figuras –ahora visibles– una apariencia de presencia. Uno leía esas imágenes que simulaban la corporeidad posible de aquellos que en la pantalla se movían y hablaban; pudimos ver los cuerpos sin ser vistos, sin estar presentes. Allí nos recibimos de *voyeurs*, de *voyeurs* de ausencias.

## DE LOS OJOS A LOS OJOS

Los ojos del que habla en la televisión me miran. Ese gesto enuncia (dice) falsamente que me mira a mí pero, en cambio, no mira a nadie sino al lente de una cámara. No es ese un rostro que me mire, no es el rostro de otro, que es también el mío. ¿Nos mira a cada uno? Si mira a todos no mira a nadie. Emmanuel Levinas afirma que

la experiencia absoluta no es develamiento, sino la revelación: coincidencia de lo expresado y de aquel que expresa, manifestación, por eso mismo, privilegiada del Otro<sup>1</sup>, manifestación de un rostro más allá de la forma. La forma que traiciona incesantemente su manifestación aliena la exterioridad del Otro (Levinas, 2000).

Esa cara enajenada, robada a su expresión, es la cara del presentador en la televisión; es una cara impávida, mera forma; hace los comentarios de lo obvio, se ríe como debe y se compunge para no asustar a nadie. Otros rostros, otras caras hablan; la de la televisión finge, funge como rostro, y no es ficción: la ficción está afuera de todo esto. Pero fingir no es útil. Dice Levinas: «El rostro habla. La manifestación del rostro es ya discurso» (Levinas, 2000). Esa cara está en blanco, es una cara aséptica, un rostro que aparenta no decir nada pero revela lo ideológico de una línea editorial que repite exteriormente. Una vuelta a un novedoso *deus ex machina* que apunta al ojo de una cámara como a un agujero negro, al que vemos mirar -desorbitado mientras atiende y repite los carteles del *telepromteur*- casi a nuestros ojos, corridos levemente del foco exacto de la mirada del otro.

Emmanuel Levinas sostiene: «Desde el momento en que el otro me mira, yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago»

---

<sup>1</sup> No es el «Otro» en el sentido de Jacques Lacan.



(Levinas, 2000). Por fuera del presentador, siento vergüenza por lo que hace. Hace como que me ve pero ¿me mira? Me miente y no sólo yo me doy cuenta: todos sabemos que es muñeco hablado-por-otro. Sé que está en la pantalla y ya no es un rostro. El locutor no sabe si es ficción o no ficción lo que hace; se imita a sí mismo o ya a una manera de parecer. Se degrada, pues, siendo una imitación ante y para otros (sus superiores), ni siquiera llega a serlo para el público que le ve contorsionar en la pantalla las pupilas tras el ojo de la cámara.

La mejor manera de encontrar al rostro es la de ni siquiera darse cuenta del color de sus ojos. La piel del rostro es la que está más desprotegida, más desnuda. Hay en el rostro una pobreza esencial. Prueba de ello es que intentamos enmascarar esa pobreza dándonos poses, conteniéndonos. Al mismo tiempo, el rostro es lo que nos prohíbe matar (Levinas, 1997).

Este rostro del que habla Levinas es el rostro del vivo, o aun del muerto, no el del locutor de televisión, que pertenece al ambivalente estado de suspensión de toda credulidad en su mirada.

Los diarios, la radio, la televisión permitieron disfrutar o soportar las ideas de otros, siempre en cómoda ausencia, sin cruces ríspidos. Estos dos últimos medios electrónicos añadieron otra variante más: la velocidad del fluir de la información. Esta magnitud les pertenece a ellos; en cambio, cuando uno lee, el flujo lo administra uno. Así es que las cosas se nos cruzan entre sesgos y parpadeos de nuestra atención. Estos medios electrónicos manejan nuestro tiempo de pensar. Acostumbrados hoy a esas inciertas compañías, a esas voces en nosotros, sabemos que para considerar que un medio de comunicación es masivo no debe haber interacción entre presentes, esto es, presencia física, y debe darse el que uno sólo le hable a muchos a los que, ni conoce, ni escuchará. Esto permite un enorme flujo de comunicación del medio sin que pueda ser interrumpido por sus fruidores-escuchas. Nos hemos convertidos en callados *voyeurs* de ausencias. Al igual que aquel que mira y mira, esperando ver lo más secreto, y no actúa sobre la otra figura (aquella a la que mira), el observante mediático

ve lo que los medios cuentan, esa otra realidad, como la versión de un catálogo impreciso entre la ficción y la no ficción que, a veces, se llama entretenimiento.

La pulsión escópica vale para los que miran «lo que no se puede ver», esa profundidad, y sólo a aquellos que se dejan ver en las pantallas les sirve ser mirados, inevitable sendero al conocimiento público, eso que se llama fama: la que les roba el alma no es su imagen en la pantalla. Por ello, insiste Levinas que lo verdaderamente humano de las relaciones aparece en el ida y vuelta del yo al Otro, en el cara a cara, «el Otro que me interpela en el rostro. La experiencia fundamental está frente a la cara del otro».

## LA SEGUNDA MEDIATIZACIÓN

Por otra parte, la comunicación de masas es demonizada regularmente por el cine cuando son personajes políticos los que recurren a ella. Cuando el político accede sin la intermediación periodística, siempre es representado en el cine como el dictador de gesto fiero y ampuloso que le habla a un pueblo a través del sistema mediático. El gesto de enojo de Hitler –que no mira a cámara sino al público–, inmortalizado por la producción documental, se ha convertido en un estigma, ese gesto del monstruo agitando su brazo derecho hacia arriba y hacia abajo mientras gira su cabeza. La cámara sólo es testigo, no finge el contacto (los ojos en los ojos). Esa imagen cristalizada produce siempre un choque, en primer lugar, estilístico y, luego, correlativamente retórico-enunciativo, ya que no es el modo como navegan las palabras, los discursos, en el sistema de medios. Ese cliché de loco sin intermediación periodística profesional le cabe, hoy, a todo el que la obvia o la rechaza. Los cauces acostumbrados (obligados) son de los de la profesionalización mediadora de periodistas, conductores y locutores. El político siempre debe agachar la cabeza para entrar en la pequeña habitación del reportaje o la entrevista. De alguna manera, el periodista siempre representa a la línea editorial, un lugar donde las polifonías sucumben, pero el político, que actúa sin el filtro de la intermediación periodística,

será visto en la comunicación mediática como en un ámbito no pertinente, como presencia hostil.

La vida pública es puesta en escena por los medios para mostrarla otra vez al público pero solo es un espectáculo que debe tener espectadores, y se esfuerzan en eso. Alejándola de la presencia física, se crea una expectativa del mundo por el entorno del sistema de medios, por la sociedad como espectáculo. Lo mismo puede suceder en el relato ficcional; sin embargo, este nos advierte de su carácter de tal. Es difícil predecir qué sucederá con –cómo evolucionará– este corrimiento de actor social a espectador, que tiende a dejar a la población ausente de los propios fenómenos que debiera protagonizar o de la posibilidad de encontrar un límite a la mediatización.

## PASANDO EL LÍMITE DE LA MEDIACIÓN

Lo multiplicado por los medios no es infinito. Lo que multiplica es la mediatización masiva pero no es infinita, por lo tanto, tiene límite. Los límites de la mediación son todos los otros discursos, y abarcan siempre hechos políticos que se oponen y que pertenecen al lugar de lo elaborado por el pensamiento crítico.

Los actos patrios son fenómenos protocolares o políticos. Los fenómenos políticos pretenden congregarse a sus protagonistas en cualquier instancia. La clave de la asistencia a estos hechos puede estar basada en la necesidad de una presencia directa, un ir más allá o un estar más acá del *voyeurismo* mediático que sólo mira. La *ausencia* es lo que los medios nos ofrecen y aceptamos y, tal vez, buscamos para escapar de poner el cuerpo y aceptar la comunicación de masas.

Sin embargo, a veces se produce un fenómeno y la presencia del público frente a los medios se convierte en presencia en otra parte. Ninguneados por los medios y, tal vez, por eso mismo, los fastos del Bicentenario de pronto fueron una convocatoria que, aun siendo tan masiva, interesó sólo a una parte de la población: otra parte –tal vez equivalente– aprovechó el feriado para unas

pequeñas vacaciones. Cada una de estas mitades tiene su definición en términos políticos conniventes con lo que han hecho los que se han ido y los que se han quedado para la ocasión.

Como se ve aquí, se intenta forzar la idea de que hay una condición necesitante para la posibilidad de función de los medios, que es la ausencia física entre las partes, cosa que no afecta a la comunicación en términos cuantitativos; por el contrario, la excede. Para que los medios actúen, no debe haber presencia física; si la hubiera, obviamente, no serían necesarios. Nos hemos acostumbrado a entrar en contacto con los medios, ya que ellos con nosotros no: sólo conocen las estadísticas de audiencia. Algunas personas se sienten urgidas a contestar en soledad a la televisión y a la radio, tal vez, por ese espacio irregular donde uno habla y no puede escuchar y, entonces, supone ser escuchado, y el otro lo escucha y habla y sabe que no es escuchado. Así, ese vacío mediático ignora el pensamiento de quien lo escucha y, en un instante, toda la suposición de una cierta dependencia e influencia mediática ocupa un lugar inexistente, en el que el público de esos medios solo rumia su pensamiento o recibe lo dicho como novedad. El oyente puede que quiera perder esa condición de no partícipe y pasar a ser actor de algo que los medios ignoran, algunos con la extendida expectativa de exhibición: aparecer en los medios; pero otros sólo para estar presentes y hacer sentir lo que quiere decir presencia física: se busca, a veces, pasar al otro lado, sea cual fuere este.

La vaciedad de los medios es un problema de expectativas, de lo que se espera (en vano) de ellos, es decir, que no se comporten como medios de comunicación de masas. Pero no pueden tomar otro lugar que el de repetirse continuamente y provocar adicciones (como la del que escribe) que, de pronto, se cortan cuando uno le quiere ver la cara a alguien. Los medios no saldrán de su formato de novedades, del formato establecido que toma cualquier tema y lo transforma en un modo de ser (estilo de hacer) mediático dependiendo de cómo mira el medio su entorno. El sistema mediático en su descripción reconstruye al mundo con otro sentido para volverlo algo simple de comprender y, para tomar la forma irrelevante de información, lo hace sin ningún desvío en la palabra, acotando a esa escritura algo que conmueva y promueva indignación.

Un recorrido inercial nos arrastra al trabajo, a algún alto con otros, a la vida familiar y, luego, a los medios para lograr con ese discurso nuestro control social hacia ese mundo duplicado y, a la vez, de los medios hacia nosotros.

Un fenómeno interesante en este sentido es el que sucedió en relación con el programa de televisión «6, 7, 8», un programa que defiende la política oficial con tono burlesco (*soft*). Los televidentes se pusieron en contacto entre sí a través de una red social, convocaron a una reunión en Plaza de Mayo y mucha gente se precipitó a ese lugar. La convocatoria se produjo por fuera de la mediatización o, al menos, por sus bordes (las redes sociales, obviamente, ellas no son medios propiamente dichos ya que favorecen la comunicación interpersonal). En este sentido, pasó lo mismo con los festejos del Bicentenario. La gente estuvo ansiosa por estar presente y se dispuso a terminar con el *voyeurismo* pensado como la inmovilidad y, cansados de mirar por el *peep hole*, salieron allá afuera a ver qué pasaba en el mundo: los movía lo político.

## EL BICENTENARIO

Lo que sucedió en la celebración no ha sido un movimiento anti-mediático: fue un fenómeno político pero no partidario, aunque también. No es que los que fueron al acto hayan sido partidarios pero ¿quién sabe? Y se dio, efectivamente, en el marco de una pelea de los medios en controversia con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Los grandes medios tuvieron una conducta que implicó un cambio en el rol que normalmente desempeñaban: no gestionaron la cantidad de información que el acto ameritaba o abusaron de ciertas situaciones de privilegio.

## PRESENCIA FÍSICA

La necesidad de un contacto directo con lo político, como en este caso, no está necesariamente conectada con las acciones de los

partidos, sino con los hechos de una sociedad que elige a cada instante un estilo, una manera de hacer (Steimberg, 1998). El Bicentenario fue importante para la observación porque nos permitió ver que los medios rompieron una parte de su trato, ocultaron información de los actos<sup>2</sup> o la cambiaron. Los actos que rompen normas del derecho natural y de los derechos del hombre son repudiados aunque no tengan amparo en el derecho positivo o escrito. Tal vez, la disconformidad de la gente hizo que acudieran en tal cantidad, mostrando su preferencia por la comunicación presencial en lugar de la mediática. El sentimiento patriótico es un sentimiento político y el antipatriótico también y, como todo acto en sociedad, es un hecho político. Los medios, todo el tiempo, vienen proveyéndonos de ausencia, de ausencia física, pero siempre se quiebra esa barrera: en la escuela, en la amistad, en el amor, en las terapias médicas y en las psicoanalíticas, y también en la política. Algo se pierde en las mediatizaciones.

## CONTROL SOCIAL: LA JUSTICIA MEDIÁTICA

Los medios de comunicación ejercen competencias y funciones jurisdiccionales y, además, hacen justicia y criminalizan. Los medios actúan como tribunales: eligen un caso de posible repercusión pública, entrevistan a partícipes y testigos como si recogieran pruebas (ejercen la instrucción) y, luego, infaman a quien suponen culpable o quizás sospechoso. Deslegitiman a los jueces planteando una cierta moral que reemplace al derecho positivo (ley escrita), ya que los jueces no pueden hacer justicia, sino que aplican la ley. El Estado de alguna manera ha aceptado los derechos del hombre y renunciado al derecho natural, y sólo aplica el derecho positivo –aplicación que se hace ejerciendo desde su jurisdicción y competencia– al amparo de la ley, esto es, los códigos o

---

<sup>2</sup> Los medios dieron escasa y confusa información acerca de los festejos; terminados los actos, armaron largas re-exhibiciones en los canales de TV de los sucesos y, simbólicamente, se los apropiaron.

la jurisprudencia. Los medios están a la búsqueda de una resonancia pública que aumente su auditorio en pos de la pretendida influencia, en algunos casos, valiéndose de una elección sentimental y, en otros, acudiendo veladamente a la defensa de determinados intereses económicos en aquellos temas que desarrollan. Jurisdicción, *jurisdictio*, significa decir lo que es de derecho, lo que es previo al caso en sí. Los medios aplican pareceres personales que son presentados como correspondientes a derecho. Manipulan los casos, inventan condenas y criminalizan a las personas y luego proceden a su difamación como castigo. Nada de esto es penado por la ley, pues en algún momento los legisladores pensaron que una disputa de ideas terminaría eligiendo la mejor y para ello legislaron la libertad de expresión. Luego, el juego económico llevó a la concentración mediática y a las alianzas con otros grupos económicos (aliados naturales por el mismo pensamiento sobre la economía y que, en algunos casos, promocionaban sus productos en los medios), que convirtieron a las empresas periodísticas a un *taylorismo* y, más tarde, a un *fordismo*, y, finalmente, las transformó en una máquina activa de producción de mensajes a la sociedad para mantener un estatus quo o profundizar cambios favorables a las corporaciones.

La justicia mediática consiste más en infamar que confinar al infame. Ya que cada uno de los infamados goza de derechos individuales y entre ellos al derecho a la honra y a la presunción de inocencia, cada vez que los medios de comunicación exceden la reconstrucción histórica de un conflicto individual y se pronuncian sobre las responsabilidades de un individuo o grupo, tenemos que los medios de comunicación en su cuestionable rol de simular una jurisdicción, se alejan de su pretensión inicial de hacer justicia y decididamente criminalizan (Zuñiga, 2008).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Aparte de la cita, todo el párrafo es una síntesis sesgada de su trabajo.

## Problemas de la observación de los fenómenos comunicacionales

---

Sergio Moyinedo

Imaginemos una situación cotidiana: llegamos a nuestra casa, nos sentamos en el living y encendemos el televisor. Una vez encendido el aparato comenzamos a recorrer la programación usando el control remoto; mientras hacemos *zapping* observamos fragmentos de programas y en esa observación distinguimos entre programas de ficción y de no-ficción, entre noticieros, telenovelas, *reality shows*, *sitcoms*, *magazines* femeninos, etcétera; también podemos identificar diferencias entre programas de una misma clase, por ejemplo entre cadenas de noticias «serias» y «sensacionalistas». Podemos, finalmente y según nuestras costumbres a la hora de mirar televisión, continuar deslizándonos por la oferta de la señal de cable según recorridos diferentes hacia adelante, hacia atrás, a los saltos, usando el comando de *surfing*, o detenernos a mirar un programa, o apagar el televisor.

Desde luego, esta situación es muy natural para la mayoría de nosotros y es justamente esa *naturalidad* con la que nos apropiamos cotidianamente de los mensajes televisivos la que me interesa poner aquí a consideración. Sentarnos en nuestro living a mirar televisión no parece una actividad demasiado compleja, sin embargo, cada vez que realizamos las acciones enumeradas más arriba estamos poniendo en funcionamiento una enorme y complejo sistema de operaciones que organizan nuestro vínculo con el texto



televisivo.<sup>4</sup> Por decirlo con la conocida frase de Ernst Gombrich: «no hay ojo inocente» (Gombrich, 1998), frase que, aplicada a nuestro ejemplo, define la no naturalidad de nuestra actividad espectral televisiva. De hecho, ninguna percepción es inocente, es decir, que nunca nos enfrentamos con el mundo por primera vez sino que cada vez esa observación se organiza en torno a un conjunto de saberes acerca del mundo; cuando abrimos los ojos – y no sólo para ver televisión– se pone en acto un universo de esquemas perceptivos que organizan y regulan nuestra vinculación con aquello que vemos, estos esquemas no provienen de otro lugar que de la cultura a la que pertenecemos.

De ahí que tampoco sea natural nuestra relación perceptiva con un texto televisivo, mirar televisión no es en modo alguno una actividad natural sino que implica un conjunto de saberes que ponemos en funcionamiento durante el tiempo que estemos frente al aparato. No se trata de saberes formalizados, sino de saberes que hemos incorporado por vivir en una sociedad, entre otras cosas, *televisiva*. Los habitantes de una cultura sin televisión seguramente harían cosas no previstas por nosotros si se enfrentasen a un televisor. Distinguir entre una telenovela y un noticiero, hacer *zapping*, recomponer las elipsis espaciales y temporales de un relato audiovisual, diferenciar programas grabados de programas en vivo, los de ficción de los de no-ficción, y las innumerables operaciones que habitualmente llevamos a cabo cada vez que vemos televisión, depende de la posesión de un conjunto de saberes acerca del dispositivo televisivo, de los tipos discursivos, de los géneros y de los estilos que configuran la práctica televisiva contemporánea. Pues bien, mientras miramos televisión nada de este mundo de determinaciones nos es visible.

*Mientras miramos televisión*, todas las operaciones que regulan ese mirar permanecen ajenas a nuestra conciencia. Por ejemplo, la recomposición de una elipsis espacial depende de un saber

---

<sup>4</sup> Se usa el término «texto» según la definición de Eliseo Verón como «paquete de materia significante».

acerca de los dispositivos audiovisuales –entre ellos la televisión– que hemos incorporado durante nuestra vida en esta sociedad, la actualización –la puesta en acto– de ese saber evita, por ejemplo, que pensemos que en una telenovela hay una cabeza sola que habla<sup>5</sup> sino que a esa cabeza le corresponde un cuerpo y ese cuerpo a un mundo que se despliega en el fuera de campo imaginario. La operación retórica *elipsis* permanece invisible como tal, y esa invisibilidad es condición necesaria según los hábitos vigentes de la mimesis audiovisual. Y de igual manera, todas las operaciones que regulan nuestra actividad espectral televisiva permanecen *para nosotros* invisibles *mientras* miramos televisión.

*Para nosotros* busca enfatizar la idea de que *en el momento* en el que miramos televisión las operaciones permanecen ajenas a nuestra conciencia; pero no quiere decir que esas operaciones no puedan ser observadas, ese privilegio está reservado para otra figura, muy diferente de la del espectador, que llamaremos *analista*. Al analista le es dado ver aquello que permanece invisible para el espectador televisivo, puede observar y describir las operaciones que regulan, si seguimos nuestro ejemplo, el vínculo entre el espectador y el texto televisivo. La escena del análisis es de naturaleza diferente a la escena del consumo televisivo, y lo que tiene delante de sus ojos el analista es consecuentemente de naturaleza muy distinta de aquello a lo que se enfrenta el espectador. Cabe aclarar a esta altura que con los términos *espectador* y *analista* no nos referimos a dos personas diferentes sino a dos *posiciones* de observación posibles frente a un fenómeno social y, eventualmente, cada una de estas posiciones puede ser ocupada por una misma persona siempre teniendo en cuenta que el desplazamiento de una posición a otra implica un desplazamiento temporal: no se puede a la vez ser espectador de televisión y analista de discurso televisivo. Cada uno de nosotros puede, en tanto personas, encarnar la figura del analista por la mañana y la del espectador por la tarde

---

<sup>5</sup> Situaciones así se dieron en los comienzos del cine, como se menciona en el capítulo sobre el dispositivo técnico.

siempre y cuando no dejemos que nuestra subjetividad de espectadores contamine nuestra rigurosidad analítica ni que nuestra pasión analítica opaque el placer del texto televisivo; si eso sucediera, no seríamos ni buenos analistas ni buenos espectadores.

## OBSERVADORES

Como vimos, las figuras del espectador y del analista representan dos posiciones de observación desplazadas, y este desplazamiento involucra dos conjuntos diferentes de prácticas que están asociadas a cada una de esas dos actividades de observación. Esas dos posiciones se corresponden con lo que Niklas Luhmann denomina *observador de primer orden* y *observador de segundo orden*. En el ejemplo que venimos viendo, el espectador es un observador de primer orden y el analista es un observador de segundo orden.

Si seguimos las ideas de Luhmann, nuestro espectador, en tanto observador de primer orden, «permanece en el mundo» (Luhmann, 2005: 100), mundo en el cual «el observador mismo y su observación se mantienen inobservados» (Luhmann, 2005: 107). El observador de primer orden habita y se relaciona con ese mundo «como si» su comportamiento de observación no estuviera determinado históricamente. El observador de primer orden ha naturalizado –ha hecho habituales– de tal manera los comportamientos de observación que no percibe esa determinación histórica. Esa naturalización lleva al observador de primer orden a creer que su observación es absoluta, que no hay mediación entre él y ese mundo que se le presenta evidente; sin embargo, hay algo que este observador no puede ver: a sí mismo observando. El observador de primer orden lo ve todo salvo su propia actividad observacional; al respecto Luhmann (2005: 101), considera que

Toda observación constituye el estado incompleto de las observaciones pues se elude a sí misma y a la diferencia constitutiva de la observación. La observación por ello debe aceptar un punto ciego –gracias al cual puede ver algo, pero no todo-. [...] lo

inobservable de la operación del observar es condición trascendental de su posibilidad.

Es ese *olvido* de su condición de observante lo que constituye la posibilidad de permanecer en la creencia de las representaciones que se hace del mundo. Si el observador no neutralizara la historicidad de su observación, y fuera consciente del punto ciego y del carácter parcial de su observación, todas sus representaciones caerían en un relativismo que haría imposible la vida social. El observador de primer orden necesita de una base sólida y estable (Ceruti, 2000: 52)<sup>6</sup> desde la cual mirar el mundo, y el precio que paga por la verdad de sus percepciones y representaciones del mundo es el olvido de su propia contingencia. El olvido, la ceguera, la ignorancia de las reglas que organizan su observación le aseguran la posibilidad de la comunicación; en un diálogo, por ejemplo, no podemos *al mismo tiempo* conversar y dar cuenta de las reglas que organizan la conversación. La metáfora que describe esa invisibilidad de las reglas es la de la *transparencia*.

Volvamos a nuestro ejemplo televisivo, no podemos *al mismo tiempo* disfrutar de la mimesis televisiva y describir las operaciones por las que la mimesis se presenta como efecto de sentido; la representación audiovisual de un partido de fútbol requiere del espectador la actualización de un conjunto de saberes, entre ellos los que corresponden a las operaciones de semejanza que determinan una relación icónica entre el signo y su objeto. Ese espectador ignora el funcionamiento semiótico de lo que para él no es más que un sucedáneo verdadero de un suceso del mundo, un partido de fútbol; y esa ignorancia asegura la *trasparencia*<sup>7</sup> de la representación respecto de lo representado propia del efecto mimético.

---

<sup>6</sup> «[...] la coherencia de nuestra imagen del mundo [...] está garantizada de tanto en tanto por la presencia de un *metanivel inviolado* que se asume como fondo, como invariante sobre la cual se destacan niveles y objetos violados, es decir, sometidos a un juego de cambio y a menudo de extravagante entrecruzamiento» (Ceruti, 2000: 52).

<sup>7</sup> Debemos aclarar que no hay textos transparentes u opacos en sí mismos, tanto *transparencia* como *opacidad* son términos utilizados aquí para describir figurativamente *modos de funcionamiento* de los textos.

Pero todas aquellas operaciones que necesariamente permanecen invisibles para el observador de primer orden (nuestro *espectador*), se tornan visibles para lo que Luhmann denomina observador de segundo orden (nuestro *analista*). El observador de segundo orden es un observador de observaciones.

para la observación de segundo orden se hace observable la inobservabilidad de la observación de primer orden –pero únicamente bajo la condición de que el observador de segundo orden (como observador de primer orden) no pueda observar su observación ni pueda observarse a sí mismo como observador– (Luhmann, 2005: 108).

Detengámonos en esto que a primera vista parece un trabalenguas, para recordar que esa «inobservabilidad de la observación de primer orden» se fundaba en el carácter necesario de la ceguera del observador de primer orden con respecto a su propia actividad de observación. Pues bien, aquello inobservable al observador de primer orden se hace observable al observador de segundo orden, todas las operaciones que se ponen en juego durante una observación de primer orden pueden ser descritas por el observador de segundo orden. Ahora bien, este observador de segundo orden es al mismo tiempo un observador de primer orden, dicho de otra manera, este segundo observador puede observar las operaciones que determinan la observación de primer orden pero permanece ignorante de su propia actividad. El analista, observador de segundo orden, ignora *durante el análisis* las operaciones que organizan la vinculación analítica con su objeto de análisis; esa ignorancia asegura la viabilidad de sus representaciones neutralizando la improbabilidad –historicidad– de toda observación. Las políticas vigentes de producción de conocimiento implican esa neutralización –durante el análisis– de la historicidad de las representaciones analíticas. Todo esto desde el momento en que existen expectativas en nuestra sociedad que constituyen al analista –por ejemplo, un científico social– en una fuente de representaciones objetivas y, por ello, absolutas del mundo.

Volviendo a nuestro ejemplo, hay una diferencia fundamental entre la actividad del espectador de televisión y la del analista de la discursividad televisiva, mientras que lo que tiene el espectador delante de sus ojos –observación de primer orden– es un texto del cual obtiene un sentido sin percibir las condiciones históricas bajo las cuales ese sentido se configura, el objeto de la observación analítica –de segundo orden– consiste en los juegos de operaciones que determinan históricamente la apropiación del mensaje televisivo; es decir, el analista no mira televisión sino que observa esos juegos de operaciones que determinan cierto modo de circulación social de sentido, que en nuestro ejemplo involucran las prácticas de apropiación previstas socialmente para el dispositivo televisivo. Cuando actuamos como espectadores, ponemos en juego, sin necesidad de explicitarlos, distintos juegos de diferencias que organizan nuestro consumo televisivo; por ejemplo: ficción/no-ficción, encendido/apagado, telenovela/noticiero, clásico/posmoderno. Cada uno de esos cuatro juegos de diferencias son ejemplos de cuatro diferentes niveles de determinación a partir de los cuales el analista puede describir operaciones productivas asociadas a cada uno de ellos. Todos distinguimos, por ejemplo, el carácter ficcional de una telenovela del carácter no-ficcional de un noticiero; ahora bien, tanto lo ficcional como lo no-ficcional no son propiedades intrínsecas de ciertos textos sino dos modos de funcionamiento fuertemente regulados y estabilizados por el hábito social de consumo televisivo, esos modos de funcionamiento están organizados en torno a ciertas operaciones que no percibimos como tales cuando le otorgamos crédito testimonial a la representación televisiva de un acontecimiento o cuando nos dejamos llevar por la mimesis ficcional de un relato telenovelesco. Todas esas regulaciones que no percibimos cuando miramos televisión, se vuelven evidentes cuando pasamos a ocupar una posición de observación de segundo orden o analítica. Frente a nuestros ojos ya no tenemos un programa de televisión sino un sistema de relaciones lógicas que regula, por ejemplo, la distinción entre prácticas ficcionales y no-ficcionales habitual en nuestra sociedad. El observador de segundo orden, el analista, no mira televisión, observa operaciones.

Un punto central en esta asignatura es, justamente, la posibilidad que tenemos de diferenciar nuestra posible posición frente a los fenómenos comunicacionales. La propuesta de la cursada es abandonar momentáneamente nuestra habitual posición de observadores de primer orden –por ejemplo, como espectadores televisivos– para asumir la posición, menos habitual, de observadores de segundo orden, observadores de observaciones. Veamos otros aspectos relacionados con esta distinción.

## USO Y OBSERVACIÓN DE LAS CATEGORIZACIONES SOCIALES

La socióloga del arte Nathalie Heinich hace una distinción entre el *actor social* y el *científico social* en cuanto a las prácticas que corresponden a cada una de esas figuras (Heinich y Schaeffer, 2004). Podríamos comparar la figura de actor social con la de observador de primer orden y la del científico social con la del observador de segundo orden. Retomaremos esa diferencia entre las posiciones de observación a partir de la problematización que hace Heinich de la naturaleza de las categorizaciones sociales.

La socióloga francesa desarrolla esta reflexión tomando como punto de partida el problema de las fronteras que diferencian las prácticas artísticas de aquellas que no lo son. Se trata básicamente de una reflexión acerca de las fronteras categoriales y su funcionamiento bajo distintos regímenes de observación, allí aparece una primera distinción:

El uso efectivo de las fronteras cognitivas por los actores [...] y su descripción por los historiadores y los sociólogos, no resulta de la misma estrategia enunciativa, del mismo registro de discurso (Heinich, y Schaeffer, 2004: 22)

En correspondencia con lo que definimos como observador de primer orden, el actor social se mueve según trayectorias naturalizadas; es decir, sin poder percibir, mientras las ejerce, las operaciones que determinan sus hábitos de categorización. ¿Cuáles son estos hábitos? pues aquellos que nos permiten –en tanto actores

sociales- distinguir entre conjuntos de fenómenos que constituyen nuestra vida social: la diferencia entre un fenómeno artístico, uno científico y uno religioso -por poner sólo un ejemplo- se organiza en torno en prácticas categorizadoras que hemos asumido simplemente por vivir en esta sociedad y que naturalmente instauran fronteras entre el arte, la ciencia y la religión. Es decir, el actor social, ejerce las categorías sin percibir su carácter contingente, histórico. Un buen ejemplo, pues, de actor social es nuestro espectador del punto anterior, que vive ignorante de la operatoria categorizadora que pone en funcionamiento mientras distingue, por ejemplo, géneros televisivos durante su deslizamiento por la oferta del cable.

Del actor social al científico social lo que cambia, según Heinich, es la manera de concebir la naturaleza de la frontera categorial, según se asuma el punto de vista de quien usa las categorías o el punto de vista de quien las estudia. El actor social, desde su punto de vista, no percibe el carácter histórico del sistema categorial que para él está dado naturalmente.

Para el científico social esa *naturalidad* se convierte en *naturalización*; es decir que, en cuanto observador de segundo orden, le es dado observar el proceso de constitución histórica, y por eso contingente, de aquello que el actor social percibe como una distinción fundada naturalmente. En ese sentido, y según la propuesta metodológica de Heinich, lo que el científico social tiene delante de sus ojos es justamente ese proceso de constitución histórica de las categorías. Para el abordaje de las categorizaciones sociales, la autora propone:

Interrogarse sobre la constitución misma de esas categorías, su evolución histórica, y la manera en que estas construcciones mentales se encuentran poco a poco reificadas en las instituciones y en las palabras, instrumentalizadas en luchas políticas (Heinich y Schaeffer, 2004: 15).

El científico social procede desnaturalizando prácticas categorizadoras «reificadas», convertidas en hábito por el uso social. Ahora bien, según Heinich y Jean-Marie Schaeffer -quien



comenta el artículo de la socióloga- hay diversas maneras de concebir la naturaleza de las categorías y cada una de esas concepciones implica una metodología de observación diferente. Los autores distinguen en principio dos maneras antagónicas de considerar la naturaleza de las categorías: la esencialista y la constructivista dura. Para un punto de vista esencialista, las categorías estarían naturalmente dadas y para un punto de vista constructivista duro serían un invento del lenguaje. Buscando una alternativa a las dificultades que presentan las posiciones esencialista y constructivista dura<sup>8</sup>, Heinich y Schaeffer optan por una posición de observación que considere tanto el carácter dado como construido de las categorías, categorías que ahora se presentarían ante el científico social como un sistema de co-determinación entre lo dado y lo construido. Según Schaeffer, para comprender el funcionamiento de las categorizaciones sociales «es necesario considerar en conjunto su aspecto performativo [...] y su aspecto descriptivo» (Heinich y Schaeffer, 2004: 33). De esto debe comprenderse que las categorías no sólo describen conjuntos de fenómenos (aspecto descriptivo) sino que, *a la vez*, los constituyen (aspecto performativo). Las distinciones del lenguaje no sólo describen lo que ya está sino que, distinguiendo, lo construyen. Para este autor, se impone una comprensión relacional de las categorías:

A favor de una concepción que reconoce a la vez su carácter construido y la existencia de restricciones cognitivas que se ejercen sobre esta construcción, restricciones ligadas a la historicidad misma de la categorización considerada: desplazar las fronteras presupone la existencia de líneas de fuerza ya instituidas, que hacen que no nos encontremos nunca frente a un real amorfo estructurable a voluntad; lo real está siempre ya estructurado y los desplazamientos que operamos son relativos a esta estructuración ya operatoria (Heinich y Schaeffer, 2004: 33).

---

<sup>8</sup> Para un mayor desarrollo de la diferencia entre esencialismo y constructivismo, aconsejamos la lectura de la bibliografía.

Desde luego, el actor social ignora el carácter co-determinado de las categorizaciones que actualiza en sus prácticas habituales de distinción entre fenómenos, ese actor social es constitutivamente esencialista, es decir, concibe las distinciones categoriales como naturales. Por su parte, el científico social, opacando el mundo transparente en el que habita el actor social, puede –debe– dar cuenta de ese sistema de codeterminaciones que organiza las prácticas categorizadoras de la sociedad. Su objeto no es ni lo categorizado ni el categorizador, sino el conjunto de operaciones del que los actores sociales no son sino su soporte. Queda clara, así, la distinción entre las prácticas del actor y del analista:

Lo que distingue al actor del analista no es que el primero está en lo falso y el segundo en lo verdadero, sino que están en posturas pragmáticas diferentes: el primero juega el juego, el segundo lo describe. Dicho de otra manera, lo que Nahtalie Heinich nos muestra es que si las ciencias sociales pueden acceder a una validez cognitiva, no es porque dirían la verdad sobre lo que está supuestamente tematizado de manera errónea por el sentido común, sino por que se dan por objeto no aquello que es alcanzado por las categorizaciones de la vida vivida, sino esas categorizaciones mismas. La finalidad del sociólogo – y por extrapolación cualquiera que estudie las realidades sociales– no es remontarse más allá de las categorizaciones sociales hacia una supuesta realidad social (aún) no categorizada y que existiría independientemente de ellas, sino describir y explicar (en la medida de los posible), esas categorizaciones mismas en tanto que constituyentes de esa realidad social (Heinich y Schaeffer, 2004: 35).

Finalmente, al igual que lo habíamos señalado con respecto al observador de segundo orden, la autorreferencialidad<sup>9</sup> amenaza las representaciones del mundo provistas por las ciencias sociales;

---

<sup>9</sup> La amenaza de la dimensión autorreferencial del lenguaje es la de que quede en evidencia la historicidad y, por lo tanto, el carácter contingente e inestable de toda representación.

en la medida en que el lenguaje deje ver su carácter contingente pone en peligro cualquier inteligibilidad del mundo. Schaeffer señala claramente este peligro:

Si (las categorizaciones) comportan siempre una dimensión autorreferencial, ¿qué sucede con el discurso del sociólogo o del antropólogo? ¿Categorizando a su vez realidades sociales, no se encuentra atrapado en el mismo movimiento? Y si esto es así ¿cómo tomar parte entre el alcance cognitivo del análisis y sus efectos de *selffulfilling prophecy*?<sup>10</sup> (Heinich y Schaeffer, 2004: 34)

Y las «profecías autocumplidas» son algo que las políticas vigentes de la producción de conocimientos no pueden soportar; políticas, justamente, que trabajan arduamente en la neutralización de esa autorreferencialidad y en la construcción de un punto de vista a-histórico desde donde proveer representaciones objetivas del mundo. Esa necesidad de neutralización de la autorreferencialidad es equivalente a la necesidad del punto ciego que determina la viabilidad de las representaciones del observador de segundo orden. La suerte de las representaciones que el científico social haga del mundo dependerá, entonces, de la capacidad de neutralizar ese peligro latente que anida en todo lenguaje que no es otra cosa que su poder performativo.

## METADISCURSO ANALÍTICO

Hasta aquí hemos distinguido al espectador del analista, al observador de primer orden del observador de segundo orden y al actor social del científico social. Son evidentes las equivalencias entre los primeros términos de cada par (espectador-observador de primer orden-actor social) de igual manera que lo son los segundos términos de esos pares (analista-observador de segundo orden-científico social). El segundo grupo es aquel en el que debemos ubicar

---

<sup>10</sup> Profecía autocumplida.

nos para emprender un trabajo de observación analítica sobre los fenómenos de sentido en general y los comunicacionales en particular en tanto objeto de estudio de nuestra asignatura.

Para finalizar, veamos que lugar ocupa el analista en la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón. Según el autor, «la relación entre el discurso producido como análisis y los discursos analizados es una relación entre un metadiscurso y un discurso-objeto» (Verón, 1987: 133); esta posición *metadiscursiva* ubica al analista por fuera de las relaciones discursivas que está observando. Lo que el analista tiene delante de sus ojos es lo que Verón considera como la «unidad mínima de la red discursiva» (Verón, 1987: 132), es decir, un sistema de relaciones entre un discurso, sus condiciones de producción y sus condiciones de reconocimiento.<sup>11</sup> El analista puede dar cuenta de los procesos de circulación de sentido que organizan nuestra vida social y a los que, como actores sociales, permanecemos ciegos. Durante su observación, el analista *sale* de la red interdiscursiva para observar su funcionamiento. Nuevamente nos enfrentamos al problema de la posibilidad de la observación de segundo orden, ¿en qué medida le es posible al analista alejarse de la trama de relaciones interdiscursivas –de la que forma parte– para dar cuenta de ella? Según Verón, la posibilidad del análisis está resguardada en la medida en que se puede «Salir de la red, en relación con relaciones discursivas *determinadas*» (Verón, 1987: 133)<sup>12</sup>, es decir, el analista no aborda nunca la totalidad de las relaciones interdiscursivas sino un fragmento que se constituye en objeto de su observación.

Es importante enfatizar la idea de que el analista –*durante el análisis*– no se encuentra en una posición de reconocimiento sino en una posición analítica con respecto a su objeto. Esto no es obstáculo para que en otro momento, bajo otras condiciones y para otro analista, el texto analítico de nuestro científico social pueda

---

<sup>11</sup> La teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón será ampliamente desarrolladas durante la cursada.

<sup>12</sup> El destacado en cursiva es mío.

ser observado como parte de las condiciones de reconocimiento del fragmento discursivo del que es efecto.

## CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo de observación analítica de los fenómenos sociales en general, y de los fenómenos comunicacionales mediáticos en particular, comporta una actividad diferente de aquellas actividades que cumplimos cuando somos productores o espectadores de dichos fenómenos. Cuando alguien produce, por ejemplo, un noticiero televisivo, no puede percibir todo el complejo sistema de determinaciones que pone en juego durante el proceso productivo y que siempre trascienden cualquier intención individual; por otra parte, cuando alguien que, sentado en el living de su casa, mira un noticiero en su televisor, no es consciente en ese momento del complejo sistema de operaciones que determina su vinculación con una representación de la actualidad del mundo. Ahora bien, cuando alguien se ubica en una posición de análisis con respecto a un fenómeno comunicacional que involucra el dispositivo televisivo, se le tornan visibles todas aquellas operaciones invisibles para el productor y el espectador. Finalmente, todos podemos ocupar cualquiera de las tres posiciones, aunque no simultáneamente: una cosa es producir un programa televisivo, otra mirar un programa televisivo y otra analizar un fenómeno televisivo. La propuesta de esta asignatura comienza, pues, con una invitación a dejar de lado momentáneamente nuestras habituales posiciones de productores y consumidores de textos mediáticos para ubicarnos en una posición de analistas de esos fenómenos sociales.

# ¿Cómo es posible la comunicación? Sobre lo improbable y lo indeterminado en la producción de sentido

---

Para una lectura asociada de Niklas Luhmann  
y Eliseo Verón

Mariano Fernández

*«Una vez sumergido en la comunicación, nadie puede  
regresar al paraíso de las almas simples».*

Niklas Luhmann.

La historia del desarrollo de teorías en el campo de investigación sobre comunicación de masas puede resumirse, a trazo grueso, como un tránsito de modelos lineales, preocupados especialmente por la eficacia en la transmisión de mensajes –tal era el caso del «modelo informacional»– a modelos teóricos interesados en reflexionar ya no sobre los mecanismos necesarios para garantizar el correcto pasaje de un mensaje de emisor a receptor, sino por entender la dinámica del intercambio, el conjunto de factores que definen la relación entre un producto mediático y sus consumidores. Podría decirse que se trató de un tránsito obligado, no porque haya perdido interés la «eficacia» o los «efectos» de la comunicación (finalmente, vivimos en la era del marketing) sino porque tarde o temprano fue evidente que, a medida que se consolidaba la mediatización de nuestras sociedades, la relación entre emisión y recepción se volvía menos previsible, cada vez fue más evidente que «la comprensión» (la lectura de un diario, la expectación de un programa de TV, la escucha de la radio, etcétera.) era «estructuralmente problemática», ya que no podía identificarse a priori con las intenciones de un emisor (Wolf, 2007). De hecho, ese tránsito fue dejando en el camino no sólo hipótesis sino también conceptos: ya no tenía sentido hablar de «mensajes» (como

unidades homogéneas), dado que el producto que los medios ponen a disposición de sus usuarios son más bien conjuntos textuales heterogéneos (imagen, audio, gráfica); del mismo modo, perdía centralidad como factor clave la noción de «código»: emisión y recepción no se articulan necesariamente en base a reglas culturales compartidas; el consumo de medios involucra no sólo el capital cultural, la inserción en la estructura social, sino también prácticas textuales previas que son imposibles de explicitar de antemano y menos aún pueden ser codificadas (Eco y Fabbri, 1978).

En ese tránsito, han ido ganando lugar lo que pueden denominarse *teorías no lineales de la comunicación*. La no-linealidad describe la «forma» que adquiere la articulación entre emisión y recepción. Tal forma parece, sin embargo, más fácil de detectar en la comunicación mediatizada que en las interacciones interpersonales. ¿También las relaciones cara a cara están sometidas a las dificultades detectadas a propósito del consumo de medios? Esta pregunta no concierne ya sólo a la investigación en comunicación sino también a otras disciplinas de las ciencias sociales, como la sociología, la antropología y la lingüística. Y se trata de un interrogante que pone en cuestión otras tantas concepciones consagradas en estas disciplinas, entre ellas, la pertinencia de la teoría de la acción social y la cadena de conceptos asociados («intención», «motivación», «subjetividad», «conciencia») para explicar la producción de sentido en las interacciones sociales.

Ahora bien, podríamos preguntarnos por qué sería necesario poner en cuestión el valor explicativo que las «intenciones», los «motivos», y los «actos de conciencia» o la «subjetividad» tienen en los actos comunicativos de nuestra vida cotidiana. Ese cuestionamiento no puede ser, claro, mero efecto de un capricho.

Una razón puede ser la siguiente: si aceptamos que lo que otorga un carácter «social» a nuestras vidas es el conjunto de las relaciones, de asociaciones en que nos desenvolvemos, podemos apreciar que la producción de sentido no es obra de un individuo, ni siquiera de dos: toda comunicación es el efecto de una interacción y como tal no puede ser reducido al contenido de las intenciones o de las conciencias de sus participantes (algo que

parece más fácil percibir en las comunicaciones mediáticas). Los individuos no son las «unidades mínimas» en una interacción. La interacción misma es esa unidad. La sociedad es un complejo de relaciones sociales, no de meros individuos.

Pero también existe una segunda razón por la cual una teoría no lineal de la comunicación debe aplicarse también a relaciones interpersonales: la comunicación –se trate de una conversación entre dos personas o un intercambio mediatizado– deja de ser un fenómeno dispuesto para el consenso o gobernado necesariamente por «normas sociales» y se convierte en un acontecimiento constitutivamente problemático, tanto que obliga también a repensar otros problemas asociados, como los de la influencia o la dominación, tan característicos en las investigaciones sobre medios de comunicación.

Precisamente, este artículo pretende ser una invitación a una lectura cruzada de dos autores que, desde tradiciones de pensamiento diferentes como son la Teoría de los Discursos Sociales y la Teoría de los Sistemas Sociales, y por tanto con un arsenal teórico y conceptual distinto, han planteado, a lo largo de su producción intelectual, la necesidad de pensar la comunicación –tanto en su variante interpersonal como en sus formas mediatizadas– como una interacción gobernada por relaciones de asimetría, indeterminación y contingencia, imposible de ser reducida a la perspectiva de un actor individual.

Uno de estos autores es Eliseo Verón, cuyos textos son lectura tradicional en carreras de Comunicación Social y referencia en teorías del discurso y análisis de medios. El otro –Niklas Luhmann– es un consagrado sociólogo, que sin embargo no goza de la popularidad de alguno de sus contemporáneos (como Pierre Bourdieu, Jürgen Habermas, Anthony Giddens) a pesar de haber desarrollado una teoría tan compleja y sistemática como cualquiera de ellos. No nos proponemos, cabe aclarar, comparar dos «teorías», sino *asociar dos tesis* contenidas en esas teorías: allí donde uno de los autores –Verón– postula que existe un desfase constitutivo entre producción y reconocimiento en la comunicación mediatizada, aunque con la sospecha de que se trata de un problema que se



cierne también sobre la interacción interpersonal, el otro – Luhmann– desarrolla una teoría basada en la hipótesis de que la mínima interacción social está sometida a una *no identidad de las perspectivas* de los actores, pero que, al mismo tiempo, ambos actores experimentan en sí mismos *la identidad de esta experiencia mutua*, por lo cual para ambos la situación es por ello indeterminable e inestable.

Por eso, lo que proponemos es una invitación: reunir y cotejar dos autores que pueden ayudar a problematizar las relaciones de comunicación, ya no sólo en el nivel de los medios masivos, sino también en las interacciones personales o colectivas no mediatizadas. Por lo tanto, como sostiene Luhmann, se no se trata de hacer preguntas que se puedan responder necesariamente con pruebas empíricas, y por tanto, de presentar modelos «verdaderos», sino más bien de proponer hipótesis que sirvan como estímulos de análisis, con el objetivo de que se encuentren respuestas cada vez más plausibles a la creciente complejidad de las sociedades contemporáneas.

## **VERÓN: NO LINEALIDAD EN LA CIRCULACIÓN DEL SENTIDO**

Una de las pocas formulaciones teóricamente fundadas y empíricamente ejemplificadas de una teoría no-lineal de la circulación discursiva, en el campo de estudios en comunicación social, es la de Eliseo Verón. Pero antes de describir los lineamientos más importantes de este planteo, conviene señalar que se enmarca en un programa teórico y de investigación más amplio, denominado alternativamente *Teoría de los discursos sociales* o *Teoría de la discursividad social*, que Verón sistematizó en su libro *La Semiosis Social* (publicado en 1988, recoge trabajos realizados entre 1975 y 1984). Como teoría, su enfoque se caracteriza por asumir como nivel privilegiado de análisis el funcionamiento de los procesos de producción de sentido en la sociedad. Si la noción de discurso y los intercambios discursivos adquieren, en el seno de esta teoría, un lugar nuclear es porque –y este es un postulado central– sólo en el nivel de la

discursividad el *sentido* manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa (Verón, 2004a: 125-126). De otro modo, para esta teoría, la producción de sentido es de naturaleza discursiva.

Precisamente, el concepto de discurso pretende dar cuenta de las determinaciones sociales que operan sobre la producción de sentido. Por eso, Verón ha enfatizado la importancia de una doble hipótesis que explica su concepción de los fenómenos sociales como procesos de producción de sentido. En primer lugar, entonces, «toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar [...] un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas». Y, en sentido inverso, «todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos micro o macro sociológico)» (2004a: 125). La generalidad de tales premisas alcanza, sin embargo, para entender que hay, allí, un doble rechazo: del reduccionismo semiótico, por un lado, y de los análisis que ven, en las «representaciones» o «ideas», meros reflejos de una realidad exterior que las determinaría.

El interés de Verón por el discurso de los medios de comunicación masiva, plasmado en numerosos estudios empíricos que contribuyeron al desarrollo de su teoría, lo ubicó como referencia de lectura en el campo de las ciencias de la Comunicación. Sin embargo, el mismo Verón se ha encargado de subrayar que, a diferencia de las teorías comunicacionales, él concibe a la teoría de los discursos como una *teoría no lineal de la circulación y producción de sentido* (2004b: 65).

Lo primero que hay que señalar de esta tesis es que exige abandonar el subjetivismo que aqueja a las teorías comunicacionales fundadas en el modelo sociológico de la teoría de la acción social. Tal teoría, uno de cuyos exponentes más destacados es Max Weber, considera que el sentido de una acción debe definirse por la orientación subjetiva del actor, por sus intenciones y objetivos (Weber, 2006: 177). Tal propuesta está en la base de muchos modelos explicativos de la comunicación social, para los cuales en el inter-

cambio entre un «emisor» y un «receptor», el deber del analista es posicionarse en la «perspectiva del actor» y desde allí seguir el recorrido de su discurso.

La propuesta de Verón, en cambio, es que para estudiar la producción de sentido es preciso cambiar, precisamente, de perspectiva: si en lugar de posicionarse en la «consciencia» del emisor, el analista se ubicara sobre el intercambio discursivo, concebido como sistema de relaciones, vería que en esa escala el sentido está afectado de indeterminación, es decir, que al describir la dinámica de un intercambio, «las intenciones» o los «objetivos» de un hablante se vuelven factores explicativos secundarios. Que la circulación discursiva no sea lineal significa que, por definición, de un discurso producido es imposible deducir sus efectos, y que, también por definición, nunca ese discurso producirá un efecto, y sólo uno.

De allí que uno de los aportes más importantes de la teoría de Verón sea la diferenciación entre dos puntos de vista irreductibles para analizar los intercambios discursivos: *la producción y el reconocimiento*. Desde este punto de vista, el sentido no es ni subjetivo (no se encuentra en la *intención de un actor*) ni objetivo (no está en *la lengua*): «es una relación (compleja) entre la producción y la recepción, en el seno de los intercambios discursivos». (Verón, 2008: 17).<sup>13</sup>

Lo central de esta tesis es que el análisis nunca podrá ser el estudio aislado de la *producción*, por un lado, y del *reconocimiento*, por el otro, sino que su interés se centra en los modos en que se articulan. Esa articulación es especialmente problemática: según el tipo de intercambio discursivo sobre el que se trabaje, no sólo hay variaciones espacio-temporales, sino también en los meca-

---

<sup>13</sup> Es importante señalar que Verón no desprecia la importancia de las «intenciones» o de las «voliciones» como motores de conducta. Como lo ha señalado, «desde el punto de vista de un actor social que «comunica» no existe ninguna indeterminación: él sabe (o cree saber) lo que «quiere decir» y en función de esta representación produce su discurso» (Verón, 2008: 19). Por eso sólo la perspectiva del intercambio puede hacer visible la no linealidad.

nismos de articulación, se trate de una conversación cara a cara, de un intercambio epistolar, por correo electrónico, por chat o se trate del consumo de un producto televisivo, gráfico, radial.

La articulación entre producción y reconocimiento es aquello que tradicionalmente se denomina la «circulación». Para Verón (Verón, 2002: 129) la circulación es un conjunto de procesos inmateriales: no se puede estudiar directamente. Un observador puede acceder a discursos materializados (un artículo de un diario; el comentario de ese artículo por un lector), pero estrictamente hablando, la circulación es un fenómeno invisible. ¿De qué manera, aún así, podemos detectar los modos en que circula el sentido en una sociedad? Para Verón, la circulación puede pensarse como una *dinámica de desfases* entre producción y reconocimiento: desfase espacio-temporal, en primer lugar, pero también variación del «objeto» del discurso, ya que las operaciones empleadas para producir ese discurso son distintas de aquellas utilizadas para «leerlo».<sup>14</sup> Desfase que no es una «anomalía» sino una propiedad constitutiva, estructural, de toda comunicación. Pero a diferencia de lo que pensaba la teoría informacional, que vería en este desfase un fenómeno similar al «ruido», es decir, un obstáculo para la realización correcta de la comunicación, no estamos aquí en presencia de una anomalía sino de un dato constitutivo de la circulación del sentido.

Habría que agregar que, en la comunicación mediatizada, para Verón, *el esquema de la comunicación* es asimétrico e irreversible: por un lado, no puede asegurarse una equivalencia entre la lógica de producción del discurso y las operaciones de lectura; por otro lado, en el nivel de la mediatización, la articulación *producción-reconocimiento* no es reversible en el tiempo.

---

<sup>14</sup> Un ejercicio rápido para ver el desfase operando en acto son los comentarios de lectores a artículos de diarios publicados en internet. Allí pueden percibirse las variaciones permanentes (relativas a las posiciones políticas, a los intereses personales, a lecturas previas) que cada comentarista hace entrar en juego para posicionarse frente al artículo leído.

Propuesto tal esquema, sin embargo, es preciso señalar que esa distancia entre producción y reconocimiento es extremadamente variable según sea el nivel de funcionamiento de la comunicación y el tipo de discursos estudiados. A priori, es dable suponer que en la comunicación interpersonal el desfase es mínimo, sino imperceptible; al contrario, en las comunicaciones mediatizadas por dispositivos tecnológicos el desfase tendería a aumentar y por lo tanto, hacerse más evidente. Verón ha señalado que, incluso, es posible «realizar una *historia* de los desfases» (Verón, 2002: 130). En tal historia, «la emergencia de soportes materiales tecnológicos autónomos de comunicación (autónomos de los actores individuales) tiende a acentuar el desfase, habilitando la emergencia de nuevas modalidades de comunicación colectiva». Cuanto más se mediatiza, más compleja (menos homogénea) es una sociedad.

Aún admitiendo que el desfase es un fenómeno que está presente en todos los niveles de la comunicación, sigue siendo más fácil de reconocer toda vez que existe un desplazamiento espacio-temporal del discurso en cuestión. Esto es más fácil de percibir en determinados casos: la lectura de una obra escrita en otra etapa histórica, o el consumo de un producto mediático, casos en que no sólo no hay interacción personal sino en que media, entre producción y reconocimiento, una brecha espacio-temporal. Pero, ¿qué sucede en los intercambios cara a cara, simultáneos y no mediatizados? Una respuesta posible, sería, como dice el propio Verón, que «considerado en sí mismo, para retomar la fórmula de Peirce, un pensamiento en un momento dado sólo tiene una existencia potencial, que depende de lo que será más tarde». Incluso una frase dicha frente a otra persona, y contestada inmediatamente, demanda, para adquirir sentido, de esa respuesta. Antes, no es nada más que una mera posibilidad.

No hace falta indagar mucho para detectar que una respuesta como esa es insuficiente. Desde nuestro punto de vista, es precisamente en este punto que la teoría de Luhmann puede aportar un principio de respuesta.

## LUHMANN: COMUNICACIÓN Y DOBLE CONTINGENCIA

Tal y como lo aclaramos en la exposición de la teoría no lineal de la circulación del sentido de Verón, la teoría de la doble contingencia de Luhmann es indisoluble de su *Teoría de los Sistemas Sociales*. Tal teoría se enmarca, a su vez, en un programa transdisciplinario, que concierne tanto a la biología, como a la física, a la cibernética y a las ciencias sociales. El punto de partida y el corazón de la teoría de Luhmann es que la sociedad, pero también las instituciones y las prácticas sociales no institucionalizadas, pueden entenderse como sistemas autorreferenciales, autopoieticos y cerrados en su operación. No iremos más allá de esta mención. Pero ella nos sirve para aclarar que la exposición que queremos hacer aquí supone una amputación del conjunto de la teoría de Luhmann, tanto desde el punto de vista argumental, como terminológico. Por eso repetimos: se trata menos de ser fieles que de invitar a una lectura, que, a su tiempo, deberá vérselas con las dificultades del lenguaje y de la exposición de los escritos del autor.<sup>15</sup>

Para quienes están interesados en problemas vinculados con la comunicación social, el pensamiento de Luhmann concebido en la tradición de la sociología, puede ser una referencia sin embargo muy útil, ya que su teoría de los sistemas sociales tiene como concepto central el de «comunicación». Si bien esta presencia no asegura nada de antemano –convivimos, diariamente, con variadas e incompatibles definiciones de esta noción–, sí nos asegura un esfuerzo serio y fundamentado por explicar e integrar a la comunicación como base de las relaciones sociales (o, en términos de Luhmann, como interacción fundamental para la constitución de sistemas sociales, se trate de un matrimonio, de una amistad, un intercambio comercial

---

<sup>15</sup> Esa dificultad debe computarse como un dato normal. Cualquier intento por elaborar una teoría social (y esto puede comprobarse en las obras de Bourdieu, Habermas, Giddens y otros) supone, necesariamente, la creación o recreación de términos, casi puede decirse la invención de un lenguaje.

o del sistema de medios masivos). Conviene por lo tanto enmarcar la teoría de la doble contingencia en la problemática más general de la comunicación.

Para empezar, Luhmann rechaza lo que denomina «la metafórica de la transmisión» (Luhmann, 1998: 142), y por lo tanto, la idea de que la comunicación tenga que ver con el poseer, el tener, el dar o el recibir. Al respecto, apunta una serie de razones: en primer lugar, la imagen de la «transmisión» está atada al modelo del emisor, y los modelos explicativos basados en él, que privilegian la intencionalidad y las disposiciones subjetivas para explicar el sentido del intercambio; en segundo lugar, esa imagen supone que la identidad de lo que se transmite es la misma para el emisor y para el receptor, y por lo tanto, se da por supuesto que el entendimiento es la situación normal de comunicación; en tercer lugar, precisamente, la metafórica de la transmisión concibe a la comunicación como un proceso conformado por dos agentes (emisor-receptor).

Para Luhmann, en cambio, la comunicación es una interacción social que se lleva a cabo entre un *ego* y un *alter*, que se experimentan, mutuamente, como *alter-ego*. Este cambio de terminología es también un cambio conceptual. Las figuras de *ego-alter*, pueden ser tanto actores individuales (por ejemplo, un alumno y un profesor) como sistemas sociales (por ejemplo, sistema político y sistema judicial) o un actor individual y un sistema social (por ejemplo, un consumidor de medios y el medio consumido). Si pensamos en dos actores individuales, lo importante es entender que la comunicación no puede reducirse a la intencionalidad ni a la conciencia de cada uno. Por el contrario, «así como no hay vivencia sin acción, o constancia sin variabilidad, tampoco hay un ego sin referencia a un alter, y sin la mediación de la experiencia de que alter es un alter-ego» (Luhmann, 1998: 99). Menos que un juego de palabras, esta frase indica que la comunicación resulta de una interacción que no puede reducirse a un intercambio intersubjetivo.

Precisamente, la dimensión social de la vida se constituye por este encuentro entre *ego-alter*, no antes, no después. La relación

ego-alter está mediada por un tipo particular de observación<sup>16</sup>, que Luhmann llama «comprensión» (Luhmann, 1998: 101). En términos de Luhmann, hay comprensión cuando dos sistemas (se trate de actores individuales o de sistemas sociales) se experimentan uno a otro como parte de su entorno, y definen sus comportamientos considerando el acto de comunicación del otro: «un sistema que comprende no puede evitar encontrarse a sí mismo en el entorno del sistema comprendido». Gracias a la comprensión el comportamiento de los otros es más accesible, más observable, más previsible.

Ahora bien, ¿qué es lo que se pone en juego en esta mutua comprensión? Pese a las apariencias, no se trata de dos personas llegando a un acuerdo; la comprensión no tiene que ver con un consenso o un entendimiento. Para Luhmann, la comunicación implica un proceso complejo que consta de tres selecciones. En sus términos, *información, acto de comunicar y acto de entender*. Si quisiéramos traducirlo a una terminología más familiar, diríamos: *selección, emisión y recepción*. Como se ve, Luhmann incorpora un aspecto usualmente desatendido: la emisión es una segunda instancia en cualquier comunicación. Antes de que alguien hable, previamente ha realizado una actividad invisible a la observación: ha seleccionado, de entre varias posibilidades (que son, estrictamente, virtualidades), determinadas palabras, gestos, ex-

---

<sup>16</sup> La «observación» es un concepto central en la teoría de Luhmann. Hay un sobre-esfuerzo de su parte por des-antropologizar el concepto, por recrearlo como una operación que realizan todos los sistemas, sean sociales, psíquicos, biológicos o mecánicos. Para nuestros intereses, baste con decir que la observación es «el uso de una distinción con el fin de designar uno de los lados y no el otro». También, hablamos de observación sólo cuando el señalamiento de uno de los lados de la distinción haya sido motivado dentro de una urdimbre recursiva, en parte, mediante observaciones anteriores – es decir, mediante memoria –, en parte, mediante la capacidad de enlace, anticipando lo que se puede hacer o a dónde se pueda llegar con ella. En el caso del proceso comunicacional, cada selección de *alter* y de *ego*, funcionan como observaciones sobre la selección del otro. También es importante señalar que es posible realizar observaciones de segundo orden: observar las observaciones.



presiones. A esa diferencia entre lo posible y lo que finalmente se selecciona, Luhmann lo denomina información. Desde ya, la vida en sociedad (la «socialización») suele realizar esa tarea por los individuos, enseñándonos qué decir y en qué circunstancias, pero no por eso la información deja de estar presente cada vez que se produce un evento comunicacional.

Lo interesante del planeo de Luhmann es que, pese a lo que podríamos suponer, no considera que el acto de comunicar (la emisión) sea la instancia más importante en la comunicación. Por el contrario, para el autor, es el acto de entender el que gobierna el proceso, porque los actos de enlace entre emisión y recepción (concebidos como actos de selección) se orientan según expectativas. Entonces, también la recepción de un discurso implica un acto de selección que no está prefijado por la intención del emisor, sino condicionado por el estado del receptor. Pero lo que es más importante, sin esa segunda selección no hay comunicación. De allí que para Luhmann (Luhmann, 1998: 144) *«la comunicación se hace posible desde atrás, por decirlo así, en sentido inverso al fluir del tiempo del proceso»*. De otro modo, es la recepción la que inicia la comunicación, y no la emisión. Por eso, Luhmann sostiene que el acto de comunicar (o *emisión*) es en principio *únicamente una oferta de selección*. Sólo la reacción cierra la comunicación, y sólo en ella se puede reconocer lo generado como unidad. De ahí, también, que Luhmann decida invertir la nominación: para él, *ego es el receptor y alter el emisor*.

Si se concibe que cada acontecimiento del proceso comunicacional (*información, acto de comunicar y acto de entender*) pueden ser descriptos como «selecciones», entonces puede aceptarse que la comunicación sea selectividad coordinada (Luhmann, 1998: 153). Sólo se genera cuando *ego* fija su estado con base en una información que se ha comunicado. Fijar su estado, aquí, no quiere decir: «aceptar», o «estar de acuerdo». Dentro del proceso comunicacional queda integrada *necesariamente la posibilidad del rechazo*. Rechazar es, también, seleccionar información y actuar en consecuencia.

Resumiendo, para Luhmann (Luhmann, 1998: 161) la comunicación no se puede comprender meramente a partir de la acción

de emisión ni el proceso de comunicación como cadena de acciones separadas. La comunicación incluye más acontecimientos selectivos en su unidad que el sólo acto de comunicar. En la comunicación entra siempre la selectividad de lo comunicado, de la información, así como la selectividad de la comprensión y son precisamente sus diferencias las que constituyen la esencia de la comunicación. De esto se deduce que hay procesos internos a toda *comunicación que no se pueden observar directamente, sólo pueden ser deducidos*.

A través de la tesis de la comunicación como «selectividad coordinada» podemos introducir el problema de la «doble contingencia», es decir, la idea de que en toda interacción social, las selecciones de *ego* y *alter* son contingentes, y por lo tanto, no están aseguradas de antemano, ni es posible para uno «determinar» la selección del otro. Cabe recordar que el concepto de *contingencia* (que Luhmann recupera de la lógica modal) se obtiene al excluir la necesidad y la imposibilidad. Contingente es aquello que no es ni necesario ni imposible; es decir, aquello que puede ser como es (fue, será) pero que también puede ser de otro modo.

Luhmann retoma este problema de Talcott Parsons<sup>17</sup>, para quien la doble contingencia (en las selecciones de *ego* y *alter*) era inherente a toda interacción social, lo que acarrea un problema de base: si no existieran factores que definieran límites sobre los que establecer la selección de información, la interacción puede ser indefinidamente indeterminada, y por lo tanto, la comunicación sería imposible, y así también la vida en sociedad, ya que sería imposible pronosticar el comportamiento de los demás, y se viviría en una permanente incertidumbre. Parsons propuso una solu-

---

<sup>17</sup> Talcott Parsons (1902-1979) fue uno de los más importantes sociólogos estadounidenses del siglo xx, la figura más renombrada del funcionalismo sociológico. Luhmann fue alumno de Parsons en Harvard. Pese a las discordancias entre ambos, el propio Luhmann comenta que «lo que me interesó principalmente fue cómo se construye una teoría de tanta envergadura como la de Parsons y en qué, por qué y cuándo falla». Las obras más comentadas de Parsons son *La estructura de la acción social* (1937) y *El sistema Social* (1951)

ción: la comunicación sólo es posible por el respeto de «convenciones» presentes en la cultura, que permiten la generalización de lo particular en situaciones específicas y la estabilidad del significado que únicamente puede ser asegurado por normas respetadas por ambas partes.

En cambio, para Luhmann (Luhmann, 1998: 129) no se puede fundamentar la estabilidad de una interacción (y, en proyección, de un orden social cualquiera) ni en normas ni en valores a priori. En todo caso, la norma es una solución parcial y posterior. Para el autor, una teoría que acepta la idea de la doble contingencia como un problema que condiciona cualquier interacción social tiene consecuencias: trata con una realidad consolidada pero en suspenso.

Es importante señalar que para Luhmann (Luhmann, 1998: 125), la doble contingencia pura, entendida como una situación socialmente indefinida por completo, no existe en verdad en nuestra realidad social. Sin embargo, tampoco el «consenso», ni el «contrato», son fenómenos que existan de manera ideal. Por eso, esta tesis no niega la efectividad de las normas para regular las relaciones sociales, sino que es una radicalización de un problema que no es meramente teórico, sino que acompaña nuestras existencias cotidianas: si cada individuo actúa en forma contingente, es decir, si es consciente de que tanto para él como para los demás existe otra manera posible de actuar, es en primera instancia improbable que su propia actuación encuentre siquiera puntos de contacto en la actuación de los demás.

De allí que, para Luhmann, antes que plantear la «comunicación» como una situación que sólo se concreta cuando hay «entendimiento», conviene interrogar ese entendimiento como lo que en realidad es: un logro complejo, difícil, improbable. Entonces, la teoría debe replantear su método. La receta metodológica de Luhmann es buscar teorías capaces de declarar como improbable lo que diariamente nos parece algo normal.

Dicho esto, la comunicación es uno de esos fenómenos normalizados, y sin embargo, originalmente, todo proceso comunicacional es una interacción sometida a la duplicación de

la contingencia. Tanto *ego* como *alter* se experimentan, simultáneamente, como alter-ego. Experimentan, dice Luhmann la *no identidad de las perspectivas, y lo hacen al mismo tiempo. La doble contingencia es una experiencia mutua*. Por ese motivo, si nos detuviéramos a desandar situaciones de intercambio cotidiano, veríamos que la comunicación es, *a priori*, una situación indeterminable, inestable, insoportable. Y aún si se la concibiera como orientada a lograr un acuerdo de partes (sea para consolidar una pareja, para resolver un problema doméstico o para dictar una ley) es una situación improbable que requiere de «soluciones» que no pueden garantizar sólo las convenciones sociales (como pretendía Parsons). De allí que la pregunta que gobierna la teoría no sea: ¿qué es la comunicación?, sino: ¿cómo es posible la comunicación?

## CONCLUSIONES

A lo largo de este escrito hemos presentado fragmentos de la obra de dos autores que conciben a la comunicación –entendida como interacción social– como un fenómeno constitutivamente problemático. Si bien se trata de dos tesis integradas en teorías muy diversas –tanto desde el punto de vista de las tradiciones en que se inscriben cuanto en sus elecciones terminológicas y conceptuales– tanto el postulado de la *no-linealidad de la circulación del sentido* como la teoría de la *doble contingencia*, pueden ser estudiadas de manera complementaria y pueden, también, reforzarse mutuamente. Como ya lo señalamos, plantear desde el inicio el carácter no lineal, asimétrico, indeterminado de la circulación del sentido, y el estatus *improbable* de todo proceso comunicacional no tiene un valor en sí mismo: no afirmamos que un modelo basado en tales premisas sea el *mejor* modelo teórico, sino que su valor consiste en abrir un campo de interrogantes inexplorado, tanto en lo que refiere a la investigación en comunicación social como en otras disciplinas de las ciencias sociales.

El eje de nuestra propuesta fue mostrar cómo en la Teoría de los Sistemas Sociales de Luhmann se pueden encontrar principios teóricos sobre el funcionamiento social que son compatibles con una concepción no-lineal de los intercambios discursivos, tal como la que propone la teoría de la discursividad de Verón. Así, lo que Verón propone como una hipótesis (que el desfase entre producción y reconocimiento, en principio un fenómeno registrado a propósito de la comunicación mediatizada, debía considerarse un fenómeno presente en todas las instancias de la comunicación) en Luhmann es el punto de partida de la teoría, o al menos de una de las preguntas fundamentales: ¿cómo es posible el orden social?, ya que esa pregunta debe formularse en los siguientes términos: ¿cómo es posible un orden social cuya mínima unidad de funcionamiento está aquejada por una doble contingencia (o, en nuestros términos, una doble indeterminación)? Desde este punto de vista, Luhmann ofrece la posibilidad de vincular una teoría de los discursos sociales a una teoría de la sociedad, así como en su momento las teorías de la comunicación se sirvieron (no siempre de manera explícita) de la teoría de la acción social.

Señalamos también que una lectura compartida de Luhmann y Verón puede ser útil para el análisis del funcionamiento del discurso de los medios de comunicación, y por lo tanto, también para el replanteo de antiguas y siempre presentes preguntas sobre la «influencia» o la «manipulación» mediática. Para Verón, la mediatización de las sociedades contemporáneas es un proceso que multiplica los desfases entre producción y reconocimiento. A medida que una sociedad incorpora dispositivos de comunicación más numerosos y más sofisticados, y por lo tanto a medida que sus intercambios (públicos y privados) se mediatizan, más compleja, menos predecible se vuelve. Para Luhmann, en la base misma del funcionamiento de la comunicación mediática hay una improbabilidad que resulta de la misma lógica evolutiva nacida de los medios de difusión. En efecto, una vez que se crean medios (primero la escritura, luego la impresión, más tarde las telecomunicaciones) para vencer la improbabilidad del acceso a la comunicación de los no presentes, ahora la improba-

bilidad se traslada a la dificultad de comprender y aceptar la comunicación sin interacción: cómo saber si el otro aceptó mi comunicación, siendo que no tengo posibilidad de comprobar, en lo inmediato, su respuesta. En rigor, esa improbabilidad debe ser consignada como problema de partida para la teoría social, pero en el caso de la comunicación del sistema de medios es una dificultad añadida. Vimos que para Luhmann «la comunicación es selectividad coordinada» y por lo tanto, el «éxito de la comunicación es una unión lograda de selecciones» (Luhmann, 1998:157). En cualquier comunicación –y por tanto también en la mediática– intervienen los tres selectores mencionados: *el acto de informar/ el acto de comunicar/ y el acto de entender*. Pero en el caso de la comunicación mediática, esos selectores «no pueden quedar coordinados de manera centralizada» (Luhmann, 2000: 4), y de hecho no lo están: la disposición de emitir información y la disposición de conectarse a ella (y aceptarla) están atravesadas por el problema de la doble contingencia. Esto acercaría una explicación a ese fenómeno extraño por el cual un sistema que constitutivamente tiene posibilidades limitadas de manipular (no de intentar manipular, sino de que esa manipulación sea exitosa) al mismo tiempo no puede dejar de funcionar (de informar) bajo sospecha persistente de manipulación.



## La importancia de la noción de dispositivo dentro de los estudios sobre la producción social de sentido

---

*Ana Garis*

En este texto se abordará la importancia asignada dentro del análisis discursivo a la reflexión sobre el dispositivo tecnológico en pos de asignarle una utilidad analítica en relación con los fenómenos de producción de sentido en los medios masivos de comunicación.

En primera instancia y aunque parezca banal, debemos reflexionar sobre una cuestión fundamental: más allá de la eventual posibilidad de ser testigos directos y presenciar efectivamente algún que otro acontecimiento social, tenemos conocimiento sobre lo que la sociedad llama «realidad» a través de las configuraciones que nos presentan los medios masivos de comunicación. Los medios por su parte, presentan diferencias en cuanto a la posibilidad de incluir ciertas materias significantes: algunos incluyen imágenes fijas con textos impresos, otros imágenes en movimiento articuladas con músicas y/o sonidos, y otros sólo sonidos.

Todas estas clases de materias significantes de una u otra manera conforman nuestro ambiente diario y nos «acercan» a una cantidad de hechos que ocurren simultáneamente en diversos lugares a los cuales no podemos tener acceso pero que sin embargo creemos y acordamos como reales.

Ahora bien, como miembros de la sociedad sabemos que no es lo mismo leer la crónica de determinado hecho publicada en un medio gráfico (sea cual fuere) que mirar y escuchar su transmisión en vivo por TV o escucharla por la radio. Por más que relaten el mismo suceso, la crónica gráfica, la radiofónica y la televisiva



poseen estatutos diferentes. Las posibilidades de lectura que brinda el dispositivo televisivo de producción de imágenes móviles conjugadas con sonidos y su transmisión en un tiempo que se considera el mismo que habita el espectador pueden distinguirse de las posibilidades de lectura que brinda un escrito elaborado y consumido necesariamente en un tiempo posterior al suceso. Esto demuestra que la materia significativa que contiene cada medio habilita diversas situaciones espectatoriales: entre otras cuestiones, en la transmisión en directo que brinda, la TV permite ser «testigos» –junto con el medio– del hecho «en bruto»; al leer el diario y al escuchar la radio estamos comparando experiencias y evaluando la visión de otro sujeto (aunque en la crónica se presente impersonal). Como vemos, las posibilidades que brindan los dispositivos que incluyen los diferentes medios se articulan con los géneros mediáticos y con la construcción de la realidad teniendo como base la clase de materialidad signíca que cada dispositivo habilita, lo que produce consecuencias tanto en la instancia de producción como en la de reconocimiento.

Conviene observar en este momento que lo que interesa desde nuestra perspectiva analítica no son las características específicamente técnicas de los dispositivos utilizados (que cantidad de fotogramas contiene tal o cual imagen en movimiento, el software y el hardware que permite la diagramación de la página de diario o la cualidad de la onda hertziana que posibilita la audición radiofónica) sino la *descripción de las consecuencias* que la utilización de esos dispositivos aporta al campo específicamente discursivo. Por ejemplo, tal como señala José Luis Fernández (Fernández, 1996) una de las claves tecnológicas que definen a los llamados medios electrónicos consiste en su posibilidad de convertir sonidos en señales eléctricas transportables y/o conservables. Esa característica, que comparten el teléfono, el fonógrafo y la radio, abrió la posibilidad de introducir en el universo de los vínculos comunicacionales mediatizados la presencia de la voz. Hasta ese momento, toda mediatización excluía la presencia del cuerpo del emisor. Esta particularidad conlleva a determinadas consecuencias tanto en producción como en reconocimiento.

En este sentido, es importante tener en cuenta que a lo largo de la historia todas las sociedades han utilizado procedimientos para intercambiar textos que permitieron su trascendencia temporal (pensemos por ejemplo en las pinturas rupestres, los dibujos en diversos utensilios o los diagramas tejidos en las vestimentas, entre otras cosas).

Algunas sociedades accedieron a la escritura, entre esas sociedades la nuestra incorporó la posibilidad de almacenamiento de textos escritos a través de técnicas de impresión mecánica. La consecuencia fundamental de la utilización de esos artefactos para la producción y circulación de textos es la instauración de una serie de separaciones entre el momento de producción y de recepción de un texto. Las características de esta clase de mediación pueden considerarse como una posibilidad y a la vez como una restricción. Por ejemplo: para leer un texto hay que esperar a su finalización fáctica, pero su permanencia sobre el material que lo soporta permite que sea leído por un destinatario temporalmente lejano al momento de su producción. Junto con estos tipos de dispositivos mediáticos conviven otros que permiten la simultaneidad relativa entre los momentos de producción y recepción, ello sucede en las transmisiones radiofónicas y en la toma directa televisiva.

Para poder continuar con las reflexiones resulta necesario consignar algunas definiciones: llamaremos dispositivo al instrumental tecnológico que permite el intercambio discursivo más allá del contacto «cara a cara». Esto introduce saltos espaciales y temporales de los que se derivan configuraciones que se abren sobre campos de sentidos diversos.<sup>18</sup>

En este sentido, Jacques Aumont (Aumont, 1992) considera que el dispositivo sobre el cual se emplaza cualquier comunica-

---

<sup>18</sup> Debemos aclarar que esta definición de dispositivo es tentativa y la utilizaremos centrándonos en el estudio de las relaciones mediatizadas, pero la noción de dispositivo se puede ampliar. Podemos pensar también que es un dispositivo todo aquello que interviene materialmente y posibilita el contacto cara-a-cara: el cuerpo, el espacio compartido, la vestimenta.

ción mediática tiene como una de sus funciones principales «proponer» soluciones a la gestión del contacto entre el emisor y el receptor ya que éstos por definición no se encuentran en el mismo espacio ni –a veces– en el mismo tiempo. El lugar de todo dispositivo técnico mediático en el universo discursivo puede definirse por lo tanto como el campo de variaciones que posibilita en todas las dimensiones de la interacción comunicacional (variaciones de tiempo, de espacio, de presencias del cuerpo de practicas sociales de emisión y recepción, etcétera), que modalizan el intercambio discursivo cuando este no se realiza «cara a cara».

Vale aclarar que el concepto de dispositivo tal como lo vamos a entender aquí se constituye básicamente en un contrapunto con otros dos conceptos: el de *medio* y el de *técnica*.

La noción de técnica abarca la base tecnológica lisa y llana que permite la producción de determinada materia significativa, mientras que la noción de medio incluye a todo dispositivo técnico o conjunto de ellos que –con sus practicas sociales vinculadas– permiten la relación discursiva entre individuos y/o sectores sociales mas allá del contacto interpersonal. En nuestra sociedad, el proceso de inserción de las tecnologías de comunicación tiene una historia que empieza con la prensa de masas. Es una historia bastante larga que nos enseña algunas cosas. Por un lado, no se debe confundir una tecnología de comunicación con un medio. Un medio es una tecnología de comunicación incorporada a un dispositivo técnico de producción y de consumo. Una misma tecnología puede ser incorporada a dispositivos muy distintos y puede dar lugar a medios muy distintos también. Pensemos que técnicamente una cámara de vigilancia en la puerta de un edificio es semejante a la que se utiliza en el ámbito televisivo, sin embargo, aunque similares, no podríamos asegurar que produce la misma clase de textos. La televisión puede integrar imágenes ya procesadas de una cámara de vigilancia para demostrar el momento exacto en que sucedió un hecho al cual se le supone cierta relevancia. Edita estas imágenes, las pasa en cámara lenta, les imprime videograf, pone estas imágenes en serie con otras tantas, las comenta, las musicaliza, las puede repetir a discreción. Podemos decir entonces que la tele-

visión se presenta como un hiperdispositivo, o sea un medio donde se pueden articular de modo singular diversos dispositivos (por ejemplo, se puede tomar la imagen en vivo y que salga al aire una llamada telefónica al mismo tiempo).

La noción de *dispositivo*, entonces contiene las nociones de *técnica* y de *medio* ya que incluye los distintos modos de funcionamiento que se abren como diferentes modalidades de producción de sentido de la técnica en cuestión. Esto incluye la materia de expresión que circunscribe la facultad discursiva de un medio como el conjunto de las restricciones y posibilidades discursivas que establecen los dispositivos utilizados para la comunicación, esto es, la capacidad de albergar ciertas materias significantes y no otras. En esta dirección, podemos definir entonces a un medio como un dispositivo más ciertas clases de prácticas sociales asociadas.

## **LAS REFLEXIONES SOBRE EL DISPOSITIVO DESDE LA TEORÍA DE LA DISCURSIVIDAD**

La teoría sobre los discursos sociales elaborada por Eliseo Verón también aporta elementos para que situemos la mirada en la importancia que tiene la reflexión sobre el dispositivo tecnológico de los medios. Al proponer una lógica triádica, la Teoría de la Discursividad recupera para la reflexión sobre la producción social de sentido dos cuestiones fundamentales: la materialidad del sentido y la dimensión translingüística.

En esta línea, recordemos que Verón define a los textos como conjuntos presentes en la sociedad que se componen de diversas materias significantes (escritura e imagen; escritura, imagen y sonido, etcétera) y afirma que el sentido sólo existe en sus manifestaciones materiales. Esto representa una de las bases de la teoría: el sentido no es sólo lingüístico, es decir no es únicamente un fenómeno psíquico, sino que en la producción de sentido está implicado el cuerpo del sujeto con todos sus analizadores biológicos puestos en juego.

Si hacemos un breve resumen vemos que Verón parte del modelo ternario desarrollado por Charles S. Peirce donde «*el sujeto reencuentra su mundo y su cuerpo, y el sentido su naturaleza social de la que la lingüística en el momento de su nacimiento hizo una proclamación sin consecuencias*» (Verón, 1987: 100). El modelo ternario aborda un análisis más amplio que el de la Lingüística cuyo modelo es binario, y que seguidora del funcionalismo, reducía el sentido del acto de lengua al foco intencional de la conciencia.

Tal como lo plantea Verón, la visión funcionalista trajo consecuencias epistemológicas en cuanto a la reflexión sobre el sentido. La Lingüística trabaja sobre las reglas de producción, especialmente de la escritura, desarrolla su análisis a partir del pasaje del sonido (fenómeno material) a la imagen acústica de dicho sonido (fenómeno psíquico) sin analizar el pasaje en sí de uno a otro, es decir no se planteaban la materialidad del sentido sino que consideran a la lectura y a la escritura como dos posiciones distintas. De esta forma, al considerar al signo durante su producción como una entidad psíquica se produjo una «separación» de la lengua con respecto al mundo real, estableciendo así una autonomía de la lengua –hecho social– del orden real (universo referencial de los signos lingüísticos). Esta concepción conduce a una noción estática del signo.

El concepto de discurso es uno de los elementos que le permite a Verón formular una teoría cuyo desarrollo conceptual se da en un plano distinto del de la lengua. De este modo, las imágenes, los sonidos, los textos lingüísticos, los sistemas de acciones que tienen como soporte al cuerpo, son producciones de sentido bajo la forma discursiva, todas ellas se presentan en «paquetes» de materias sensibles, tiene una manifestación material, un discurso es entonces una configuración espacio-temporal de sentido.

Esto da cuenta de determinadas condiciones que se dan en la producción de sentido, por un lado hay determinaciones vinculadas con las restricciones de generación de un discurso (entre las que se encontraría las características de dispositivo) y que llama condiciones de producción (CP) y por otro encontramos las deter-

minaciones que delimitan las condiciones de su recepción (CR), entre ambos grupos de condiciones se da la circulación de los discursos sociales (Verón, 1987).

Los discursos se instauran así como puntos de pasajes de sentido, por ello hay que considerar para el análisis los sistemas de relaciones que todo discursos mantiene con sus condiciones de producción por un lado y con sus efectos por el otro. Esto explica porque los objetos que son de interés analítico para esta perspectiva teórica no se encuentran en los productos significantes mismos ni fuera de ellos.

Decíamos que todo discurso se relaciona a partir de determinadas reglas tanto con su CP como con sus CR, a estas reglas Verón las llama gramáticas de producción y de reconocimiento respectivamente. Las gramáticas son operaciones de asignación de sentido en las materias significantes. Estas operaciones se reconstruyen a partir de las marcas presentes en las superficies de dichas materias. Es decir, el efecto nunca es arbitrario, esta asociado a las propiedades del discurso, una de esas propiedades esta aportada por el dispositivo, pero es una asociación compleja (Verón, 1997: 89- 92).

## **DIFERENCIAS ENTRE TECNICA Y MEDIO**

¿Porque decimos que técnica y medio no es lo mismo? Si seguimos los planteos de Verón notamos que no alcanza solo la existencia de cierta técnica que posibilite tal o cual combinación de materias significantes, sino que para que circule socialmente una película, un producto televisivo o un diario se tienen que compartir en la instancia de producción y en la de reconocimiento algunas nociones y convenciones específicas.

La transformación de una tecnología en un medio sometido a ciertas condiciones de producción y que da lugar a ciertos usos, es un proceso que requiere de algún tiempo. En ese tiempo además de la aparición de cierta tecnología se debe instaurar en la sociedad un saber sobre ella que establezca como consumirla, así las

tecnologías y los saberes del público acerca de ellas determinan los efectos de sentido.

Tomemos como ejemplo el caso de las imágenes fotográficas, éstas poseen cierto estatuto porque en la sociedad circula un saber sobre el dispositivo fotográfico que se tuvo que construir con el tiempo. Podemos pensar en la fotografía como en un artefacto que presupone la existencia de reglas de utilización que son públicas, a saber: lo que se presenta en la imagen fotográfica puede ser concebido como algo real ya que sabemos que su base es un dispositivo automático que registra una impresión, el traspaso de la luz sobre un objeto que tiene que haber existido. De allí su utilización social como prueba de verdad, a diferencia de un dibujo, por ejemplo, al que –por saber como se produce– no podemos otorgarle la misma tesis de existencia al objeto retratado que puede provenir de la imaginación del autor.

Hay que considerar que desde la emergencia del daguerrotipo en 1839, y al poco tiempo la fotografía, se instaura una nueva modalidad de producción de sentido en los dispositivos que regulaban el contacto con las imágenes en la vida social. Este cambio se produce básicamente a partir de la inclusión de la indicialidad en las imágenes a partir de un proceso de impresión. Aclaremos este punto: en término peirceanos podemos decir que la imagen fotográfica presenta un carácter icónico-indicial: carácter icónico porque mantiene relaciones de semejanza, de analogía entre la imagen y las condiciones de percepción que tiene como fundamento en el parentesco que mantiene la génesis de la imagen fotográfica con los modos de percepción fisiológicos; y carácter indicial porque remite siempre a objetos o estados de hecho particulares, es decir a existentes.

Este saber que circula sobre la génesis de una imagen se denomina saber del *arché* (Schaeffer, 1990) y determina el tipo de recepción que se haga de la misma. Esto no ocurre sólo en la fotografía, siempre en la recepción de una imagen está en juego el conocimiento de *arché*, por ejemplo solo el saber sobre el *arché* determina si una imagen es televisiva o cinematográfica. Esto se da en el marco de cierto conocimiento sobre el dispositivo: para leerla como

televisiva hay que saber que el dispositivo permite, a diferencia del cinematográfico, transmisiones en directo.

En este sentido podemos observar que si bien el cine y la televisión son herederos de la fotografía en tanto se definen por presentar características icónico-indiciales brindadas por las posibilidades de sus dispositivos, poseen cada uno su especificidad. Nuevamente nos topamos con la noción de que técnica no es lo mismo que medio.

Llevó tiempo en la historia del cine, que la sociedad aprehenda elementos propios de la sintaxis cinematográfica como los primeros planos, el campo y contra campo, los diversos tipos de montajes que hoy son para cualquier espectador evidencias absolutas. El tipo de imagen conjugada con sonido que habilita el dispositivo, sumado a este tipo de saber, hace que hoy exista algo que denominamos «cine». Pero esto se tuvo que construir socialmente. Una de las novedades que presentó el dispositivo cinematográfico, además del movimiento, fue el cambio de escala en el tamaño de las imágenes que producía. El tamaño de la imagen es uno de los elementos que determina la relación que el espectador va a poder establecer con la misma (claro está que no se consume de la misma manera ni produce los mismos efectos una foto carnet que su reproducción en una gigantografía). Tal como plantea Aumont (Aumont, 1992) al gran tamaño de la imagen proyectada se debió el éxito cinematográfico de los hermanos Lumière, a fines del Siglo XIX que suplantó al kinetoscopio de Edison que sólo podía reproducir imágenes pequeñas. Pero este tamaño gigante percibido en la época como adecuado para la representación de escenas de amplitud al aire libre se hizo muy perturbador cuando el cine comenzó a mostrar cuerpos humanos. Los primeros planos de partes del cuerpo de los actores produjeron durante mucho tiempo una sensación de rechazo ligada no sólo al «irrealismo» de las representaciones sino a un carácter percibido como monstruoso. Las crónicas de la época hablan de la presencia de «cabezudos» en los filmes, reprochando a los cineastas que ignorasen que una cabeza no podía moverse sola sin un cuerpo. El problema es que esas imágenes parecían «contra natura». Ahora bien, con el tiem-



po el primer plano que era producto de una particularidad del dispositivo se transformó en un efecto estético específico utilizado recurrentemente por los directores y ya nadie se sorprendió de su presencia en las pantallas. Al mismo tiempo se adquirió un saber sobre el montaje y sobre las diferentes temporalidades que pueden brindar dentro de una narración, o sea que lo que se presenta en un film no es una filmación continua sino que entre plano y plano se realizó una operación de montaje que implica una discontinuidad temporal en el rodaje. Vale aclarar que esta manobra que parece en este momento tan trivial en los comienzos del cine también suscitó reproches sobre la violencia visual e intelectual que representaba esta variabilidad.

Pasando al caso de un medio como la televisión, podemos decir que lo que se conoce como imagen televisiva presenta varias formas. La principal división se da entre las imágenes «grabadas» y las que se emiten «en directo». Con respecto a las primeras se comportan de un modo similar a las cinematográficas, pero las imágenes en directo son producto de específico del dispositivo televisivo y requiere todo un saber sobre el mismo.

La posibilidad de emitir imágenes en simultáneo y el saber social sobre ello establecen efectos de sentido específicos y hacen que la televisión ocupe un lugar de privilegio en nuestra sociedad que le ha otorgado por sus características técnicas un rol de intermediario entre lo real y nosotros. Tal como lo planteábamos en el comienzo del artículo, esta clase de emisiones televisivas permite que seamos testigos de los hechos en el mismo momento que éstos suceden. En los instantes en que la cámara toma todo lo que acontece frente a ella, sin cortes ni edición, es donde aparece el dispositivo más fuertemente. Sin embargo, con la sola transmisión de la imagen no alcanza, el medio imprime videograf que asegura que lo que se ve es «en vivo» ya que la misma imagen se puede repetir grabada y cambiar su valor. Los productos emitidos en directo poseen un valor enunciativo diferente y deben poner en juego un sistema de saberes para decodificar correctamente lo que se está viendo. Asimismo va relatando en epígrafes diversos acontecimientos que van sucediendo o información que llegan al corres-

pensal por otros medios que no son la cámara (notemos esto, aun hace falta que alguien comente los hechos, que vaya relatando al tiempo que vemos las imágenes). Pareciera que no es televisivo emitir la imagen «en crudo» con sonido ambiente durante horas, por lo tanto aunque aparezca como la «realidad pura», una transmisión en directo no deja de estar editada. Volvemos así a la idea de que la técnica habilita algunas cuestiones pero que sólo adquieren sus particularidades en la vida social al asociarse con determinados usos.

## DISPOSITIVO Y ENUNCIACION

Al comienzo del escrito mencionábamos que una de las funciones que definen al dispositivo es la de brindar «soluciones» y posibilitar el contacto entre las posiciones asignadas a la emisión y a la recepción.

Esta definición nos conduce hacia el plano enunciativo:

Definimos 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 puede ser o no de carácter lingüístico. Esta situación comunicacional incluye la relación entre un «emisor» y un «receptor» implícitos no necesariamente personalizables (Steimberg, 1998).

Podemos concluir entonces que determinadas características del dispositivo propio de un medio habilita determinadas escenas enunciativas. Como habíamos mencionado anteriormente la información se hace presente en la sociedad a través de diversas modalidades modalizadas por los dispositivos propios de cada medio (prensa-radio-TV). Tomando nuevamente como ejemplo a la televisión, notamos que junto a la cuestión indicial y a la supuesta simultaneidad que habilita el dispositivo técnico televisivo, éste hace posible la mediatización del cuerpo de quien enuncia cierta información.

Es interesante observar en esta dirección que en base a las características del dispositivo televisivo se fue dando una mediatización progresiva del contacto. Vale destacar que el dispositivo siempre habilitó la misma materia significante, pero no produjo invariablemente los mismos efectos; esto dependió del uso social que se le diera.

En este sentido Verón (Verón, 1997) destaca cierta evolución en el ámbito televisivo donde, en una primera etapa que podemos situar entre las décadas del cincuenta y del sesenta el noticiero televisivo tenía características similares al documental montado en capítulos que tocaba temas de actualidad general. Las imágenes de los acontecimientos ocupaban la mayor parte de las emisiones, situándose en un lugar próximo al cine.

Pero se da un cambio fundamental cuando aparece alguien que mira a los ojos y comenta lo sucedido al público. Es en este momento donde el noticiero se aleja del universo de representación cercano al cine y construye su propio objeto discursivo (volvemos al tema del tiempo para que se constituya un medio y un saber compartido). En esta evolución Verón marca diferentes épocas: hay una primera estructuración del noticiero donde el conductor está encuadrado en un plano próximo sobre un fondo neutro, se limita a leer informes existiendo una total ausencia de modalización entre el presentador y lo presentado. Esto va cambiando y esta figura vacía se llena de una serie de elementos: se va tomando de más lejos, aparecen las manos, escritorio con papeles, etcétera. La cámara se retira y permite la puesta en funcionamiento de una serie de códigos de tipo indicial que son la concreción de la relación con el espectador. La relación está marcada como un sistema de contacto entre el presentador y el espectador que funciona por la relación de la mirada. En este caso el presentador mira a cámara, interpela al espectador y hace posible un virtual «encuentro» entre miradas, es allí cuando surge el cuerpo mediatizado del enunciador. Esta escena es exclusiva de una clase de discurso televisivo y sólo es posible por las particularidades que presenta en su dispositivo tecnológico, pero como hemos visto no siempre fue de esta manera. Es decir que las posibilidades

de un dispositivo tecnológico no se relacionan de manera lineal con los usos ni con los efectos, todo esto se da en una trama discursiva donde las relaciones son múltiples e incluyen vínculos con otros discursos que en el decurso de la historia pueden generar particularidades específicas como hemos visto en el caso de la televisión cuya génesis se dio vinculada al cine y fue generando una configuración específicas.

Vale preguntarse, por último, sobre las consecuencias puedan traer en el futuro la incorporación de próximas tecnologías. Si seguimos la línea argumental del artículo concluimos que no podemos hacer predicciones precisas. Lo único que podemos tener en claro es que la sola existencia de la tecnología no significa demasiado. Lo que podemos asegurar en todo caso es que los soportes tecnológicos cuya emergencia hizo posible diversas modalidades de comunicación tienden al largo plazo a complejizar los procesos de circulación, a acentuar el desfasaje entre producción y reconocimiento y no a reducirlo.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Recordemos que el desfasaje es una propiedad constitutiva de toda comunicación en todos posniveles de funcionamiento, lo que hace que el esquema de comunicación sea asimétrico e irreversible.



## Los géneros y los estilos insisten en los medios

---

Facundo Diéguez

Los géneros y los estilos son modos de clasificar a los objetos culturales que produce y reconoce una sociedad a partir de la circulación pública de esos objetos, que pueden ser obras de arte, productos de los medios o prácticas cotidianas como el saludo.<sup>20</sup>

El valor de las clasificaciones de estilo y género para las ciencias sociales, en general, y para las ciencias de la comunicación, en particular, radica en su *carácter empírico*: la vida social organiza sus producciones culturales de acuerdo a expectativas sobre las repeticiones (recurrencias de género) y de acuerdo al señalamiento de cambios o desvíos (variaciones de estilo) en los objetos culturales que producen los lenguajes, prácticas, creencias y representaciones de una sociedad.

En un fragmento espacio temporal acotado, los géneros aparecen como reguladores de la circulación de los *textos*<sup>21</sup> y como *moldes* que organizan la *previsibilidad* social sobre las producciones culturales. En cambio, los estilos focalizan las variaciones en las *maneras de hacer* respecto a diversas áreas o zonas de la cultura (pensemos en los estilos que atraviesan medios y lenguajes como el punk en la música, pero también en la vestimenta; o el realismo

---

<sup>20</sup> Desde el reingreso en la cotidianeidad, después del despertar, el saludo implica la entrada en género.

<sup>21</sup> Con el término *texto* aludimos a los conjuntos de materias significantes que circulan en la sociedad: objetos empíricos que pueden combinar imágenes, palabras, gestos, sonidos; véase: (Verón, 1993) y (Verón, 1997).

en literatura, pintura, cine, etcétera). A su vez, existen géneros que en su historia recorren distintos medios: un transgénero como la adivinanza puede aparecer en medios orales y escritos, y existen estilos que sólo se desarrollan en algunos lenguajes.

También cabe diferenciar las clasificaciones silvestres de género y estilo, de las clasificaciones teóricas y de los ordenamientos de la crítica. Las primeras constituyen organizaciones de objetos culturales que elabora la sociedad, en tanto que las clasificaciones teóricas trabajan sobre la clase de objetos culturales pertenecientes a la vida social pero desde la teoría de los géneros. En cuanto a la crítica periodística y académica, sus clasificaciones se relacionan con las producciones sociales de sentido como ordenamientos que vuelven a formar parte del entramado social cuando adquieren circulación pública (pensemos en las grillas de programación televisiva en los diarios, las listas de libros más vendidos en suplementos culturales o la simple organización de películas en un videoclub: en todos estos casos funcionan los moldes de género y las maneras de estilo redefinidas en un espacio social que podrá ser mediático o no).

Así podemos decir que los géneros y los estilos preexisten a los sujetos sociales porque dependen de la historia y de las prácticas culturales (es decir, dependen de los usos y las maneras históricas de clasificar), y a un mismo tiempo, tanto los géneros como los estilos viven en una sociedad como clases de objetos culturales en la medida en que se encuentran vigentes en la circulación pública. De ahí que Bajtín (Bajtín, 1982) señale en su teoría de los géneros discursivos que los géneros funcionan como «horizontes de expectativas» y que operan como «correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua». La zarzuela, por ejemplo, fue primero un estilo que luego de su asentamiento social se transformó en un género de la tradición teatral española, y que tuvo vigencia en la Argentina durante las primeras décadas del siglo XX pero del que, en la actualidad, no encontramos nuevas producciones de obras (aunque esto pueda cambiar en cualquier momento) a no ser por reposiciones o *revivals*, o en citas a zarzuelas del pasado.

La teoría de los géneros, entonces, trabaja el ordenamiento de las clasificaciones sociales de obras, productos u objetos culturales diversos, en géneros y estilos que existen en un momento dado de la vida social y que en la descripción de rasgos retóricos, temáticos y enunciativos encuentra los recursos analíticos para definir a las clases de textos que componen a los géneros y a los estilos que insisten en una sociedad determinada.

Los objetos culturales que ingresan en las clasificaciones de género y de estilo circulan en espacios públicos como el de los medios –entre otros espacios sociales– donde adquieren su vigencia cultural.

## DEFINICIONES DE GÉNERO Y ESTILO

Si en la primera proposición de *Semiótica de los medios masivos* (Steimberg, 1998: 41) se señala que: «Tanto el estilo como el género se definen por características temáticas, retóricas y enunciativas», es porque el modo de diferenciar a los géneros y a los estilos no proviene de la definición de sus rasgos, sino que procede de que ambas clasificaciones son conjuntos a la vez opuestos y complementarios: opuestos porque a la estabilidad y previsibilidad que predomina en los géneros, se enfrenta la variabilidad que recorre a los estilos en sus *maneras de hacer* respecto a un objeto cultural dado (pensemos en los variados estilos arquitectónicos que puede adoptar la construcción de un edificio, por ejemplo, o en los múltiples lenguajes y medios en los que puede estar presente el estilo realista).

Steimberg define el concepto analítico de género 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. (Steimberg, 1998: 41)



El carácter de institución del género supone las fronteras de un área cultural de desempeño o juego de lenguaje que le da su emplazamiento específico. En cambio, el estilo tiene el carácter fragmentario y valorativo por el que puede atravesar distintos lenguajes y medios:

Las definiciones de estilo han implicado, en sus distintas acepciones, la descripción de conjuntos de rasgos que, por su repetición y remisión a modalidades de producción características, permiten asociar entre sí objetos culturales diversos, pertenecientes o no al mismo medio, lenguaje o género. (Steimberg, 1998: 53)

Una diferencia entre los géneros y los estilos es que los primeros se organizan en un mismo momento (*sincronía*) y en un sistema de oposiciones (en la televisión por ejemplo: noticiero/ telenovela, talk-show/ reality-show, o en el cine: western/ policial/ comedia romántica/ drama). En cambio, los estilos se distinguen por su oposición valorativa a lo largo del tiempo (*diacronía*); es el caso de las vanguardias: expresionismo/ cubismo/ surrealismo, entre otras clasificaciones estilísticas en la Historia del Arte. Además los estilos dependen de las zonas culturales en cuanto a su manera de hacer, de tal modo que hay estilos nacionales, regionales y estilos de época, estilos de autor y estilos de grupo, escuela o corriente artística, estilos que se desarrollan dentro de un arte, lenguaje o medio y que pueden transponerse a otros medios y lenguajes.

A continuación, veremos las dimensiones analíticas que plantea Steimberg para el abordaje teórico de las clases de objetos culturales o textos que la sociedad clasifica en géneros y estilos.

## **NIVEL DE ANÁLISIS: DIMENSIÓN RETÓRICA (MECANISMOS DE CONFIGURACIÓN TEXTUAL)**

La propuesta de análisis de los rasgos retóricos alude a la posibilidad de comprender los mecanismos de configuración de

sentido que hacen que una clase de textos se componga de ciertas características y no de otras. Cualquier objeto cultural es producto de una disposición material que hace a su composición formal (por ejemplo, las diferencias en el diseño de un diario de papel respecto a un diario digital, por sus condiciones materiales de circulación).

Además, la dimensión retórica comprende las relaciones que hacen a la composición del espacio, el tiempo y el relato propuesto en un objeto cultural dado: una novela necesita la sucesión temporal de la narración propia de la escritura, en cambio un producto audiovisual recurre al montaje que puede proponer otras formas de sucesión temporal.

Los mecanismos de configuración de un texto también comprenden el orden y las partes del discurso y el uso de figuras retóricas.<sup>22</sup>

En cuanto al orden y las partes, el diario impreso, por ejemplo, ha privilegiado la organización de las noticias en secciones a partir de la tapa como entrada privilegiada de lectura; en el diario digital, en cambio, predomina el criterio de la actualización a lo largo de la jornada informativa como modo principal de acceso a las noticias (si bien además las secciones se encuentran presentes desde el primer ingreso en la página web, lo cual hace que la tapa pierda su predominio en el diario digital y que modifique la propuesta de lectura como entrada al medio).

El uso de figuras retóricas no es ajeno a ninguna producción cultural. Las metáforas, metonimias, sinécdoques, oximoron, quiasmos, etcétera, son recursos que utilizamos todos los días en el habla cotidiana y que están presentes en cualquier fragmento de lenguaje: el titular «Volvió Tinelli y tembló el rating» (Clarín, 5/4/2010), por ejemplo, combina la figura retórica de la hipérbole con la comparación metafórica del temblor.

Desde el análisis retórico se trata de establecer cuándo y de qué modo es utilizada una figura retórica en un objeto cultural

---

<sup>22</sup> Véase figuras retóricas en enciclopedias como la Encarta; también en: (Ducrot y Schaeffer, 1998) y (Grupo Mu, 1987).

dado en relación con su pertenencia genérica o con su inscripción estilística. Desde el punto de vista del estilo, la dimensión retórica forma parte de una manera de hacer en tanto que desde el punto de vista genérico alude a aquellos mecanismos textuales que permiten ubicarlo en un área específica de la producción cultural (por ejemplo, la placa roja del canal de noticias Crónica TV suele ser identificada con una manera *sensacionalista* de presentar las noticias, mientras que el formato sábana del diario impreso La Nación, con su tipografía azul en el nombre del diario y su organización en el diseño, suelen remitirse a la prensa llamada *seria* o *blanca*<sup>23</sup>).

### **NIVEL DE ANÁLISIS: DIMENSIÓN TEMÁTICA (RELACIÓN DE CONTENIDOS ESPECÍFICOS-MOTIVOS-TEMA; REFERENCIA A ACCIONES Y SITUACIONES PERTENECIENTES A LA CULTURA)**

Aquí se analizan las referencias (metadiscursivas) *desde* un objeto cultural a partir de las acciones y situaciones presentes en el texto, *hacia* los contenidos específicos que se organizan en motivos para construir un tema exterior y presente en la cultura de la que forma parte ese texto.

En el análisis se procede de lo particular a lo general, al identificar cuáles son los contenidos puntuales que trabaja un texto, cómo se relacionan entre sí y cómo construyen motivos en los fragmentos (por ejemplo, la pareja amorosa que tiene que superar obstáculos en la telenovela) y en qué posibles sentidos se relacionan con los temas de la cultura (en nuestro ejemplo: el amor, la traición, la familia, etcétera).

---

<sup>23</sup> Obsérvese que en el ejemplo los estilos prensa *sensacionalista-amarilla/seria-blanca* se oponen en sus valoraciones sociales incluso en medios distintos como la prensa gráfica y el noticiero televisivo.

La dimensión temática es quizá una de las privilegiadas por los análisis de contenidos para los que la agenda de los medios definiría –para este tipo de análisis– los posibles sentidos de las noticias para una sociedad. Si se descuida el análisis retórico y enunciativo al privilegiar el temático, no se podrá dar cuenta de por qué, por ejemplo, los medios pueden tratar los mismos temas de un modo distinto (rasgos retóricos en el estilo) o por qué los medios pueden proponer distintas miradas y recortes de sus descripciones del mundo en sus propuestas de lectura (rasgos enunciativos).

En tal sentido, los temas son esquemas de representabilidad elaborados históricamente que un texto actualiza en la configuración particular de los contenidos específicos y de los conjuntos de motivos presentes en el texto.

## **NIVEL DE ANÁLISIS: RASGOS ENUNCIATIVOS (LA PUESTA EN ESCENA Y SUS VOCES)**

La descripción analítica de rasgos enunciativos suele ser posterior al análisis de los mecanismos retóricos y de las características temáticas en el género, porque el género articula con mayor predominancia los dos primeros sobre la enunciación. En el estilo suele suceder lo contrario, la enunciación aparece como las maneras de decir lo dicho. Si bien el análisis enunciativo es complejo porque despliega las características simbólicas junto con las características técnicas y materiales propias de cualquier objeto cultural, también suele ser el que nos aporta mayor riqueza.

En este nivel se analizan las diferencias en la escena enunciativa que implican características propias de cada uno de los lenguajes y de los dispositivos que se organizan en un medio. A partir de lo retórico y lo temático se puede analizar lo enunciativo como la escena comunicacional construida en un texto. Además, el análisis enunciativo considera: ¿quién/es (enunciador/es) dicen lo dicho (enunciado/s) y a quién/es (enunciatario/s) se dirigen?

Depende del análisis y de sus preguntas de investigación, la pertinencia en el abordaje del contrato enunciativo propuesto y las

modalidades particulares que adquiere la enunciación en cada caso concreto, para luego definir las recurrencias de género y las de estilo.

Como ejemplo, algunas preguntas para el análisis enunciativo en medios gráficos:

¿Cuáles son las propuestas de lectura que construye cada diario? ¿Qué lugar tienen en esas propuestas los géneros y los estilos periodísticos de cada medio? ¿Quién/es firman la nota y a quién/es se dirigen; de qué modo lo hacen? La propuesta enunciativa ¿forma parte del estilo del medio o es una característica de ciertos géneros presentes en el diario (por ejemplo, los rasgos diferenciadores entre secciones como cultura/economía)?

## RECOMENDACIONES FINALES

Los ejemplos que aquí damos son de carácter pedagógico. Cuando el analista profundiza sobre un objeto verá que la mayor parte de sus resultados son excepciones a las reglas generales de la teoría, o confirmaciones particulares sin un valor excepcional. De todos modos, lo que aquí se propone es sólo un acercamiento que tiene que estar complementado en la práctica de análisis concretos.

Es importante para realizar un análisis acotar un objeto cuya complejidad pueda ser abordada por quien se propone realizarlo. Es sabido que el análisis discursivo se detiene en fragmentos de lo social y trata de profundizar en la descripción de los posibles procesos de significación que adquieren los signos en el entramado de lo que Charles S. Peirce (1955 y 1987) describió en términos de una *semiosis infinita*. La infinitud plantea el problema de un análisis interminable; para que éste sea posible, deberá estar acotado desde múltiples niveles que consideren cómo se hace un análisis de cierto objeto cultural y qué es lo que necesita averiguar el analista. El deseo, también en ciencias sociales, es el motor de la investigación.

# Entre lenguaje y comunicación: ¿Por qué interesa estudiar la enunciación?

Gastón Cingolani

*«Intentar arrancar los signos para alcanzar la verdadera significación, es como intentar pelar una cebolla para alcanzar la verdadera cebolla».*

Charles S. Peirce

## ¿POR QUÉ INTERESA ESTUDIAR LA ENUNCIACIÓN?

Dos definiciones sobre el lenguaje han sido las dominantes entre los estudios modernos (digamos, los que se desarrollaron a partir del siglo XIX) que se ocuparon del mismo<sup>24</sup>:

1. El lenguaje es expresión del pensamiento.
2. El lenguaje es un instrumento de comunicación.

Ambas concepciones fueron las ideas motoras del desarrollo de la llamada lingüística moderna, la que se desplegó con mayor fuerza principalmente después de la publicación del *Curso de Lingüística General* en 1916.<sup>25</sup> La primera concepción ha estado presente en la cultura occidental por siglos; ya los griegos entendían el lenguaje bajo esa impronta. Digamos que la segunda es una sobreadaptación funcional, típicamente moderna: la pregun-

---

<sup>24</sup> Para intentar evitar ambigüedades desde un comienzo, aquí consideramos al lenguaje como la actividad «cognitiva» o «síglica» de producir e interpretar representaciones, en relación a productos materiales que se suelen llamar signos, textos, discursos. Al respecto, dice A. Culioli: «La actividad de lenguaje es una actividad de producción y de reconocimiento de formas» (en *Variations sur la linguistique. Entretiens avec Frédéric Fau*, Paris, Klincksieck, 2002: 186). Más específicamente, revisaremos el interés de esa actividad para producir e interpretar discursos hechos con palabras.

<sup>25</sup> Esta obra surgió de la publicación de los apuntes que tomaron los alumnos de F. de Saussure en sus clases, antes de su muerte en 1913.

ta misma «¿para qué sirve el lenguaje?» da origen a una respuesta instrumental: «Sirve para [...]», respuesta que se completó, desde las primeras décadas del siglo xx, así: «Sirve para comunicar». Los desarrollos técnicos y teóricos de los últimos cien o doscientos años, crucialmente vinculados con la prosperidad de las tecnologías de reinención de los intercambios lingüísticos a nivel masivo e interpersonal (imprensa, diario, teléfono, fonógrafo, cine, radio, televisión), claramente, condicionaron esta definición.

## ¿UNA LINGÜÍSTICA ES UNA CIENCIA DEL LENGUAJE?

Por mucho que la lingüística moderna se esforzó en organizar una ciencia del lenguaje autónoma, sobre todo desde la década de 1920, una importante cantidad y variedad de problemas quedaron por resolver. Es así que surge, ya en la segunda mitad del siglo xx, lo que se llamó, un poco informalmente al principio, una *teoría de la Enunciación*.<sup>26</sup> Esta teoría parte de considerar específicamente ciertos problemas del lenguaje: los que escapan a considerar a la lengua como un simple reservorio de significados, y los que estructuran la *subjetividad* en el lenguaje.<sup>27</sup> Es así que progresivamente, el lenguaje será incorporado a la lista de objetos que las ciencias actuales entienden como del orden de la complejidad. A tal punto que algunas ideas sobre él han entrado en decadencia:

---

<sup>26</sup> Mencionemos, resumidamente, que los principales promotores de la teoría de la enunciación en lingüística han sido: Roman Jakobson (lingüista ruso, 1896-1982), principales trabajos: *Fundamentals of Language* 1956 y sus *Ensayos sobre lingüística general* 1 y 2; Émile Benveniste (lingüista francés, 1902-1976), Oswald Ducrot (lingüista francés, 1930-) y Antoine Culioli (lingüista francés, 1924-) publicó sus principales trabajos en tres tomos titulados *Pour une linguistique de l'énonciation*.

<sup>27</sup> Los dos volúmenes que recogen la obra dispersa de su promotor más conocido, Emile Benveniste, se han editado en 1966 y 1974 bajo el nombre preciso de *Problemas de lingüística general*.

- la idea de que el lenguaje es relativamente simple, digamos, reductible a la expresión del pensamiento del individuo o de la comunidad.
- la idea de que su materialización (las lenguas particulares de cada comunidad) es un mero «código» capaz de enlazar a los individuos de una cultura (Culioli, 2002: 187-189).
- la idea de que es, por excelencia, tanto el instrumento de expresión del pensamiento como de la comunicación humana.
- la idea de que puede explicarse por su función comunicativa, intencional, y por lo tanto, que está regulado por mecanismos homogéneos (*o bien lingüísticos o bien psicológicos o bien sociológicos*, etcétera).

Para desterrar estas simplificaciones, ha sido imprescindible además abandonar la idea de sostener una ciencia autónoma (la lingüística) y avanzar hacia la articulación de los dispares aportes de la antropología, la lógica y la matemática, la psicología, las ciencias cognitivas, la biología y la semiótica.

## **PROBLEMAS ENTRE EL LENGUAJE Y PENSAR, HABLAR, COMUNICARSE**

Resumamos los principales aspectos que la teoría de la enunciación ayudó a revisar de aquellas anteriores concepciones.

La idea de que las expresiones lingüísticas son representaciones de lo que cada sujeto piensa y siente, estuvo históricamente ligada al desarrollo de la lógica y la filosofía del lenguaje.

La limitación principal de esta idea tiene que ver con el problema de la representabilidad lenguaje-pensamiento:

- ¿cuál es el grado de representatividad de la expresión lingüística de lo que procesamos «mentalmente»? ¿qué aspectos de lo que «pensamos», «sentimos», «imaginamos», etcétera, puede verse representado en un enunciado verbalizado? Siglos de debates, más algunas décadas de estudios empíricos, han llevado a la conclusión de que tal representatividad es –en el mejor de los casos» parcial, «defectuosa», o imposible. Depende de una



fe en lo dicho, y de una eficacia en sus efectos: basta que perdamos esa fe, o que no produzca los resultados deseados, para que el lenguaje se torne un mal útil.<sup>28</sup>

- ¿es que pensamos en palabras, o en frases? La discusión filosófica tiene larga cola, pero ni siquiera las corrientes cognitivistas que consideran al proceso mental como análogo al de una computadora se han convencido de que la sustancia del pensamiento tenga una traducción exacta en palabras o proposiciones, o sea reducible a operaciones lógicas. En cualquier caso, las conclusiones apuntan a que es preferible recorrer un camino más complejo pero menos inocente.

Es evidente, también, que el énfasis casi exclusivo en la relación entre el «emisor» y su mensaje (o sobre el «receptor» frente a un mensaje) no aporta una mejora: en la relación pensamiento-palabra, básicamente lo que interesa se ha limitado a una sola instancia: la que vincula un individuo con el mensaje que produce (o bien, a partiendo de un mensaje, lo que puede interpretar de él un individuo). ¿De qué naturaleza es esa relación? ¿cómo se caracteriza a ese individuo, es un *sujeto*, y en tal caso, de qué tipo? ¿Qué consecuencias trae considerar sólo *una* de esas dos instancias, es decir, o bien la «emisión», o bien la «recepción»? Ciertamente, esta focalización en uno solo de los polos o instancias proviene de la suposición que mensaje y sujeto encarnan la relación entre lenguaje y pensamiento. Queda afuera la dimensión *social*, producto o emergente de lo que se conoce específicamente como *comunicación*. ¿Qué sentido tiene estudiar

---

<sup>28</sup> «Que el lenguaje en tanto que herramienta siempre es deficiente, creo que es obvio y que no hay nada que decir de ello, científicamente hablando. En tanto que instrumento de la comunicación y del intercambio, del pensamiento y de su expresión, termina siempre por *traicionar* al pensamiento, por originar malos entendidos, ilusiones y errores. Hablar en estos casos de una deficiencia del lenguaje, presentarlo como una mala herramienta, según hacen Bentham o Frege, parece hasta un eufemismo que preserva el espejismo del lenguaje bien hecho, del instrumento perfeccionado o de un uso razonado de ese instrumento. No es así como podemos acercarnos a la lengua» (Henry, 1977) (Kerbrat-Orecchioni, 1993: 151).

el pensamiento «sin» lo social, es decir, qué clase de cosa es un pensamiento «aislado»? Y a su vez, ¿Qué se estudia del lenguaje fuera de su pertinencia en la comunicación?

Esto tiene una historia. Las gramáticas y las retóricas por lo general,<sup>29</sup> han estudiado el «significado» del mensaje a secas: el lenguaje no es ningún misterio, en tanto podamos representar lo que queremos decir, o comprendamos «lo que se ha dicho». Los estudios empíricos sobre esto también datan del siglo XX; pero lejos de despejar una enorme cantidad de problemas, sólo comprobaron que esto no era así. Una pregunta tan habitual como «¿podrías decirme la hora?», es respondida sensatamente con la información solicitada («ocho y cuarto»), o con un sarcástico y terminante: «sí, puedo». Torpe, la broma resulta del atenerse a responder lo que efectivamente se preguntó. Más difícil es explicar (vale decir, buscar al mismo tiempo los mecanismos lingüísticos y sociales que se articulan) por qué respondemos sensata o «correctamente»; o mejor dicho: por qué consideramos *correcta* a la primera de las respuestas, y un pueril juego de palabras a la segunda. Incluso, alguien podría responder: «no, no puedo, el reglamento me lo impide», lo que justificaría no sólo que la respuesta sea «seria» (y no una broma) sino que además le daría claramente otro sentido a la pregunta: no se preguntó la hora, se consultó la posibilidad de saberla, algo muy diferente. Por problemas parecidos, se adosó a estos estudios la ampliación al *contexto*: comprender el contexto social en el que algo se dice, permite explicar que hay una vinculación estrecha entre texto lingüístico y la situación de interacción o, más ampliamente, el mundo de referencia. Esto no le trajo pocos problemas a la lingüística, cada vez más impreci-

---

<sup>29</sup> El trabajo de muchos años se basó en la idea de que la correspondencia pensamiento-lenguaje es regulable a través de *gramáticas* o *retóricas*. Las gramáticas y las retóricas han sido, por siglos, las grandes obras precursoras de la lingüística moderna, y, también, de algún modo, de las teorías de la comunicación: *qué conviene decir, cómo decirlo correctamente* o bien *poéticamente* (lo que también es un modo de ser correcto), son dos preocupaciones básicas de estos estudios.

sa; o peor aún, según la corriente, cada vez más terca y encerrada en estudiar la *lengua* sin consideración del contexto.

## Más problemas: ¿se pueden hacer cosas con palabras?

Ciertos tipos de frases o palabras, llamadas «performativos», tuvieron gran interés entre los lingüistas británicos a partir de la década de 1960.<sup>30</sup> Estos habían notado que para prometer algo, alguien debía decir necesariamente «yo prometo 'x'», para jurar alguien debía decir obligatoriamente «juro», para abrir una sesión de un Consejo, la persona indicada debía decir «declaro abierta la sesión», para condenar o absolver judicialmente, un juez debía decir «declaro culpable/inocente a [...]», para casar, un sacerdote o un juez dirá «los declaro marido y mujer», etcétera. Esos actos de habla no describen ni informan sobre algo, sino que efectivamente *hacen algo*, cumplen el hecho a través de fórmulas lingüísticas. Pese a ello, se demostró luego también que la enunciación lingüística de tales fórmulas es condición necesaria pero no suficiente: fuera de contexto, o en boca de alguien no autorizado, o incluso siendo «insincero», no hay promesa, ni bautismo, ni casamiento ni apertura de sesiones, por más que se pronuncien tales palabras. Este límite es importante, ya que lo que sostiene el efecto de las palabras no es, precisamente, algo lingüístico: lo que da sentido a esos enunciados está arraigado en normas y condiciones que se da una comunidad a sí misma. Ahora bien, ¿las reglas sociales, que expresan un pensamiento colectivo, se rigen estrictamente por la palabra? En tal caso, ¿es lo mismo la palabra oral que la escrita? No podemos detallar aquí la vastedad de asuntos que involucran las diferentes materialidades: todo eso que se moviliza *alrededor* de la palabra (y

---

<sup>30</sup> Los autores y textos más clásicos de esta corriente son: (Austin, 1962), (Searle, 1969), (Strawson, 1971). En la bibliografía se consignan las ediciones en español.

que no es lingüístico, sino «contextual», «cultural», «normativo», etcétera) es inevitablemente diferente si se trata de un intercambio oral cara a cara o mediatizado, o si se materializó en alguno de los tantos tipos de escrituras manuales, mecánicas, digitales, etc. La lingüística tradicional no ha podido dar cuenta de ello. La teoría de la enunciación ha encarado ese tipo de problemas.

## ¿Y la intencionalidad?

También se han involucrado dimensiones psicológicas. De hecho, el fundamento de varias teorías lingüísticas con pretensión comunicacional, emplearon el concepto de «intencionalidad» a fin de resolver el asunto de «lo que se quiso decir» con ello (por caso, los teóricos de los *actos de habla* que recordábamos antes). Cuando las palabras no alcanzan a traducir el significado de un mensaje, surge la posibilidad de considerar la intencionalidad de quién lo ha dicho. ¿Prometió con la intención de cumplir o de engañar? Este agregado nunca ha resuelto nada, y el obstáculo está a la vista: lo único que se materializa en un mensaje es el mensaje mismo, mientras las intenciones permanecen inaccesibles. Es innegable que hablar, como cualquier otra acción social, está cargado de intencionalidad. Pero dos motivos debilitan el factor intencionalidad para ser tomado en cuenta: por un lado, la intención sólo se presume, es decir, permanece opaca para todos los actores involucrados (incluso, para el propio «emisor» o actor), y entre ellos siempre cabe la posibilidad de un desacuerdo en cómo interpretar la «verdadera» intencionalidad de una acción o un mensaje; por otra parte, la intención es una reducción exagerada de quién sabe qué cosa muy diferente al lenguaje, y muy compleja para ser tomada a la ligera; y por último, el sentido del mensaje o la acción social no puede agotarse en la intencionalidad, ya que no hay identificación o traducción plena entre acción o mensaje e intención, al tiempo que la intención no es el fundamento único de producción de un mensaje (mucho menos aún, como se suele decir, desde que Freud inventó el inconsciente).

Ahora bien, ¿por qué diversas teorías lingüísticas y sociológicas han tenido la necesidad de involucrar algo como la intención, es decir, algo que no está en la acción o en el mensaje mismo ni tampoco lo puede traducir? Porque claramente el sentido de un discurso *no está sólo en el discurso*.<sup>31</sup>

## UN ICEBERG COMPLETO: DISCURSO-OPERACIONES

Nos aproximamos peligrosamente a la célebre metáfora de la punta de hielo que sobresale inocente: el discurso (un texto lingüístico, pero sucede igual con cualquier tipo de materialidad signifiante) es apenas un fragmento de algo construido y que hay que reconstruir. El resto del iceberg no está hecho sólo de intenciones, ni de significados o códigos...sino de *operaciones*. En última instancia, ¿qué otra cosa son las intenciones, los significados, los códigos, sino *también* resultado de operaciones que producen sentido? En este punto, la teoría de la enunciación hizo emerger en el campo del lenguaje el concepto clave de *operación*. La operación es lo que produce que algo tenga sentido: por sí mismo, un mensaje, un objeto cualquiera, no significan nada. Para que ello suceda, los individuos deberán producir operaciones mentales que son las que finalmente atribuirán algún(os) sentido(s) a ese objeto inerte. Así, la *operación* es la configuración misma de una significación a nivel mental, donde «mental» implica afectos, sentimientos, acciones intencionales o no, y reglas instituidas por convención o por hábito. ¿Cómo se produce una operación? ¿En qué consiste? Aún intentando simplificarlo, es inevitable caer en la abstracción: una operación es una puesta en relación de dos elementos o términos (mentales) por intermedio de un tercero. Si yo pienso que alguien A es semejante a otro alguien B, la idea de «semejanza» está operando la relación entre A y B. A y B son los

---

<sup>31</sup> Ducrot, desde una lingüística tendiente a reducir todo a un fenómeno de «lengua», ha comprendido esto hace décadas, como puede leerse en sus «leyes de discurso» (Ducrot, 1979: 22).

términos; « semejanza » es la operación. Operación implica poner en relación con algún sentido.<sup>32</sup>

Ahora bien, como no tenemos acceso inmediato a las operaciones, sino mediado por los rasgos perceptibles en la superficie de un discurso (*marcas* o *marcadores*), lo que hacemos siempre frente a un discurso es un trabajo mental de construcción o re-construcción de esas operaciones.

Para aclararlo un poco más: un discurso es un objeto físico, perceptible (a través de alguno de los cinco captos sensoriales: vista, oído, tacto, gusto y olfato), que siempre está compuesto u organizado de algún modo (materializado en un soporte reconocible culturalmente: desde un simple saludo que puede hacerse con un gesto corporal, hasta la complejidad de un programa de televisión). Los rasgos que lo componen, y que evidencian alguna organización, se llaman *marcas* o *marcadores*. Como dice Culioli, el marcador « es una especie de resumen, de concentrado de procedimientos que desencadenan y activan representaciones » (Culioli, 2002: 172). Las representaciones no son tales sin las *operaciones* que producimos como sujetos de sentido. Cada marcador es la *huella* de una operación:

Toda unidad textual [...] no será considerada como una entidad plenamente constituida, sino como un término provisto de una historia, y cuya forma misma contiene la huella de operaciones a las cuales no tenemos acceso directo. En este sentido, toda forma es un marcador de operaciones. Estas operaciones nosotros las reconstruimos por la simulación de un discurso metalingüístico que se esfuerza por hacer un modelo de la actividad de lenguaje en su relación con las lenguas específicas, gracias a una teoría de los observables, a un sistema de representación metalingüístico y a procedimientos de razonamiento.

---

<sup>32</sup> Aquí estamos algo próximos a la noción de signo de Peirce, para quien la relación entre un Signo y su Objeto sólo es posible por intermedio de otro signo llamado *Interpretante*. No es casual pues que Verón haya planteado claramente que Peirce en su teoría, no hace una clasificación de « tipos de signos » (ícono, índice, símbolo) sino de « tipos de operaciones » (semejanza, contigüidad, convención).

Así, todo término puede ser considerado (en producción) como el resultado material de una cadena compleja de operaciones mentales; en reconocimiento, será construido como un desencadenante de operaciones análogas en el que recibe el texto. Insisto sobre el margen de ajuste que indica el adjetivo *análogas*. Subrayo con ello que no se trata de una simple operación que invierte el flujo, que decodifica sentido previamente codificado. Siempre hay reconstrucción, por lo tanto ajuste, equivalencia y riesgo de alteración (Culioli, 1999: 102-103).

## ¿Qué hacemos con los problemas?

El lenguaje pues no es un modo de «codificar» mensajes. El lenguaje es una facultad mental cuya actividad permite inteligir el mundo a partir de signos, signos que se producen y se comprenden en interacción con los signos de otros individuos que producen signos. Como sostiene Peirce, pensamiento y signo son estrictamente sinónimos. Surge, entonces, la pregunta de si el pensamiento es anterior o posterior al discurso. Podemos decir que no es ni anterior, ni posterior, ni tampoco se agota sólo en él: es todo ese movimiento que va de las operaciones al discurso (en producción) y viceversa (en reconocimiento). Alrededor de un discurso hay, entonces, siempre como mínimo dos instancias de pensamiento, dos efectos de sentido producidos. Esto es lo que implica –como mínimo– cada acto de comunicación.

Es importante remarcarlo: las operaciones de *producción* de un discurso *no son necesariamente las mismas* que *interpretan* ese mismo discurso. Ese «no necesariamente» es lo que abre, cada vez, la necesidad de ajuste<sup>33</sup> y regulación entre los actores que intervienen en cada acto singular de producción de sentido.

---

<sup>33</sup> Lo que Culioli llama «ajuste» o «regulación inter-sujetos», en Verón aparece como «desfasaje producción-reconocimiento», y es bien semejante a lo que Luhmann explica en términos de «doble contingencia». (Boutaud y Verón, 2007), (Luhmann, 1998).

Insistamos, entonces: ¿el lenguaje sirve para comunicar? No, si creemos –como el pensamiento funcionalista y la pragmática británica– que *fue hecho para eso*. En el mismo sentido que los ojos no fueron producidos genéticamente para la vista, al lenguaje no le antecede ningún proyecto. Pero *sí* en el sentido de que el lenguaje posibilita la facultad de intentar intercambiar sentido. Efectivamente, se lo usa para eso, satisface en alguna medida la acción de «comunicar». Ahora bien, ese «uso» es adaptativo, es decir, se saca de él el mejor provecho posible en función del esfuerzo humano de intentar comunicarse con otros humanos. Pero, como bien se sabe, de ninguna manera arriba a resultados «perfectos». ¿En qué radica la «imperfección»? El lenguaje se emplea como un medio de representación y de interpretación; es decir, el que produce un mensaje, intenta *representar* algo, y el que recibe ese mensaje, intenta interpretar eso *representado*. Lo que se *produce* para que otro (o yo mismo en otro momento) interprete de alguna determinada manera, está sujeto a infinidad de variaciones y condiciones de diferente naturaleza, lo que reduce abruptamente la probabilidad de que la nueva interpretación (en *reconocimiento*) se corresponda idénticamente con la esperada (=desfasaje). Está claro que representar algo (en *producción*) e interpretarlo (en *reconocimiento*) no es sólo un asunto de información transmitida, sobre el objeto en común. Cuando este tipo de situaciones se produce (y se produce todo el tiempo en sociedad) también se está comunicando acerca de las relaciones entre quienes se relacionan, acerca de las relaciones entre el que produce el mensaje y el mensaje mismo, acerca de las relaciones entre la imagen de quienes se relacionan, etcétera.

Intentando resumir, nos reencontramos con dos de las problemáticas más atendidas por la teoría de la enunciación.

1. «Lo mismo» (=la misma idea, el mismo objeto) puede representarse de múltiples maneras, y –por la misma razón– también el mismo mensaje puede dar lugar a diferentes interpretaciones [...] Parafraseando a una lingüista contemporánea, *si es posible decir de más de una manera «la misma cosa», es tam-*



*bién porque nunca decimos exactamente tal «cosa».*<sup>34</sup> Por lo tanto, el sentido de un discurso no se deja reducir a una codificación de pensamientos, conceptos, significados, referencias, interés, intencionalidad conciente. Requiere una laboriosa actividad en cada individuo. Y el analista trabajará, a partir de discursos materialmente constituidos, intentando reconstruir las operaciones que los producen o los interpretan.

2. La posibilidad de la «mismidad», de la identidad entre pensamiento y expresión, tiene un impacto crucial sobre la coincidencia entre producción de un mensaje y su posterior recepción e interpretación, es decir, entre lo que se llama comunicación: la idea de que lo que podemos decir o hacer sea interpretable tal como deseamos o como «verdaderamente significa» es algo que asedia todo fenómeno de sentido. Todos los individuos nos manejamos con esa hipótesis casi como si fuera una certeza. Pero es improbable que ambos coincidan. Por lo tanto, hay siempre como mínimo dos instancias en que lo anterior sucede: una entre las operaciones y el discurso efectivamente (material e históricamente) producido; otra entre ese discurso efectivamente (material e históricamente) producido y sus posteriores consecuencias (interpretaciones, lecturas, efectos, acciones realizadas a partir de aquél). Dicho de otra manera: si bien el lenguaje no está hecho para la comunicación, eso que llamamos comunicación emerge como un resultado de al menos dos interacciones con el lenguaje. Por lo tanto, para estudiar el lenguaje es preciso comprenderlo en el complejo intercambio «comunicacional». Y para poder comprender la comunicación es necesario tener una teoría del lenguaje que no lo defina como un mero código o como un objeto simple. Es decir, al analista le espera trabajar dos veces (como mínimo)

---

<sup>34</sup> Dice Sarah de Vogüé: «Si es posible mediante dos lenguas decir de una cierta manera «la misma cosa», es también porque ninguna lengua dice de todas maneras exactamente tal «cosa». en «Invariance culioliennne», pag. 309, de Ducard, y Normand (Dir.), *Antoine Culioli: Un homme dans le langage. Originalité, diversité, ouverture*, París, Ophrys, 2006, 302-331.

sobre el mismo discurso (una vez en relación a sus operaciones de producción, y otra con sus operaciones de reconocimiento), y deberá luego cotejar las distancias entre una instancia y la otra. Ahora bien, ni la producción ni el reconocimiento se reducen a fenómenos lingüísticos: lo que produce sentido en cualquier caso involucra necesariamente operaciones que se materializan, también, en gestos, sonidos no lingüísticos, imágenes, cuerpos, espacios, silencios y vacíos. Es decir, es necesario recurrir a operaciones que interactúan necesariamente con el lenguaje de la palabra, pero que no se agotan en él.

## ALGUNOS EJEMPLOS A MODO ILUSTRATIVO

En sus inicios, la teoría de la enunciación focalizó su interés en ciertos *términos* lingüísticos que generaban algunos problemas: a diferencia de la mayoría de los términos que funcionan aproximadamente como una «etiqueta» que le da el nombre a las cosas del mundo (*perro, árbol, esperanza, electricidad*), estos términos cambian de referencia según quién los enuncia: *Yo, tú, aquí, ahora* y una serie extensa pero acotada de términos llamados «deícticos», los que tenían la particular propiedad de requerir información contextual inmediata para comprender a qué o a quién refieren.

También los términos «modalizantes» fueron de su interés: al principio se trató de los adverbios que introducen una marcación de la actitud del hablante sobre lo que éste dice. Comparemos:

1. «Terminó la fiesta»
2. «*Lamentablemente* terminó la fiesta»
3. «*Seguramente* terminó la fiesta»

La ausencia de «adverbio de modo» en (1) parece darle un estilo «objetivo», puramente «informativo» al enunciado, el mismo enunciado que parece transformarse cuando intervienen tales adverbios en (2) y (3). En (2) el hablante expresa su sentimiento sobre el asunto, y en (3) sus dudas.

Con los avances de la teoría, se advirtió que no todo es un asunto del semantismo de las palabras. Y que no era un problema

de los términos como de sus *relaciones*, que también están organizando el sentido. Por ejemplo, a través de las *posiciones* de los términos en la frase:

4. «Lamentablemente terminó la fiesta» vs. 5. «La fiesta terminó lamentablemente»

donde la diferencia es que en (4) *lamentablemente* recae sobre todo el enunciado /*terminó la fiesta*/ y en (5) sólo sobre el predicado, calificando el modo en que terminó: /«cómo terminó» à *lamentablemente*/.

- A través de las *determinaciones*:

6. «Tengo auto», vs. 7. «Tengo un auto» vs. 8. «Tengo el auto»

En cada opción de determinación puede marcar aquí, por ejemplo, que se asume de manera diferente el conocimiento previo que puede tener el interlocutor sobre el auto del que habla [...].

- El *aspecto* de los verbos:

9. «De chico *iba* a Mar del Plata» vs. 10. «De chico *fui* a Mar del Plata»

donde en (9) se postula un pasado extendido, usual, y en (10) un pasado puntualizado;

- Las *interpelaciones*:

11. «Estás serio», 12. «¿Estás serio?», 13. «¡Estás serio!», 14. «Eh! ¡Estás serio!», 15. «Uh! Estás serio»

(11) marca una *afirmación*, a cargo de quien habla, (12) un *pedido* de corroboración, (13) una *sorpresa*, (14) un *llamado de atención* y (15) una *decepción*, es decir, todas actitudes diferentes del enunciador respecto de su interlocutor o co-enunciador [...]

- Ciertos *verbos* llamados «epistémicos», como *pensar*, *creer*:

16. «*Pienso* en Juan», 17. «*Creo* en Juan», 18. «*Pienso que* Juan va a venir», 19. «*Creo que* Juan vino».

donde (16) y (17) *pienso* y *creo* describen una acción del que habla, en (18) y (19) no describen una acción: introducen la *suposición* o la *duda* del que habla sobre lo que dice a continuación del conector *que*.

Claramente, el núcleo vivo de todos esos casos no está en los *términos*, sino en las *relaciones*; y tampoco en los significantes o significados de esos términos, sino en las *operaciones* de las cuales

ellos son el resultado. Estas y todas las otras operaciones que se perciben a través de diferentes marcadores, establecen, fundamentalmente, dos cuestiones de interés para la teoría de la enunciación:

1. La relación entre el enunciado y la situación de enunciación (sujeto enunciador y situación enunciativa espacio-temporal), y
2. La relación entre la situación de enunciación y la de co-enunciación (localizable en relación con el sujeto co-enunciador, y al tiempo-espacio en *reconocimiento*).

Para estas simples ejemplificaciones, considerando que siempre resulta más útil trabajar por contraste, hicimos pequeñas variaciones a nivel de los marcadores, e intentamos reconstruir qué tipos de operaciones se movilizan en cada caso, dado que ningún marcador tiene asignada una y sólo una operación.

Sea un análisis «microscópico» o de mayor escala, se procede de la misma manera con el funcionamiento de los discursos en general: cada operación puede dar por resultado marcadores y estrategias discursivas diferentes, y los mismos marcadores pueden ser partícipes de varias operaciones al mismo tiempo. A veces, una variación microscópica (inclusión/ausencia de un *que*, por ejemplo) genera grandes cambios; otras veces, grandes diferencias en la superficie discursiva, da lugar a variaciones de sentido que son mínimas pero significativas.

Supongamos el diálogo siguiente:

A: ¡JUAN ACEPTÓ EL OFRECIMIENTO!

B: ¡NI HABLEMOS!

Explicar cómo funciona la respuesta de B requiere asumir, antes que nada, su ambigüedad (posiblemente con entonación oral, esta ambigüedad se aligera un poco). Pero, ¿en qué reside esa ambigüedad? En que la interpretación como una respuesta positiva de parte de B se erige sobre un hecho consumado del cual es en vano hablar («¡Ni hablemos!» = «para qué hablar, dalo por hecho»), mientras en que la interpretación negativa, B sugiere a A no tocar un tema que aparece como un «caso cerrado» («¡Ni hablemos!» = «ni hablemos de ello, no tiene sentido»). En ambas interpretaciones, lo que está en juego es menos el asunto de la decisión del tercero (Juan) sino el propio intercambio sobre ello entre A y B.

Si el diálogo fuera:

A: ¿JUAN ACEPTÓ EL OFRECIMIENTO?

B: ¡NI PENSARLO!

La ambigüedad ahora sí involucra a Juan: en la interpretación positiva aceptó sin dudar (a diferencia del diálogo anterior, en que la ausencia de duda estaba entre A y B), y en la interpretación negativa, nuevamente la invitación de B a A a no asumir como posible la aceptación, lo que involucra también una apreciación sobre el modo de ser o de actuar de Juan. Comparado con el ejemplo anterior, «hablemos» sólo relaciona a A y B, y «pensarlo» remite más enfáticamente a aquello sobre lo que se habla (Juan, el ofrecimiento).

Si tuviéramos:

A: ¿JUAN ACEPTÓ EL OFRECIMIENTO?

B: ¡Y A VOS QUÉ TE PARECE!

estaríamos ante otra respuesta ambigua, esta vez orientada fuertemente hacia A, para que asuma la responsabilidad de interpretar lo que sucedió con Juan sin que B se lo informe. Esto podría irritar a A, quien insistiría con un «Y [...] NO SÉ, POR ESO TE PREGUNTO», o bien asumir cualquiera de las dos respuestas, a su antojo. La respuesta de B radica en la confianza que tiene de un acuerdo tácito entre lo que piensan (y no dicen) ambos. Aquí se trata la ausencia de duda sobre el acuerdo entre A y B.

Veamos otro caso. En el eslogan de una empresa mediática que anuncia «PERIODISMO INDEPENDIENTE» podemos ver algunos problemas parecidos en cuanto a la falta de precisión. La predicación «INDEPENDIENTE» que califica a «PERIODISMO» tiene al menos dos principales implicaciones:

- Hay otro tipo de periodismo, que se diferencia del «independiente»;
- Hay una valoración positiva de ese «tipo» de periodismo.

Esto se desencadena a partir de una serie de operaciones. No vamos a hacer un análisis profundo de esto, sólo a indicar un par de detalles en trazo grueso. Más allá de las interpretaciones esperables (si es «independiente», es que hay otro tipo de periodismo, uno «dependiente»; y sobre el valor de esa independen-

cia, puede ser independiente políticamente, versus los casos de la prensa partidaria o adicta; independiente económicamente, versus la prensa bajo presión fiscal o presupuestaria, etc.) la operación de lenguaje es doble; el lingüista Milner las llamaría «clasificación» y «calificación»:

Por un lado, «independiente» es resultado de una tipificación o clasificación; habría varios tipos de periodismos: el independiente y otros [...] Veamos, las tres operaciones que puede cumplir lo que se conoce como «adjetivo» son: a) intensificación/disminución de una noción<sup>35</sup>; b) integración/desintegración de la noción; c) alteración de la noción que el adjetivo apoya.

¿La noción de PERIODISMO aparece *intensificada* por la de INDEPENDENCIA? No. Ese sería el caso de, por ejemplo, «BUEN PERIODISMO», «EL MEJOR PERIODISMO», donde la calificación configura un *grado*, en el cual el eslogan ubicaría al medio en un estado superior de periodismo.

¿La noción de PERIODISMO queda *integrada* por la de INDEPENDENCIA? Tampoco: ese sería el caso de «VERDADERO PERIODISMO» o «PERIODISMO EN SERIO», es decir, algo que si no fuera así («verdadero», «en serio») no sería periodismo.

¿La noción de PERIODISMO resulta *alterada*, es decir, deconstruida y re-construida de un modo distinto por la de INDEPENDENCIA? Ese parece ser el caso. PERIODISMO INDEPENDIENTE es un eslogan que activa la construcción de algo alterado, *diferenciado*. Es una tipificación. Ahora bien, ¿de qué naturaleza es la diferenciación, es decir, de qué se trata la diferencia marcada como «independiente»? Esto no está explícito. Pero eso

---

<sup>35</sup> Refresquemos la definición de noción en la teoría de las operaciones enunciativas de A. Culioli: «una noción es un sistema de representación complejo que organiza propiedades físico-culturales de naturaleza cognitiva. La noción existe antes de que las palabras entren en categorías; es un generador de unidades léxicas.». «Notion», en Bouscaren y otros, *The SIL French-English Glossary of linguistic terms. English definitions of key terms in the Theory of Enunciative Operations*, «Théorie des opérations énonciatives: définitions, terminologie, explications», 2006, en línea, URL: <[www.sil.org/linguistics/glossary%5Ffe/defs/TOEEn.asp](http://www.sil.org/linguistics/glossary%5Ffe/defs/TOEEn.asp)>, consulta: 01/02/2008 >.

no significa que carezca de sentido. Dejémoslo en suspenso y avancemos a través de la operatoria valorativa.

Por otro lado, decíamos, INDEPENDIENTE valora, califica: glosando la idea, el periodismo independiente es «bueno»; el otro no. ¿De dónde surge esta valoración? De la interacción entre las nociones. La noción de PERIODISMO, asentada culturalmente bajo la idea de que es una actividad sin ataduras que comprometa su ética, va bien descrita entonces como INDEPENDIENTE. Dicho de otra manera, la palabra «independiente» no es ni buena ni mala por sí sola; según qué relación establezca con otras nociones, podrá ejercer su valoración en uno u otro sentido. Y con «periodismo» opera como un grado positivo de alguna de sus propiedades constituyentes.

Volvamos sobre «*independiente*» como operación de una tipificación no definida. ¿Cómo puede apostarse en un eslogan a algo de lo que no se da conocer el sentido de lo que se entiende por ello? Si no está definido *independiente* ¿de qué sirve tal imprecisión? ¿Cómo impacta sobre la valoración *positiva*, pensando en que además se afronta un público masivo, colectivo y heterogéneo?

De esto surge un problema clásicamente enunciativo: en cualquier tipo de operación de predicación sobre la noción, si no hay ningún marcador que la oriente de otra manera (por ejemplo: «*Dicen* que hacemos periodismo independiente»), es decir, que responsabilice a «otro» del enunciado, éste queda a cargo del enunciador, sea un individuo o una institución impersonalizada. «Yo lo digo = yo lo pienso». Y si, además, es una apreciación sobre sí mismo, esta identificación queda reforzada. Pero al mismo tiempo, la impersonalización tiene un doble juego: es atribución propia, pero también es apertura a que el co-enunciador (la operación del texto que se identifica con el «receptor») aprecie por sí mismo y adopte (o rechace) la valoración. Esto se acentúa en todo dispositivo impersonalizante, como en la escritura o aún más en un medio masivo como la televisión.

Resulta difícil no asumir la interpretación tipificadora sin incorporar, al mismo tiempo, la valorativa: si aceptamos que es independiente, no es porque haya alguna propiedad objetiva, per-

ceptible, que podamos corroborar. Más bien, se trata de una fe. Desde el momento en que aceptamos la misma apreciación, la asumimos como propia. La inversa es igual o aun más fuerte-: es indisociable pensar lo positivo de la «*independencia*» sin asumir que es un tipo de periodismo diferente de otro existente o posible. Desde el momento en que la definición de la noción de «*independencia*» se posterga, arroja sobre el co-enunciador (digamos, el «receptor», sea este individuo o colectivo) la operación de cómo interpretar esta declamación, de qué se trata el tipo de periodismo que es «independiente». Ese vacío se «llena» con lo que el receptor quiera o pueda. El problema de la interpretación de ello no está, precisamente, *en producción*. Hubiera sucedido exactamente lo mismo si fuera *periodismo alternativo*, *periodismo comprometido*, etcétera ¿En qué consiste lo alternativo, lo comprometido, etcétera.? No es lo que importa: ya está marcada la diferenciación, y también la autovaloración de que son *buenos*, o como mínimo, *mejores* que otro tipo de periodismo. Por supuesto, de fallar la *fe*, de no asumirse la «*independencia*» declamada como tal, la valoración positiva se cae con ella.

Un ejemplo más, en una dirección similar. Martes 15 de junio de 2010. Diario La Nación, edición impresa. Título: *Duras críticas a Kirchner del hermano de Piñera*. Subtítulo: «*Es un político deshonesto y chavista*», *dijo el economista chileno*.

Es interesante este caso porque la operación de predicar *deshonesto* de la noción *político* (operación de *des-integración* de la noción: se trata de un político que no tiene todas las propiedades adecuadas para serlo) está conjuntada a la de *chavista* (operación de *alteración*: es un político cuya diferencia está marcada, en este caso, a través de una filiación partidaria, ideológica). Esa conjunción /deshonesto + chavista/ es una meta-operación (una operación sobre otra(s) operación(es)) cuyo marcador es el nexa «y», y promueve el efecto de hacer parecer semejantes entre sí a las otras operaciones: o ambas quedan como *alteración* (pero no puede comprenderse «político deshonesto» como un *tipo de político*) o ambas como *des-integración* (entendiendo «político chavista» como un político al que le faltan cualidades adecuadas para serlo).



Pero hay algo más en esa conjunción. Tiene que ver con el marcador «y». De haber sido «Es un político deshonesto, *pero* es chavista», obviamente hubiera contra-orientado el valor de ambas: «deshonesto»= malo /*pero*/ «chavista» =bueno. Claramente, no sucede lo mismo con «y», donde ambos adjetivos conservan el mismo valor (negativo). De haber sido «Es un político deshonesto, y *encima* es chavista», o «Es un político deshonesto, y *además* es chavista», en la separación entre las dos operaciones, la segunda enfatiza una cualidad negativa de la primera, pero conserva la diferenciación entre ambas («deshonesto» = des-integración; /*además*/ «chavista» = alteración). Tal como fue enunciado, conjuntado a través del marcador «y», no hace a «chavista» un mero agravante de «deshonesto»: es parte de la *misma* carencia de cualidades para ser político.

Nada garantiza cómo será «leído» esto en recepción. Pero esos marcadores son la huella de las operaciones de sentido *en producción*. La teoría de la enunciación se hace cargo de esos vacíos. No sólo se trata de «imprecisiones» en el peyorativo y desgraciado sentido de que los mensajes y las acciones deberían significar algo igualmente correcto y preciso para todo el mundo. Por el contrario, la propia actividad del lenguaje involucra *legítimamente* la necesidad de comprometer distancias insalvables entre dos o más individuos. La teoría enunciativa no desecha esas distancias, sino que se construye partiendo de ellas.

## Bibliografía

---

- AUMONT, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.
- AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Santiago de Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2004, en línea: <[www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)>, Consulta 01 febrero 2008.
- BAJTÍN, Mijail, «El problema de los géneros discursivos», *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BARREIROS, Raúl, «La televisión; dispositivo, Institución y tiempo» en *Discursividad televisiva*, Gastón Cingolani (Ed.), La Plata, EDULP, 2006.
- BARTHES, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- BARTHES, Roland, «La retórica antigua. Prontuario», *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990.
- BENJAMIN, Walter, *Essais 2*, París, Denöel, Gonthier, 1983. (Citado por Guattari, Félix, *Las tres ecologías*, París, Éditions Galilée, 1989).
- BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general I y II*. México, Siglo XXI, 1999.
- BOUSCAREN, Janine, Chuquet, Jean, Gilbert, Eric, Chuquet, Hélène, *The SIL French-English Glossary of linguistic terms. English definitions of key terms in the Theory of Enunciative Operations*, «Théorie des opérations énonciatives: définitions, terminologie, explications», 2006, en línea, <[www.sil.org/linguistics/glossary%5Ffe/defs/TOEEn.asp](http://www.sil.org/linguistics/glossary%5Ffe/defs/TOEEn.asp)>, consulta: 01 de febrero de 2008.

- BOUTAUD, Jean-Jacques y Verón, Eliseo, *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*, Paris, Lavoisier, Hermès Science, 2007
- CARLÓN, Mario, *Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires, La Crujía, 2004.
- CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, 3 tomos, Paris, Ophrys, 1999-2000.
- CULIOLI, Antoine, *Variations sur la linguistique. Entretiens avec Frédéric Fau*, Paris, Klincksieck, 2002.
- DUCARD, Dominique y Normand, Claudine (Dir.), *Antoine Culioli: Un homme dans le langage. Originalité, diversité, ouverture*, Paris, Ophrys, 2006.
- DUCROT, Oswald, «Les lois de discours», *Langue française*, 42: 21-33, 1979.
- Ducrot, Oswald y Schaeffer, Jean- Marie, *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Arrecife Producciones, 1998.
- FABBRI, Paolo, *El giro semiótico*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- FERNÁNDEZ, José Luis, *Los lenguajes de la radio*, Buenos Aires, Atuel, 1994.
- GENETTE, Gérard, «Géneros, tipos, modos», en AA.VV, *Teoría de los géneros contemporáneos*, Madrid, ARCO/Libros, 1988.
- GENETTE, Gérard, «Fronteras del relato», en: A.A. V.V., *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Premiá, 1991.
- GOMBRICH, Ernst, *Arte e ilusión*, Madrid, Debate, 1998.
- GRUPO MU, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987.
- GREIMAS, A.J., y Courtés, J.,. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, tomo II, Madrid, Gredós, 1991.
- HAMON, Philippe, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial, 1991.
- HEINICH, Nathalie y Schaeffer, Jean-Marie, *Art, creation, fiction. Entre philosophie et sociologie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Edicial, 1993.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997.

- LEVINAS, Emmanuel, *Ética e infinito*, Madrid, A. Machado Libros, 2000.
- LUHMANN, Niklas, *Sistemas sociales*, Barcelona - México, Anthropos - Universidad Iberoamericana, 1998.
- LUHMANN, Niklas, *La realidad de los medios de masas*, Barcelona, Rubí-Anthropos, 2000.
- LUHMANN, Niklas, *El arte de la sociedad*, México, Herder, 2005.
- METZ, Christian, *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, París, Meridiens Klincksieck, 1991.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Philosophical Writings*, Justus Buchler (Ed.), New York, Dover Publications, 1955.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Obra lógico-semiótica*, Madrid, Taurus, 1987.
- RODRÍGUEZ, Esteban, *Justicia Mediática. La administración de Justicia en los medios masivos de comunicación Las formas del espectáculo*, Buenos Aires, Ad Hoc, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1993.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *La imagen precaria (del dispositivo fotográfico)*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SEARLE, John, *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Planeta-De Agostini, 1994.
- SEGRE, Cesare, «Tema/motivo», *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- STEIMBERG, Oscar, *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Atuel, 1998.
- STEIMBERG, Oscar y Traversa, Oscar, *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Atuel, 1997.
- TODOROV, Tzvetan, «Los dos principios del relato», *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Avila, 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.
- VERÓN, Eliseo, *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC de la Universidad de Buenos Aires, 1997.
- VERÓN, Eliseo, «Conversación sobre el futuro», en *Espacios mentales. Efectos de Agenda II*, Barcelona, Gedisa, 2002.

- VERÓN, Eliseo, *La Semiosis Social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa, 2004a.
- VERÓN, Eliseo: *Fragmentos de un tejido*. Barcelona. Gedisa. 2004b.
- VERÓN, Eliseo, «Introducción», en Verón, E. y Sigal, Silvia, *Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires. Eudeba. 2008.
- VERÓN, Eliseo, «Está allí, lo veo, me mira, me habla», *El Ortiba*, en línea, <<http://www.elortiba.org/pensar12.html>>, Consulta: 7 agosto de 2010.
- WATZLAWICK, Paul y Krieg, Peter (comps.), *El ojo del observador*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- WEBER, Max, «Sobre algunas categorías de la sociología comprensiva», en *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- WOLF, Mauro, *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- WOODY, Jack, *La Domesticación del Pensamiento Salvaje*, Madrid, Akal, 1985.
- ZUÑIGA, Ariel, «Medios de Comunicación, violencia y control social», *Alterinfos América Latina*, en línea desde el 19 de mayo de 2008. <<http://www.alterinfos.org/spip.php?article2292>>, Consulta: 7 de agosto de 2010.

### **RAÚL BARREIROS**

Investigador en medios de comunicación de masas. Profesor titular: Instituto Universitario Nacional del Arte, Departamento de Crítica de Arte; Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Facultad de Ciencias Sociales; en la Universidad Nacional de La Plata en la FPYCS y en distintos posgrados y doctorados del IUNA, UNLZ, UNLP, UNM y otros. Ha dirigido la revista *Medios & Comunicación* y actualmente dirige la revista *Crítica*. Escribe en el diario *Página 12* sobre temas de comunicación y medios. Algunas publicaciones: «El silencio tiene acción. La imagen mediática lenta, muda y estilística de la televisión sobre las torres gemelas», en *Imagen, Política y Memoria*, Eudeba, Libros del Rojas, 2002. Capítulos «La televisión: dispositivo, institución y tiempo. Los Textos Críticos y la Televisión» y «La crítica, los estatutos artísticos y la indignación moral. Los Textos Críticos y la Televisión II» en *Discursividad Televisiva*, Edulp, 2004.

### **SERGIO MOYINEDO**

Profesor Adjunto de la asignatura Comunicación y Cultura en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Profesor de Historia del Arte en grado y posgrado en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y en el Área Transdepartamental de Crítica de Arte del IUNA. Investigador del Programa de Incentivos de Ministerio de Educación. Últimas publicaciones: «Determinaciones discursivas de la circulación artística». *Revista Ensayos*.

Historia y Teoría del Arte nº15. Universidad Nacional de Colombia. 2008; «Lo efímero en el arte». Revista Temas. Academia Nacional de Bellas Artes. Argentina. 2009.

## **MARIANO FERNÁNDEZ**

Licenciado en Comunicación Social (UNLP). Becario Doctoral CONICET, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS/UNLP). Cursa el Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Es docente de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) y del Área Transdepartamental de Crítica de Artes (IUNA).

## **ANA VICTORIA GARIS**

Licenciada en Comunicación Social (UNLP). Docente de la materia *Comunicación y cultura* en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), de *Técnicas de la comunicación oral y escrita* en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y hasta el 2004 docente de la materia Medios y Políticas de la Comunicación en el IUNA. Participa de varios proyectos de investigación: *Crítica y discursividad: la interfaz mediática* (IUNA) *Ficción- no ficción* (UNLP) *Letra, imagen, sonido. La construcción mediática de la ciudad* (UBA). Desde el 2009 es becaria en investigación de la UNLP.

## **FACUNDO DIÉGUEZ**

Licenciado en Comunicación Social por la UNLP, posgraduado en la Especialización en Producción de Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes, IUNA, y cursa el Doctorado en Comunicación Social de la UNLP. Es docente de la cátedra Comunicación y Cultura de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), de la cátedra Lenguajes Artísticos del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) e investigador becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ha dictado clases en las universidades nacionales de Lomas de Zamora, La Matanza y en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

## **GASTÓN CINGOLANI**

Licenciado en Comunicación Social (UNLP), Magister en Diseño y Estrategias de Comunicación (UNR) y candidato a Doctor por la Fac. de Filosofía y Letras (UBA). Es adjunto de Comunicación y Cultura de la FPyCS (UNLP) y en el Area Transdepartamental de Crítica de Artes (IUNA). Dirige investigaciones sobre la televisión, su recepción y sobre los discursos acerca de los medios, y es co-director del programa de investigaciones Comunicación, Lenguajes y Tecnologías de la FPyCS (UNLP). Publicó en colaboración *Discursividad Televisiva* (Eduulp, 2006).





En las prácticas académicas universitarias conviven diversos registros: la oralidad en el espacio áulico, los apuntes tomados en clase, los textos que estructuran el programa de la materia.

Si bien su materialidad parece privilegiar el soporte escritural, la Colección Cuadernos de Cátedra no debería ser pensada solo como un libro, sino como un espacio que busca integrar la polifonía que se abre al inicio de cada cursada.

ISBN 978-950-34-0734-9