

ISSN:2477- 9482



# Revista ntosemiótica

REVISTA ELECTRÓNICA DE SEMIÓTICA Y EDUCACIÓN



Deposito Legal: ppi 201402ME4570

Nº 10 ESPECIAL 2017-2020

## CONTENIDO

La ciencia-ficción y la alternabilidad discursiva en la construcción argumental. *Luis Javier Hernández Carmona*

“Memín pingüín” como representación ingenua del sujeto patémico etnificado en la cotidianidad-entorno-valores. *Ally Rafael Mendoza Rondón*

La caricatura como recurso inter y transdisciplinario en el aprendizaje de las ciencias sociales. *Joffred Linares, Edwin Cuevas*

Semióticas de la periferia y discursos de la teatralidad: el cine como excusa. *Adriana Carolina Benítez Valera*

La muerte: subjetivema falaz en el diario “el mío”. *Zully Camacaro*

Valores expresivos de significado en el discurso de los epitafios de camposantos del estado Lara: una aproximación a su tipología. *Milexa Martínez*

Reseña de Libros: “Democracia sub-alterna y Estado hegemónico”. *José Javier Capera Figueroa*



**Imagen de Portada**

**Nombre:** La Creación del Mundo

**Técnica:** Acrílico sobre Lata

**Autor:** José Angel Montaña Aranguibel

Depósito legal: ppi201402ME4570 / ISSN: 2477-9482  
*Nº 10 Especial 2017-2020*

# *Revista Ontosemiótica*

Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL)

Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes

Trujillo, Venezuela



## **Revista Ontosemiótica**

*Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL)*

*Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes*

*Depósito legal: ppi201402ME4570 / ISSN: 2477-9482*

### **Diagramación:**

*Mgs. Liseth A. Villasmil Faría y Mgs. Ally Rafael mendoza*

### **Traducción:**

Eveling Urbina y Olga Montilla

2020 © *Universidad de Los Andes*

*Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes*

*Trujillo, Venezuela*

*Todos los documentos publicados en esta revista se distribuyen bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Venezuela.*

Por lo que el envío, procesamiento y publicación de artículos en la revista es totalmente gratuito.

LA REVISTA ONTOSEMIÓTICA POSEEE ACREDITACIÓN DEL CONSEJO DE DESARROLLO CIENTÍFICO, HUMANÍSTICO, TECNOLÓGICO Y DE LAS ARTES. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-VENEZUELA (CDCHTA-ULA).



LA REVISTA ONTOSEMIÓTICA, ASEGURA QUE LOS EDITORES, AUTORES Y ÁRBITROS CUMPLEN CON LAS NORMAS ÉTICAS INTERNACIONALES DURANTE EL PROCESO DE ARBITRAJE Y PUBLICACIÓN. DEL MISMO MODO APLICA LOS PRINCIPIOS ESTABLECIDOS POR EL COMITÉ DE ÉTICA EN PUBLICACIONES CIENTÍFICAS (COPE).

IGUALMENTE TODOS LOS TRABAJOS ESTÁN SOMETIDOS A UN PROCESO DE ARBITRAJE Y DE VERIFICACIÓN POR PLAGIO.



# *Revista Ontosemiótica*

Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL)

Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes

Depósito legal: ppi201402ME4570 / ISSN: 2477-9482

## **Consejo de Redacción**

Rosa Amelia Asuaje (Universidad de Los Andes, Venezuela)

Mariela Pérez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Barquisimeto, Venezuela)

Lucía Andreína Parra (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

Beatriz Elena Coronado Barreto (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

Arturo José Bastidas Delgado (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

Ally Rafael Mendoza (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

Rohmer Samuel Rivera (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

Pedro Rivas (Universidad de Los Andes, Venezuela)

Susan Sarem (Universidad Nacional de Tucumán, República Argentina)

Luis Barrera Linares (Universidad Simón Bolívar, Venezuela)

## **Director**

Luis Javier Hernández Carmona. luish@ula.ve (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”,  
Trujillo estado Trujillo, Venezuela)

## **Subdirector**

Arturo José Bastidas Delgado. bastidas.arturo@gmail.com (Universidad de Los Andes Núcleo “Rafael Rangel”, Venezuela)

## **Comisión de arbitraje**

Rutilio García

Enrique Plata

Alfredo Cid Jurado

Mariely del V. Rosales V

Vanessa Márquez

José Javier Capera F.

La Revista Ontosemiótica, indizada en REVENCYT, y en el Directorio de Revistas Deycrit - Sur, es una publicación del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL) de la Universidad de Los Andes, (Núcleo “Rafael Rangel”, Trujillo - Venezuela). Fue fundada el 28 de noviembre de 2013, es una publicación periódica, de aparición trimestral, arbitrada, de carácter científico y humanístico, especializada en educación y abierta a todos los docentes e investigadores que tiene como finalidad ser un órgano de divulgación de la producción intelectual derivada de las diferentes líneas de investigación del Lisyl. Así como también de los resultados académicos de foros, coloquios, simposios y seminarios en el área de la semiótica y sus desdoblamientos en una hermenéutica del sujeto.

La correspondencia debe ser enviada al: Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). Núcleo “Rafael Rangel”, Casa Carmona. Universidad de Los Andes. Venezuela. Teléfono de contacto: +58 4264498229. Correo-e: lisylula@gmail.com/ontosemiotica@gmail.com



---

## Tabla de contenido

<i>Presentación</i>	9
La ciencia-ficción y la alternabilidad discursiva en la construcción argumental <i>Luis Javier Hernández Carmona</i>	13
“Memín pingüín” como representación ingenua del sujeto patémico etnificado en la cotidianidad-entorno-valores <i>Ally Rafael Mendoza Rondón</i>	25
La caricatura como recurso inter y transdisciplinario en el aprendizaje de las ciencias sociales <i>Joffred Linares, Edwin Cuevas</i>	39
Semióticas de la periferia y discursos de la teatralidad: el cine como excusa <i>Adriana Carolina Benítez Valera</i>	53
La muerte: subjetivema falaz en el diario “el mío” <i>Zully Camacaro</i>	63
Valores expresivos de significado en el discurso de los epitafios de camposantos del estado Lara: una aproximación a su tipología <i>Milexa Martínez</i>	77
Reseña de Libros: “Democracia sub-alterna y Estado hegemónico” <i>José Javier Capera Figueroa</i>	93





## Presentación

A partir de este número, la Revista Ontosemiótica, introduce algunos cambios, uno de ellos, la periodicidad. Ahora, circulará bajo la modalidad anual. Ello obedece a una reestructuración de la política editorial del LISYL, con la puesta en marcha del *Servicio de Ediciones*, proyecto que contempla la planificación, producción y circulación de los productos académicos a ser difundidos por esta unidad académica. A la Revista Ontosemiótica se unen *Los Cuadernillos de Semiótica* junto a los libros a ser publicados durante el presente año.

Esta decisión del Comité Editorial obedece a un consensuado análisis de diversas circunstancias que han llevado a adecuar la Revista Ontosemiótica, en función de las posibilidades de proyección, consolidación y promoción de los enfoques argumentativos de las diferentes líneas de investigación del LISYL, a ser materializados en conferencias, foros, simposios, seminarios y, todas aquellas actividades planificadas con el objetivo de seguir diversificando los estudios semióticos, bajo el privilegio de proyectos tales como: la pedagogía de la sensibilidad, que es la columna vertebral de la imbricación entre: semiótica, educación y literatura; los tres grandes bastiones del LISYL para continuar el tránsito por los caminos académicos.

Por lo que respecta a este número en específico, el mismo ha sido estructurado siguiendo diferentes caminos interpretativos para coincidir alrededor de un centro argumental: *el sujeto en su dialéctica reconfigurante*, esto es, asumir a quien enuncia a modo de textualización que permite la convergencia de enunciados plurales, desde los cuales, pueden darse diversas lecturas a un mismo acontecimiento, por lo que es pertinente, recoger una serie de análisis muy cercanos a la cinematografía, la caricatura, la muerte y los epitafios, para mostrar de manera concreta y fehaciente, esa dialéctica reconfigurante del sujeto, el texto, el contexto y las referencialidades a diversificarse en alas de la lectura semiótica.

Así que, este agrupamiento de trabajos ha permitido homologar una sincrética muestra de lecturas, aupadas por diferentes estrategias teórico-metodológicas que indudablemente enriquecen el proceso argumentativo alrededor del sujeto diversificado por medio de diferentes planos enunciativos, pero siempre enriquecido simbólicamente por medio de la mirada múltiple y la concepción polisémica de la palabra. Entonces, es momento de descorrer el telón para que fluya la magia semiótica e impregne los espacios reveladores de mundos habitados por maravillosas revelaciones.

Abre el debate un acercamiento orientado por dos variables fundamentales; ciencia y ficción, a manera de: “dispositivos textuales como agentes dinamizadores de las relaciones de

significación que apuntalan los imaginarios socioculturales en su dicotomía: realidad/ ficción; objetivación/subjetivación”, para revisar “todas aquellas antagonizaciones generadoras de contenidos referenciales a enriquecer los escenarios significados bajo los principios de la alternabilidad discursiva.” Alternabilidad discursiva que desde el arte y la literatura ha sentado bases argumentales a hacerse sólidos soportes en la llamada ‘realidad real’.

Pero no solo en la dimensión del arte y la literatura encontramos esta correspondencia entre estas dos variables, sino que la argumentabilidad siempre estará sostenida por la noción híbrida de realidad y ficción como isotopías intercambiables al momento de asumir una posicionalidad enunciativa frente a cualquier acontecimiento. De allí que la famosa serie de televisión *The Big Band Theory*, sea el escenario propicio para advertir el enmarque de una cotidianidad sostenida por lo científico, ficcional e íntimo, a modo de imaginario sociocultural de una particularidad determinante, donde el sujeto está constituido por una fusión simbólica del vivir-relatar, en la cual. “la vida es vivida al mismo tiempo que la historia es relatada en una reconfiguración de la vida”.

En tal sentido, la vida es vivida a medida que se reconfigura por medio de diferentes y persuasivos procedimientos, entre ellos, la historieta, una alternabilidad enunciativa a representar las nociones de realidad a partir de “la integración del lenguaje icónico y el literario” para crear “infinitas formas y simbologías, también de comportamientos y elementos yuxtapuestos que surten efectos dentro de una realidad flanqueada por la creación misma y aprestada a la re-construcción/re-figuración por medio de la pluridimensionalidad para ver el mundo”. En todo caso, es abrir espacios de posibilidades alternas a los discursos establecidos por medio de la transcendentalidad sensible, el aditivo clave para las reconfiguraciones simbólicas.

A tal efecto, la historieta *Memín Pingüín*, es claro ejemplo de esa intención reconfigurativa de la realidad a través del desafiar los cánones y rigideces sociales, fundamentalmente, las brechas generadas por las diferencias sociales, raciales, credo religioso, o de cualquier otra índole, que a partir de la periferia enunciativa asaltan los centros argumentales para establecer renovadas lógicas de sentido, sostenidas por el humor y la candidez; sueños y utopías a proponer la equidad a manera de principio esencial de la humanidad. Es proponer una lectura multidisciplinaria, soportada en la naturaleza sensible del sujeto y su cotidianidad.

De este modo, *Memín Penguín*, el centro actancial de un universo simbólico a prolongarse en sincréticos espacios y locaciones, es “el sujeto simbolizante” de la ruptura y reacomodo de una realidad fragmentada por los discursos del poder, pero recompuesta en esos presentes narrativos soportados en el “tejido argumentativo histórico-cultural-antropo-social que para muchos pasa inadvertido”, pero en los efectos de la subversión enunciativa, postula el orden patémico como “vehículo icónico-significante” a revelar prácticas simbólicas a convertirse en constantes procesos de renovación sígnico-simbólica, para que la intemporalidad enunciativa demarque los planos enunciativos del sujeto envuelto en su dinámica patemizante.

En este sentido, inferir esta dinámica patemizante en correlato con la alternabilidad enunciativa, implica una incorporación del sujeto a través de las relaciones intra e intersubjetivas,

al mismo tiempo, permite el uso de recursos insertos en la cotidianidad al plano didáctico, tal es el caso del uso de la caricatura en el aprendizaje de las ciencias sociales. Más aún, las vinculadas al imaginario colectivo a través de la hibridación de la conciencia histórica y la conciencia mítica; dos instancias de sostenimiento argumental que rompe con la rigidez de los contenidos programáticos y su referencia radicalmente cognitiva.

La implementación de este recurso didáctico posibilita la inserción de novedosas técnicas para el discernimiento del conocimiento a partir de “la participación de las comunidades, sus luchas, procesos de fundación, el legado; además, de la participación de nuestros próceres, hombres de carne y hueso, nacidos en el corazón de los pueblos”; de allí que, “se puede evidenciar que el proceso de enseñanza-aprendizaje, no está aislado de una realidad social cotidiana, en la cual los estudiantes pueden apropiarse de las experiencias investigativas e incorporarlas en su realidad”.

De esta forma, la cotidianidad es escenario propicio para la redimensión enunciativo-simbólica del sujeto, al permitir que los lazos patémicos refuercen las vinculaciones entre los sujetos y sus espacios para el reconocimiento; espacios a convertirse en improntas para hacer de lo excluido, centros argumentales a partir de la continuidad/discontinuidad semiótica, tal cual ocurre con el cine y la literatura sobre la base de las características cinematográficas implícitas en el discurso narrativo, indudablemente, potenciadas por la creación de imaginarios sustentados por la autonomía creativa de la palabra, “Más aún, cuando se asumen las caracterizaciones de la teatralidad a modo de recurso estilístico para connotar las representaciones de la realidad en las relaciones discursivas.”

Desde esa perspectiva, el cine adquiere la formalidad de una excusa para plantear una *gramática de la imagen* a configurar mundos posibles cargados de alternabilidad discursiva: “Así que de manera ‘natural’ existen muchas coincidencias entre realidad, cine y literatura, o más bien, todas ellas están hechas de coincidencias vinculadas por la imagen y sus múltiples derivaciones guiadas por la voluntad creadora y las manifestaciones estéticas”. Ello es evidente en la obra de autores latinoamericanos de la talla de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Felisberto Hernández, entre otros, quienes trazan una tradición en torno a la imagen telúrica su dimensión cósmica, para detallar la magia y maravillas del continente de las utopías posibles.

Así pues, la continuidad/discontinuidad semiótica en esta *gramática de la imagen*, abre espacios a los antagonismos complementarios que interaccionan más allá de las contradicciones, en particular, la relación vida/muerte, antagónica por demás, pero complementaria de un sinfín de lógicas de sentido a revelarse en medio de la cotidianidad simbólica del sujeto, desde las concepciones religiosas y su afinidad con la controversia salvación/condenación, hasta los fines especulativos de los medios periodísticos en pos de una abyecta seducción de un público lector, de acuerdo al “predominio del triple propósito de manipular, persuadir y seducir, la unidad temática es la muerte por homicidio y se exagera el tamaño y el color de los signos gráficos e icónicos, convirtiendo el dispositivo en un ritual semiótico-discursivo.”

Por esta razón, el escenario informativo se construye en virtud del “subjetivema falaz

porque la meta no es sensibilizar ante la violencia criminal como problema social”, sino ‘atrapar’ al espectador en unas dimensiones enunciativas caracterizadas por “titulares crípticos, de estilo nominal, un léxico coloquial, propio de la jerga delincencial, con significado contextual y coherencia global. Todo ello con la intencionalidad de develar muerte a modo de entretenimiento, “mediante la hipervisibilidad de los cuerpos sin vida”; para que la imagen asuma el rol de intermediario de un espectáculo deshumanizante.

A diferencia de la anterior conversión enunciativa de la muerte en espectáculo, el epitafio en los campos santos larenses constituye tipologías soportadas en el “empleo de símbolos y procesos semánticos como las metáforas conceptuales y los eufemismos que mitigan la angustia de la muerte y develan la memoria histórica de estos hablantes”. La espectacularidad es sustituida por el testimonio y la consecuente conversión de un espacio colectivo en escenario de los sincretismos íntimos a convergir a través del afecto, la sensibilidad trascendente y la necesidad de perpetuación de la memoria a modo de instrumento hermenéutico entre la vida y la muerte.

Por estas razones, las construcciones enunciativas rebasan la literalidad para crear locaciones figurativas que alojan el sentimiento transido en palabra; el testimonio contenido en la metáfora y el eufemismo como posibilidades de interpretación del sentimiento convocado por los mundos primordiales, profundamente patemizados, pero al mismo tiempo, forman parte de la memoria histórica del colectivo, de esa homología arracimada en una universalidad que desborda límites geográficas, diferencias sociales o de cualquier otro tipo, para hacer del testimonio fúnebre, toda una gramática para el reencuentro del sujeto por medio de la alternabilidad discursiva sustentada en sí mismo.

En fin, este número de la Revista Ontosemiótica es un plural camino bordeado por entresijos argumentales que conducen a la posibilidad de ‘ver’ al sujeto en su potencialidad enunciativa, oponiendo la sensibilidad trascendente a los intentos codificantes de las sociedades de la intolerancia y el capricho consumista. Es abrir un pórtico para ver desde la luz de la semiótica, los horizontes que habitan más allá de lo aparente.

Dr. Luis Javier Hernández Carmona

Director/Editor-Jefe

# **La ciencia-ficción y la alternabilidad discursiva en la construcción argumental**

Luis Javier Hernández Carmona<sup>1</sup>

**Recibido:** 05-10-2016      **Aceptado:** 12-12-2016

## **Resumen**

Todo argumento deviene de la intencionalidad de un sujeto enunciante para establecer lógicas de sentido enmarcadas en diferentes dispositivos textuales y así construir unidades significadas en determinados espacios y circunstancialidades enunciativas. Comprendiendo estos dispositivos textuales como agentes dinamizadores de las relaciones de significación que apuntalan los imaginarios socioculturales en su dicotomía: realidad/ficción; objetivación/subjetivación, y todas aquellas antagonizaciones generadoras de contenidos referenciales para enriquecer los escenarios significados bajo los principios de la alternabilidad discursiva. En tal circunstancia, se produce una acción dialéctica que involucra al hombre con su contextualidad a través de la acción educativa implícita en todo ejercicio comunicativo; más aún, con base en la ciencia-ficción y las posibilidades de generación de relaciones de significación para argumentar desde las potencialidades, no solo del campo estético, sino de la cotidianidad misma transfigurada en recurso argumentativo.

**Palabras clave:** sujeto, argumentabilidad, ciencia, ficción.

## **Science-fiction and discursible alternability in argumental construction**

### **abstrac**

All argumentability comes from the intentionality of an enunciating subject to establish logics of meaning through different textual devices and thus build meaning units within certain spaces and enunciative circumstantialities. Understanding these textual devices as dynamizing agents of the relationships of meaning that underpin socio-cultural imaginaries in their dichotomy: reality / fiction; objectivation / subjectivation, and all those antagonizations that generate referential contents to enrich the scenarios signified

---

<sup>1</sup> ULA-LISYL-Venezuela. <https://orcid.org/0000-0002-7405-4939>

under the principles of discursive alternability. In such a case, a dialectical action takes place that involves man with his contextuality through the educational action implicit in every communicative exercise; moreover, around science fiction and the possibilities of generating meaningful relationships to argue from the potential, not only of the aesthetic field, but of the everyday itself transfigured as an argumentative resource.

Keywords: subject, argumentability, science, fiction.

...La buena ficción científica hunde sus raíces en la buena ciencia...

Dan Brown.

“Ángeles y demonios”.

## **1.- Realidad y ficción: el devenir de la significación**

Realidad y ficción configuran el cauce simbólico del hombre y delimitan los universos de significación a constituirse en la interacción de estas dos variables, por demás semióticas. Por lo que toda argumentación es el encauzamiento simbólico de una realidad transida en imaginarios, relaciones de significación pluralizadas por diversos elementos, que particularmente, en esta aproximación teórica, estará determinada en torno al sujeto y la construcción de discursos alternativos. Representada esta alternabilidad por todas aquellas manifestaciones discursivas orientadas a proponer significaciones colaterales a los mecanismos de comunicación tradicionales, o en todo caso, instituidos alrededor de los centros de poder.

Precisa advertir que en los acercamientos de la estética, los campos del arte han sido referidos específicamente a manera de discursos alternativos facultados y validados en la naturaleza forjada en la intención creadora, quien permite la digresión de los cánones en sus diversas formas y aproximaciones; en principio desde la subversión de lo establecido, para luego formar parte de las marcas históricas-referenciales en la periodización de épocas, temas, autores, y todas aquellas perspectivas para ubicarlos dentro de la institucionalidad.

Entonces la subversión se hace práctica enunciativa consustancial con el hombre y la necesidad de expresar la voluntad creadora en los diversos mundos confluyentes en el binomio vida-comunicación, razón más que valedera para que las nociones de arte se diversifiquen en prácticas humanas, profundamente humanas; haciendo de éstas los escenarios ideales para los encuentros

permanentes y reiterados con el paso del tiempo en la consolidación de los espacios simbólicos. Porque si revisamos la vinculación del hombre con las necesidades propias del comunicarse, podemos establecer a través ella, la evolución icónica de esta significativa relación simbólica en el devenir histórico.

De esta manera se puede establecer una evolución icónica representada por tres aspectos fundamentales: los grabados (*homo sapiens*), la escritura (*homo grafo*), las imágenes (*homo videns*), para sopesar las diversas estructuras enunciativas utilizadas por el hombre en su afán comunicativo; además de representar el forjamiento de la memoria sostenedora de todo principio de referencialidad simbólica significada en la ancestralidad, el origen y la tradición, por una parte; por la otra con las memorias conmemorativas en los intentos por construir ciudadanías mediadas por la corporeización de la historia como centro de la significación; así mismo por las derivaciones de la memoria en telúrica o urbana, en correspondencia con los grandes estamentos que sostienen la evolución del hombre dentro de su contextualidad migrada en conversiones y subversiones.

Consintiendo que toda esta relación de significación involucra el cuerpo a razón de gran espacio enunciativo a diversificarse en la resignificación de contenidos supeditados a la objetividad y subjetividad; formas argumentales que han soportado las concepciones tanto de la ciencia como del arte con base en la racionalidad, hasta hoy establecida a manera de científicidad determinante en la constitución de parámetros académicos, e incluso llegando en momentos a desvirtuarse los estudios sociales o las llamadas ciencias humanas y sus enfoques orientados hacia el ejercicio de la subjetividad a manera de perspectiva metodológica, encontrando un fehaciente ejemplo en la literatura.

Desconocer el principio subjetivo implícito en la posibilidad argumental implica sesgar toda apreciación a un cuerpo social normado por la ciencia y la rigidez racionalista, descartando la figuración de cuerpos alternativos que paulatinamente van conformando los desdoblamientos del hombre en sus deseos y necesidades de significar. Más aún en nuestras sociedades determinadas en un gran sentido por la virtualidad, en las cuales la imagen y su analogía en cotidianidad se hace isotopía fundamental y recurrente para permitir el surgimiento de la posibilidad de análisis a partir de la corpohistoria, entendida ésta dentro de las relaciones sígnicas de la cultura sostenidas por la imagen del cuerpo en su rol de agente mediador entre los sujetos enunciantes y las circunstancialidades enunciativas<sup>2</sup>.

Implícito en este marco referencial habrá de considerarse la figuración de los cuerpos alternativos a manera de mecanismo de interpretación en discursos emergentes que buscan reivindicar al sujeto enunciante en su esencia subjetiva, permitirle desdoblarse en otras expresiones para desafiar las estructuras herméticas de la ciencia. Al respecto, estos cuerpos alternativos se trasponen a lo emblemático de las sociedades en cuanto a la propuesta de representaciones de la corporalidad andrógina, caricaturizada, o en su defecto, soportada bajo estamentos científicos; e indudablemente, la ciencia ficción es genuina representación de ello.

---

2 Una aproximación inicial sobre la corpohistoria ha sido desarrollada en el texto: “La corpohistoria y las relaciones sígnicas de la cultura”, publicado en 2013, como parte de: *Semióticas de la imagen*, editado por la Asociación Venezolana de Semiótica.

De allí que a la ciencia ficción concurren las alegorías de los cuerpos alternativos para plantear proyectos enunciativos que lindan entre la certeza y la figuración de mundos significados en la constitución de extraordinarios universos lingüísticos, míticos, artísticos y científicos para restituir al hombre en su naturaleza, de la cual, han intentado desterrarlo los afanes cerradamente racionalistas.

## **2.- La ciencia ficción; la enunciación alterna**

Indudablemente la noción de ciencia ficción está ligada a la capacidad imaginal del hombre para representar realidades más allá de la simple condición literal de los discursos, hecho que permite la demostración de una cualidad única para constituir lógicas de sentido a través de causalidades que en la realidad usual no tienen cabida al ser referidas con respecto a lo inverosímil. En este sentido se crea una argumentabilidad dual con profunda inmersión en la espectacularidad sobrevenida por la fabulación fantástica sin dejar de tener un soporte de orden científico, tal y como ha ocurrido con la producción literaria de Julio Verne, quien ha creado toda una veridicción para sustentar su propuesta narrativa. Condición que lo ha convertido en referencia universal sobre el tema y los procedimientos estéticos a utilizar en ese tipo de construcciones argumentales.

Y haciendo hincapié en esa capacidad imaginal del hombre para fabular es importante destacar el imprescindible antecedente en la ciencia ficción representado por el escritor Sirio Luciano de Samósata (125-192 d. C.) con la producción de variados relatos contenientes de fabulación fantástica, parodias y sátiras sociales, desde donde construye interpretaciones alternas de la realidad; destacando su obra: *Historia verdadera*, en la cual los relatos de viajes abren un sinfín de posibilidades de significación; además del texto *Viaje a la luna*, indispensable al momento de periodizar en correspondencia con los propósitos del autor y su relación con el universo y el cosmos.

Quizás es en el año 1929 cuando el término ciencia-ficción adquiere reales visos de etiqueta, al ser acuñado por el editor Hugo Gernsback para referir las “narraciones fantásticas entremezcladas con hechos científicos y visiones proféticas”, en las cuales la anticipación referencial crea importantes redes de significación representadas en un futuro donde las posibilidades se ensanchan para enunciar los mundos posibles como formas argumentales. Al respecto, bajo los fundamentos de la Ontosemiótica, se propone la ciencia-ficción conforme a la metatextualización como vía para constituir la argumentabilidad soportada en la alternabilidad discursiva de dos formas alternas de enunciar la realidad; la visión científica y la visión proyectiva del hombre para generar nuevos contenidos argumentales a partir de la ficción representada en sus propias causalidades.

Semióticamente esta conjunción de formas diferentes de la enunciación permiten la configuración de planos significados, en apariencia antagónicos, dentro de una misma esfera de significación contenida en el proceso de corresponsabilidad simbólica. De esta manera se establece una inclinación hacia la imitación articulada por la diferencia crítica, que generalmente conduce a la parodia e ironización de la realidad suplantada; encontrando en los comic un determinante ejemplo de ello; en este sentido se está proponiendo una replicación de la realidad caracterizada por la aparición de discursos alternativos.



Ante tales consideraciones es importante volver a referir el nexo existente entre los discursos alternativos y la representación por medio de la asunción de cuerpos analogizados a manera de marcas constituyentes de sentido y significación. Y son incontables los ejemplos de esta práctica discursiva; de la consideración de la vida cotidiana en los avatares del hombre hasta su representación en súper héroe, que dan cuenta de estos planos significados en la alegorización devenida en argumentación, no solo de las historias contadas, sino para propiciar la reflexión sobre contextualidades específicas.

En correspondencia con lo anterior se me ocurre pensar en: *La guerra de las galaxias*, o *Avatar*; narrativas ficcionales soportadas en un profundo basamento científico, que tanto en el discurso literario como en el filmico han obtenido gran figuración por los efectos especiales y las escenas cargadas de una espectacularidad que atrapa al espectador dentro de esas realidades simuladas. No obstante a los mecanismos de producción de materia significativa, ambas narraciones llevan implícitas alegorizaciones de la sempiterna antagonización: bien/mal; justicia/injusticia, e imposición de nobles ideales de justicia para la reivindicación del hombre en medio de la equidad de las sociedades.

Circunstancia que nos lleva a intuir implícitamente en el discurso ficcional, en esta oportunidad, paralelamente al científico, una particularidad didáctica, de enseñar valores subjetivados, aun cuando pudiéramos también enfocarlo en la perspectiva ideológica para convenir reflexiones sobre los valores mercantilistas en las pretensiones comerciales o las visiones imperiales de los grandes centros del poder. Pero interesa es destacar esa particularidad didáctica enfocada en los propósitos del hombre por advenir escenarios posibles para la manifestación de ideales consustanciados con la eterna búsqueda de la armonía confundida en los estertores de la cotidianidad. En definitiva, las realidades imaginales proveen un potencial material educativo para enseñar desde las particularidades de la imaginación y las aspiraciones proyectivas del hombre.

De hecho es interesante revisar la utilidad de la ciencia ficción para la enseñanza o el estímulo de temas científicos, a la par de lograr el acercamiento a la lectura y contacto con técnicas de producción literaria, en las cuales, el conocimiento no se encuentra en ningún momento reñido con la voluntad creadora del hombre, sino más bien consustanciado en la dialéctica de lo real/imaginal; dialéctica satanizada por muchos e infravalorada por otros. Aún más, en el momento donde la tecnología soporta la más grande plataforma de comunicación de la humanidad, es de imperiosa necesidad el uso de medios alternativos para la educación.

Ahora bien, con respecto a esa plataforma comunicacional al servicio del hombre para establecer relaciones de significación, la televisión sigue ocupando espacios de privilegio en la cotidianidad a manera de espacio de la representación. Ella continúa siendo el espacio doméstico –hoy alternado con la Internet- más utilizado como herramienta de entretenimiento, por lo que constituye una importante unidad de análisis para los fines pretendidos en el presente trabajo; más aún programas de comedia que analogizan: humor, parodia, ciencia y ficción, a manera de elementos de estructuración temática-referencial. Tal es el caso de la exitosa serie de la cadena CBS, *The Big Band Theory*.

### **De la ciencia-ficción a la recurrencia sustitutiva**

Obviamente la serie *The Big Bang Theory* no cumple con los parámetros de las narrativas tradicionales de la ciencia-ficción arraigada en los viajes interplanetarios u otras características convencionalizadas en este subgénero literario; pero sí en la alternabilidad discursiva dispuesta para la construcción argumental, creando un rico campo simbólico, que será interpretado a continuación, mediante la concordancia referencial constituida por intermedio de los desplazamientos en los campos significantes en la dinámica de cuatro jóvenes científicos. Destacándose en estos planos: la ciencia, la ficción, lo doméstico, la cotidianidad; quienes al combinarse a manera de semiosis constituyentes, generan relaciones de significación y lógicas de sentido muy particulares de argumentabilidad.

En tal sentido se asumen estos cuatro planos como espacios enunciativos de la transposición de roles estructurantes de los escenarios de significación, además de permitir el establecimiento del cuadrante semiótico que redundará en las aproximaciones a la materia significativa en función del sujeto y sus desenvolvimientos simbólicos. Configurándose el plano científico a manera de referente legitimante de una condición natural de los personajes, punto de partida para sustentar las bases isotópicas en cuanto a la caracterización de la preparación, juventud y forma de intentar resolver los enigmas planteados en la evolución del universo, desafiando lo institucional para anteponer la pasión por lo realizado.

Generalmente en la serie, este plano está determinado por los diferentes laboratorios donde ejercen su ocupación profesional: Sheldon Cooper, Leonard Hofstadter, Rajesh Koothrappali, Howard Wolowitz, Bernadette Rostenkowski y Amy Farrah Fowler, quienes realizan diversas actividades en la física, astronomía, ingeniería aeronáutica, neurobiología y microbiología. Como puede apreciarse áreas del conocimiento establecidas entre las ciencias del cosmos y el hombre, lo cual permite a Sheldon Cooper establecer polémicas en torno a la importancia de la física sobre las otras disciplinas, lo que lo hace un personaje gozne para anclar la serie en su representación caracterizada por la inteligencia avasalladora, personalidad irritante, irónica y capacidad para hacer exasperar a los demás personajes.

Mientras que el plano de la ficción comporta la otra base del sostenimiento de los personajes en la estructura narrativa, siendo en momentos el de mayor relevancia porque permite encubrir la racionalidad científica con la pasión por los acontecimientos y personajes de la ciencia-ficción, puesto que en todo momento la ficción trasunta los espacios de la representación para hacerse presente en todo lugar, compartiendo con los espacios de la ciencia, comenzando por la indumentaria de los personajes, quienes siempre conservan íconos de los comics, la sistematización de los juegos ligados al encuentro para comer, o las visitas a la tienda de comic de Stuart Bloom, un personaje de la cotidianidad para engranar los mecanismos de lo imaginario dentro de la caracterización de la comedia. Aún más, la tienda de comics es el espacio para la materialización de los científicos en superhéroes, encarnados en el disfraz que hace posible la presencia del ídolo, al mismo tiempo que hibrida lo humano con lo ficcional en la conformación de una réplica de la *liga de la justicia*, para propiciar situaciones simuladas donde el encubrimiento materializa la verdadera pasión de la serie.

En tal sentido hay que hacer profundo énfasis en el orden patémico de los personajes y los escenarios enunciativos para manifestar de la manera más significativa y determinante esta variable, sobresaliendo el plano doméstico, quizá el principal espacio de la representación ubicado en la sala del apartamento compartido por Cooper y Hofstader. Punto de encuentro de todo el grupo de amigos; además de ser el epicentro de la consanguineidad simbólica establecida paulatinamente con el desarrollo de la serie. Aún más, allí entra en escena el gran personaje de la convergencia/divergencia: Penny, quien junto a Stuart, es la única conviviente que no tiene estudios universitarios: mesera y con grandes sueños para convertirse en actriz, se une al grupo por ser vecina y despertar en todos ellos, a excepción de Sheldon, el interés sexual por su belleza, voluptuosidad e ingenuidad erotizada.

En este escenario de la cotidianidad se invierte la iconografía, siendo lo científico un telón de fondo o decorado de los espacios domésticos, a través de figuras, instrumentos, fórmulas físicas; mientras la ciencia-ficción se hace recurrencia referencial y centro enunciativo, reiterando su vinculación con la comida como oportunidad para compartir, forma de simbolizar y ensanchar los espacios de la enunciación hacia el cafetín del instituto en el que trabajan o al lugar de trabajo de Penny *The Cheesecake Factory*. Ello es interpretable bajo el cometido de compartir alrededor de la comida evidenciando una relación fortalecida por el alimento físico y el espiritual en el acendramiento de la consanguinidad afectiva, donde comer implica el encuentro con el otro, la oportunidad para estrechar vínculos en medio de la sociedad moderna, en la cual se ha producido una transformación de las costumbres y el descentramiento del sujeto del orden patémico-subjetivo.

En esta serie existe una ritualidad con respecto a la comida, comenzando por los respectivos menús para determinados días, hasta la escogencia de diferentes platos por cada uno de los personajes, estableciendo un sincretismo culinario, además de reflejar las adaptaciones y sustituciones sociales, culturales, religiosas; determinadas por la confluencia idiosincrática, potenciada por la presencia de Rajesh Koutrappali, astrofísico proveniente de la India, tras el gran sueño americano, quien no se comunica directamente con las mujeres a menos haya ingerido licor y usa a Howard Wolowitz como su intérprete o voz alterna para opinar o dirigirse a ellas, pero a medida que transcurre la trama, va superando esa condición.

Así mismo la cotidiana relación de los personajes los lleva a concretar encuentros y desencuentros amorosos que culmina en el matrimonio de Sheldon y Any Farra Fowler, Howard y Bernadette, Leonard y Penny; faltando Koutrappali, quien parece ser el referente central de la culminación de la serie, pues en uno de los capítulos de la última temporada entra al apartamento de Penny y Leonard y les dice: “-Hola, chicos. Buenas noticias, - Me voy a casar. No la conozco aun, pero su nombre es Anu, y mi padre dice que es de buena familia. Tiene treinta años y gestiona la recepción de un hotel. Así que mientras consiga pasar de seis a diez citas sin revelar mi verdadero yo, esto seguirá adelante”.

Evidentemente la actuación de los personajes sigue marcada por el sincretismo cultural e influencia ancestral, propiciando de esta manera la convergencia sígnica de la famosa serie para ensanchar el referido encauzamiento simbólico entre: ciencia, ficción y cotidianidad como formas expresivas. Y volviendo a la concordancia referencial fortalecida en los campos significantes y la generación de semiosis constituyentes; la cotidianidad supera el estamento científico en

la construcción de argumentabilidad, operando una recurrencia sustitutiva, en la cual, los desplazamientos referenciales conllevan a conformar espacios de la significación profundamente arraigados a los personajes en su condición patémica.

La anterior referencia lleva a prestar atención a la red intersubjetiva configurada en referencia a los personajes, acciones y espacios enunciativos para establecer la recurrencia sustitutiva soportada por un vínculo común: la afectividad-subjetividad, aludida está en la consolidación del sentimiento a manera de concienciación del sujeto enunciante frente a sí mismo y el otro; crear la personificación del personaje con base en el colectivo inmediato afectivizado; obviamente transpuesto a los planos de la consanguineidad sensible, cuyas relaciones de significación hacen unidades o bloques actanciales frente al clásico protagonismo o deferencia actancial hacia determinado personaje.

Siendo importante destacar estas unidades conforme a la complementariedad de la acción y el decurso de los acontecimientos, inclinados en un alto porcentaje en la caracterización de la personalidad irreverente y prepotente de Sheldon Cooper, quien ejerce un marcado liderazgo en la conformación de las relaciones de significación entre personajes, acontecimientos y público espectador, reiterándose la calificación de personaje gozne en la articulación de las historias narradas, en los antagonismos generados por la consecución del objeto del deseo, que aun partiendo de la banalidad, se convierte en recurso para la estructuración de las diferentes tramas diseminadas a lo largo de las doce temporadas de la serie.

Por esta razón se arguye, desde la teorización de la recurrencia sustitutiva, la complementariedad simbólica establecida en la serie con la transposición de roles y desplazamiento de los espacios enunciativos como planos significantes, para resignificar la connotación científica del *big band*, en una argumentabilidad paródica no sólo de la ciencia, sino del hombre y sus circunstancialidades actanciales, estando muy bien interpretada al comienzo de su banda sonora: “La Tierra empezó a enfriarse, los autótrofos empezaron a quedarse embobados, los neandertales desarrollaron herramientas, construimos un muro, -construimos pirámides-, matemáticas, ciencia, historia, desentrañando el misterio, que todo empezó con el big bang -¡bang!”.

Implícito en el desarrollo de la trama textual de la serie, se haya un principio pedagógico expresado en el discurso alternativo que rompe con todas las características de la enseñanza tradicional, no solo de la ciencia, sino de cualquier rama del conocimiento, ya que por la diversidad de personajes, profesiones, oficios o propuestas representacionales a escenificar, la riqueza referencial se ensancha cada vez más. Al mismo tiempo consolida al personaje de Sheldon Cooper en el centro de la generación de situaciones enunciativas de carácter didáctico, por su capacidad en el dominio de diferentes temas, en la actitud permanente de corregir en el uso del lenguaje o la predisposición de explicar exhaustivamente los acontecimientos más sencillos a los más complejos, lo que crea una antipatía para la formulación del conocimiento a través de los antagonismos.

Durante el desarrollo de la serie es usual el arrebató de impaciencia de Cooper frente a la ignorancia de Penny sobre diversos asuntos y la banalización del conocimiento en función de su mundo personal limitado en su oficio de mesera o los sueños de ser una gran actriz. Ello origina una tierna rivalidad para crear entre ambos personajes lazos muy especiales, fuera de la connotación erótica que acompaña siempre a los otros personajes, y en una recreación de la hermana sustituta

de Sheldon. Aunque Penny es especialista en la interpretación de la cotidianidad, tal y como se lo hace saber Sheldon, cuando busca ayuda para descifrar el significado de una corbata en el picaporte del cuarto de Leonard, y su ingenuidad para conectar una señal profundamente ligada a lo sexual; por lo tanto acude a Penny bajo el siguiente parlamento “- Quiero la opinión de una experta en semiótica”, y ante la cara de asombro e incredulidad de la vecina, prosigue: “- Hablo de semiótica, el estudio de signos y símbolos, una rama de la filosofía anexa a la lingüística”.

Ante la definición del término y atribución del conocimiento, Penny replica: “-Cielo crees que te explicas, pero te juro que no”, situación que los ubica frente a la puerta de la habitación de Leonard, donde el genio, que fue a la universidad a los once años, es aleccionado por la experiencia de Penny sobre la connotación del objeto. Así, en medio de jocosidades e ironizaciones se despliega un conocimiento, cumpliéndose el precepto de: *todos somos seres semióticos, aun cuando no tengamos conciencia de la generación de la semiosis*. Con lo que se apela a los principios elementales de la semiótica y su fundamentación primera en la mirada y su relación con el campo experiencial del sujeto enunciante. Implicando una pedagogía inherente a la acción humana y la generación de conocimiento patemizado.

Esta práctica discursiva y estructuración temática se hace recurrente durante toda la serie, a cada momento lo paródico ilustra temas tan complejos como la teoría de las cuerdas, los agujeros negros o la construcción de instrumentos para ser utilizados en las estaciones espaciales internacionales. De la misma manera los sofisticados equipos de investigación científica son utilizados para tareas cotidianas: congelar una banana para agregarla al cereal, grabar los nombres de dos enamorados en superficies diminutas o hacer réplicas en miniatura de los personajes a manera de integración al mundo del comic; mundo que representa la guarda y custodia de los personajes y colecciones más preciadas por los hombres de ciencia, quienes trasmutan ritualmente hacia otra dimensión paralela a lo real.

La representación de la ciencia-ficción en *The big bang theory* no está constituida en la formulación de mundos posibles o proyecciones futuristas, sino a razón de vinculante del mundo del sujeto y el mundo de las cosas, articulando la cotidianidad a manera de gran escenario enunciativo donde convergen lo estrictamente racional y la concienciación subjetivada de los sujetos para procurar el equilibrio entre realidad e ideales; figurar posibilidades soportadas en las construcciones imaginales consustanciadas con la actividad creadora del hombre, o más bien, la voluntad creadora para proponer discursos alternativos en la constante redimensión de la argumentabilidad.

## Conclusiones

Bajo esta dinámica discursiva la ciencia-ficción forma parte de los imaginarios socioculturales, que constituidos en formas estéticas, vinculan variados campos de significación para el encauzamiento simbólico de propuestas argumentativas soportadas en el sujeto y sus desdoblamientos en otras formas expresivas de gran carga significativa, en las cuales se pueden mencionar: la caricatura, el grafiti, el cine, la música y el arte en general. Todos ellos beneficiarios de la voluntad del sujeto transfigurada en experiencias estéticas, campos de significación o figuraciones semióticas que abren la posibilidad de hacerse argumentación en la alternabilidad discursiva.

Residen en la alternabilidad discursiva las facultades imaginables de crear corpus icónicos por la inversión de los códigos lexicales convencionales –la poesía- o la inversión de las causalidades –la imprevisibilidad como forma argumentativa- para desafiar las lógicas de sentido convencionalizadas en la racionalidad científicista, para de esta manera trasgredir los modelos socialmente establecidos. Forjándose razones de profundo peso metodológico para apuntar hacia la configuración de corporeidades simbólicas –corpohistoria- en la fundación de la red intersubjetiva que permita la coalición signica y convergencia referencial para la constitución de los planos significados; la conversión en materia significada una vez que entra en contacto con los mecanismos de interpretación diseñados para particulares ocasiones o determinadas unidades de análisis.

Involucradas en estos procesos de semiosis las corporeidades simbólicas son instancias de redefinición argumentativa en constante transformación, o más bien, redefinición significada en las marcas semióticas, que en el presente acercamiento, se puede mostrar con base en la ciencia-ficción y dentro de las posibilidades de la alternabilidad discursiva. De esta forma, la serie *The big band theory* es la pluralidad de los cuerpos transmigrados en diversos espacios de la representación, estableciendo una red significativa en el paralelismo semiótico de la ciencia y la ficción, articuladas en eventos cotidianos con profunda preeminencia en la acción humana y la convergencia simbólica que constituye su red, entretejiendo en madejas argumentativas a sujetos enunciantes, discurso alternativos y contextos significantes, para crear semiosis emergentes y convergentes en torno a la significación y el sentido.

Convergencia a manera de espacio para hacer coincidir semióticamente los planos enunciativos en relación con lo lexical y lo figurado como líneas paralelas articuladas por relaciones de significación establecidas con un fin determinado o propósito de investigación. De tal forma, la señalada convergencia son los espacios o campos semióticos revelados en la consustancialidad referencial y la fusión simbólica; dos formas de articular lógicas del sentido y de la significación. Estableciéndose la consustancialidad referencial en las variadas combinatorias que sustentan la argumentabilidad en la creación de las mencionadas lógicas de sentido.

Mientras que la fusión simbólica abre las posibilidades de crear nuevos planos significados determinados por la transversalidad referencial de esos hechos que asumen distintas figuraciones en los planos discursivos-representacionales; esto es, en las circunstancialidades enunciativas donde desarrollan su ‘efecto simbólico’, o al mismo decir, en la refiguración de los ‘eventos simbólicos’; la figuración de las manifestaciones míticas y su raigambre con las concepciones de origen, en las cuales existen las posibilidades de reconversión y refiguración en tiempos presentes a través de tiempos evocados, siendo estos, siempre inamovibles en su concepción esencial, pero no en su resignificación.

De esta manera se hace eco de la propuesta científica del *big band* vinculada a la creación antagónica, que soportadas en el equilibrio de los contrarios crean un universo simbólico enmarcado en la cotidianidad y supeditado por la acción humana como rasgo fundamental en la generación de significación, destacando que ciencia y cotidianidad no son adversarias sino formas complementarias del hombre para convivir en medio de las energías materiales y espirituales.

En definitiva, en los discursos alternativos el sujeto se yergue a modo de principal espacio

enunciativo, abriendo la posibilidad de proponer nuevas miradas argumentativas a las diferentes semiosis a generarse a partir del sujeto y sus desdoblamientos simbólicos; más aún, en el campo educativo, diversificado éste en una pedagogía implícita en todo acto de producción del conocimiento, en la cual, la importancia de lo icónico e indicial representan una valiosa herramienta para indagar sobre las combinatorias isotópicas a surgir en los mecanismos de argumentación. Por ello en el presente enfoque se han utilizado los criterios de la pedagogía de la subjetividad; pedagogía centrada en el sujeto resignificado en las construcciones imaginales, reivindicado en su sensibilidad.

Sobre esta referencia de la pedagogía de la sensibilidad, se propone el abordaje de los sujetos enunciantes conforme a los principios de la ontosemiótica, y su vinculación con las categorizaciones afectivas-subjetivas; constituyentes de semiosis alternativas en el establecimiento de validaciones intersubjetivas y la constitución de reflexiones subjetivadas dentro del discurso argumentativo a manera de formas válidas para contraponer ejes referenciales a lo específicamente cognitivo.

Con la alternabilidad discursiva existe la posibilidad de enunciar desde la sensibilidad más allá de la simple condición humana: a manera de proceso reflexivo para establecer argumentaciones soportadas en lógicas subjetivadas. Hacer converger la sensibilidad a manera de clave hermenéutica para colegir el acto educativo en torno al sujeto involucrado en un productivo proceso intersubjetivo que le permita reconocerse en sus mundos íntimos-primordiales, al mismo tiempo, de reflexionar desde la sensibilidad, rompiendo los esquemas impuestos por la racionalidad al ubicarla en la inmaterialidad, el artificio y los artilugios de la imaginación; esto es, simples decorados para crear expresiones estéticas.

Quedando asentada la importancia de las expresiones estéticas vinculadas a la alternabilidad discursiva para resignificar espacios enunciativos, que soportados en la argumentalidad, serán mecanismos constantes de articulación de redes de significación y construcción de lógicas de sentido contenidas en las convergencias simbólicas, donde el recurso imaginativo frente a la experiencia ordinaria –en apariencia heterogénea- se hace discordante en el narrar como forma de comprensión de realidades y visiones de mundo. Estableciendo el vivir-relatar una redimensión en la perspectiva del enunciante, en la cual, la vida es vivida al mismo tiempo que la historia es relatada en una reconfiguración de la vida.





# “Memín pingüín” como representación ingenua del sujeto patémico etnificado en la cotidianidad-entorno-valores

Ally Rafael Mendoza Rondón<sup>1</sup>

**Recibido:** 14-09-2016

**Aprobado:**08-11-2016

## Resumen

Los cómics constituyen un medio expresivo dentro de la familia nacida de la integración del lenguaje icónico y el literario, por lo tanto cuenta con el cimbreo narrativo colmado de infinitas formas y simbologías, también de comportamientos y elementos yuxtapuestos que surten efectos dentro de una realidad flanqueada por la creación misma y aprestada a la re-construcción/re-figuración por medio de la pluridimensionalidad para ver el mundo; entonces el comics será constructor de representaciones e imaginarios, fundamentos que los mexicanos Yolanda Vargas Dulché y Sixto Valencia Burgos no pasaron desapercibidos al delinear la historieta “Memín Pingüín” (1963); una obra conformada por 372 números prevaecientes en el tiempo como una fusión diversificadora gracias a su personaje negro y otros mestizos, seguramente en re-dimensión o amparo de una identidad latinoamericana provista de pretéritos nefastos, pues es el sujeto etnificado poseedor solamente de su memoria y afectividad, cuestión en este trabajo que la ontosemiótica o semiótica de la afectividad-subjetividad puede leer como un texto o discurso debido a su arquitectura sensible y similitud a un cartograma simbólico, y por lo tanto, se convierte en un universo posible a ser interpretado. Así presentamos a un Memín Pingüín como sujeto simbolizante, vehículo icónico-significante y resultado patémico del efecto de un sujeto enunciante sensibilizante con dinamia en los espacios sensibilizadores, pero a la vez tejido argumentativo histórico-cultural-antropo-social que para muchos no pasa inadvertido.

**Palabras clave:** Memín Pingüín, ontosemiótica, negro, mestizaje, etnificado

---

<sup>1</sup> Miembro del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). <https://orcid.org/0009-0002-9669-4811>

## Abstract

The comics are an expressive medium within the family born of the integration of iconic and literary language, therefore it has the narrative swaying of infinite forms and symbols, also juxtaposed behaviors and elements that have effects within a flanked reality by the creation itself and ready to re-construct/re-figuration through the pluridimensionality to see the world; then the comics will be a constructor of representations and imaginaries, foundations that the Mexicans Yolanda Vargas Dulché and Sixto Valencia Burgos did not go unnoticed by delineating the cartoon “Memín Pingüín” (1963); a work conformed by 372 numbers prevailing in time as a diversification merger thanks to its black character and some half Blood, probably in re-dimension or protection of a Latin American identity provided with nefarious preterit, because it is the ethnified subject only possessing his memory and affectivity, a question in this work that the ontosemiotics or semiotics of affectivity-subjectivity can read as a text or as a discourse due to its sensitive architecture and similarity to a symbolic cartogram and therefore it becomes a possible universe to be interpreted. Thus we present a Memín Pingüín as symbolizing subject, iconic-significant vehicle and pathetic result of the effect of a subject enunciating sensitizer with dynamism in sensitizing spaces, but at the same time historical-cultural-anthropo-social argumentative fabric that for many does not go unnoticed .

**Keywords:** Memín Pingüín, ontosemiotics, black, miscegenation, ethnificant

*¿Po qué te pone tan brabo,  
cuando te disen negro bembón,  
si tiene la boca santa,  
negro bembón?  
Bembón así como ere  
tiene de to;  
Caridá te mantiene,  
te lo da to.*

**Nicolás Guillén**

La literatura latinoamericana es expresión y muestra de pluralidad de estilos y formas en sus constructos narrativos, los choques culturales, ideologías y aspectos de pensamiento antropocósmicos-social-culturales resumen en la mayoría de los casos la hibridez inserta en nuevos sistemas representativos por su circunstancialidad de manifestaciones. Este tema es reiterativo y referente en

diversidad de estructuras, cuentos, poemas y novelas, al igual que la frecuencia en sus personajes.

Resulta claro la preocupación en los escritores de plasmar reflexiones para entender el intercambio digno de otras culturas en el marco del respeto, complementariedad y moldeamiento mutuo, en algunas ocasiones como resistencia, pero que pueden verse hoy día, a modo de transformaciones continuas para lograr confrontar y vivir nuevos escenarios, algo así como una reconstrucción tolerante y re-organización reguladora, pero querer llegar a un estudio de comprensión total es espinoso, pues habitualmente estas manifestaciones están vigentes en nuestra cultura y forman parte de la idiosincrasia latinoamericana, aunque implicó "una "invasión de espacios donde los referentes culturales entran en distensión para no ser excluidos", (Hernández, 2014).

Es relevante decir que el "negro", —y no de manera peyorativa, sino como sustrato etnocultural y de resistencia originaria a sus antagónicos "blancos" y no menos en desuso como lo mantiene Delgado (2010), vocero de Red de Organizaciones Afrovenezolanas en contraposición al "afrodescendiente", cuando lo cataloga como una construcción social con fines políticos, desde la Pre-Conferencia de las Américas, en Chile 2000<sup>2</sup>, donde "entramos negros y salimos afrodescendientes"— ha servido de tema para grandes textos narrativos. Sin duda alguna la temática de las narraciones "negristas" entrega diversas facetas de las relaciones interraciales que denuncian la persistencia de discriminaciones.

Entonces, el escritor (autor) como sujeto enunciante, no solamente es quien cumple una función social sino que también es un educador con un oficio trascendental, en el sentido más originario del término; la prolongación en el tiempo de la cultura a través de las generaciones, así los textos producidos desde su interior y aunque aparenten ser colectivos poseen propiedades intersubjetivas.

A pesar del esfuerzo, éste sujeto-autor reclama terreno en el pergamino, proporcionándole la voz al otro para que relate y re-acople su propia perspectiva, motivando no solo un efecto de nueva historia, sino de negación de la misma, anota Michel de Certeau (1993: 18), "...son lapsus en la sintaxis construida por la Ley de un lugar, prefiguran el regreso de lo rechazado, de todo aquello que en un momento dado se ha convertido en impensable para que como nueva identidad pueda ser pensable".

Además, según Bansart (2003: XIII) los africanos y sus sucesores criollos dentro de la literatura "hispanoamericana" colonial apenas se presentan hacia los siglos XVI y XVII en crónicas y poemas; y en ellas un reconocimiento del negro como tema en un mundo blancuzco.

Dentro de ese marco es evidente que el argumento negro pareciera hoy día algo común, pero aún resulta una cuestión de tabú. En la mayoría de los textos literarios relacionados con el contenido son trabajos donde resulta innegable el prejuicio de la tradición pre-hispánica del pensamiento de la mayoría de sus autores. Peset (1983) en "Sobre negros, locos y criminales"

2 Negros y afrodescendientes, igualmente, ¡Presentes! Por: Argenis Delgado Vegas / Red de Organizaciones Afrovenezolanas en Aporrea. Sábado, 21/08/2010; "entramos negros y salimos afrodescendientes, resignificando y reafirmando, la herencia dejada por africanos y africanas en este continente"; así el término negro seguirá "cotidianamente instaurado en nuestra sociedad" por su sentido realista y común para reconocer la existencia de coloniedad del saber".

reflexionó en el papel desempeñado por el negro en la literatura y también en el teatro durante la primera mitad del siglo XIX, dice: “Se representa muchas veces como figura cómica, a veces amable, pero siempre servil y pobre... El papel del negro en la literatura, por tanto, ya evidencia la existencia de determinados prejuicios hacia él” (p. 32).

A todo ello, los prejuicios y estereotipos raciales son conceptualizados como una herencia histórica, la ausencia del afro en los espacios protagónicos teatrales por ejemplo, se puede, y se ha expuesto, en la decline de responsabilidad directa por la persistencia de prácticas racistas sustentándose en reacciones “inconscientes” y problemas de estética. No se incluyen a los negros porque tienden a interpretar la realidad a través de sus propios ojos. Algunos actores blancos explican que los guionistas no incluyen negros porque ellos subordinan sus preferencias a las del público, que no aceptarían negros en papeles fuera de los estereotípicos.

En este sentido, estas maniobras silentes de subterfugio encuentran en el humor popular el aditivo, libertad de bromas racistas y aforismos despectivos, supuestamente inofensivos; chistes de imágenes en las cuales los negros son malolientes, indecentes, perezosos y criminales. El humor popular expresa de maneras socialmente aceptable lo que de otra forma está prohibido.

En atención a lo anteriormente expuesto hemos querido abordar lo susceptible del tema, escogiendo el cómic, tebeo o historieta mexicana “*Memín Pingüín*”, original de Yolanda Vargas Dulché y arte gráfico de Sixto Valencia Burgos; una obra que consta de 372 números en total y texto o discurso, entendiéndolo así por reflejar un universo posible a ser interpretado. Por ende la narrativa se extiende alrededor de un universo de formas y simbologías, de comportamientos y elementos yuxtapuestos que surten efectos dentro de una realidad flanqueada por la creación misma dispuesta a su re-construcción/re-figuración por medio de pluridimensionales formas de ver el mundo. Y es que los comics pueden ser constructores de representaciones y de imaginarios.

En torno a lo anterior, “*los cómics constituyen un medio expresivo pertenecientes a la familia de medios nacidos de la integración del lenguaje icónico y del literario*” Gubern (1979: 3) grosso modo un relato, incluso con texto o sin él. Así estimando lo anterior se enmarca en la propuesta de la ontosemiótica o semiótica de la afectividad-subjetividad (Hernández, 2013) en la cual el sujeto surge como discurso, pues “*en la ontosemiótica el sujeto es un texto que se puede leer... un cartograma simbólico... tiene una arquitectura sensible*”, (Hernández, 2014a). Es una transacción patémica gracias a la filiación entre el sujeto y el contexto, con sus idiosincrasias. Una correlación “autor-texto-contexto-lector” como lo expone Hernández (2013), donde el sujeto, como sistema semantizador o como discurso sensible sigue enunciando a través de la afectividad y se funde en el mensaje, constructo afectivo transfigurado y sensibilizante, inmiscuido en el juego del sistema comunicativo simbólico, aquel que articula pluralidades de mensajes y que a su vez crea otros nuevos al colocarse en distinto contexto. Prepara la resignificación a múltiples realidades.

En esta situación, el sujeto, en adherencia con el contexto ofrece diversas posibilidades de comprensión/interpretación; si bien es cierto al igual que en el cine, “*los comics muestran a la vez que narran*” Gubern (1979: 3); muestran=iconografía; narran= expresión literaria y técnicas narrativas... Entonces la articulación filial y redes de conexión ejercen la complejidad que los ratifica como texto literario; le acompañan códigos, lenguajes verbales e icónicos: escenografías,

gestualidad de los personajes, vestimentas, expresiones, idiolectos, sentimientos, entre otros; los cuales se convierten en herramientas excepcionales para construir, generar sentidos, y nuevos sentidos, desde un gran abanico de posibilidades o resignificaciones. Un espacio donde el sujeto-interpretante, gracias al desdoblamiento del sujeto-enunciante, por medio de su propio discurso, anuncia, advierte, engaña, miente, subyuga, libera... en correspondencia a señales, signos o símbolos;

Un lector actual reconoce el contenido y orienta sus expectativas, a la vista del estilo gráfico utilizado en un comic. (...) Cada comic, como cada relato novelesco o cinematográfico, desarrolla su narración en un campo acotado de convenciones específicas y socialmente aceptadas (Gubern, 1979: 233).

Sobre el asunto, el personaje Memín Pingüín creado en 1947, es de color, o sea negro, afrodescendiente, pequeño en estatura para su edad, labios gruesos, ojos grandes, edad inexacta entre 8 a 11 años y perteneciente a una clase social baja; elementos algunos que en suma, en ipso-facto lo convierten en candidato a la discriminación, además exhibida al detalle por su dibujante. Antes de la aparición de la mencionada historieta como tal, ya Memín había sido colocado en un preliminar cómic titulado "Almas de niño" publicado en otra revista intitulada "Pepín".

A su vez, Memín es el diminutivo de Guillermo (Memo) y Pinguín, en México es Diablillo, el "Pingo" al igual que el príncipe de los ángeles rebelados. Para la versión de Latinoamérica se agrega la diéresis para despojarlo del apelativo del órgano reproductor masculino que se le da en Argentina y Panamá; en Colombia Pinguín denota tonto o bobo. En Uruguay es sinónimo de caballo y también persona de buenos modales; para el DRAE<sup>3</sup> es equivalente a vestido sucio o harapo; y en nuestro país pingo figura tanto como pene y tonto. Si bien, algo que no pasó desapercibido en 1983, pues Memín Pinguín fue expropiado de su nombre para quedar "Memín" a secas para ser distribuido en algunos de los países antes mencionados.

Con base en lo expuesto, Memín en tanto vehículo significante e icónico, es un resultado patémico; es efecto de la sensibilización de un sujeto enunciante sensibilizante con dinámica en un espacio sensibilizador, refiriendo al cuadrante semiótico "autor-texto-contexto-lector" expuesto por Hernández (2013), donde el sujeto, como sistema o discurso sensible sigue enunciando a través de la afectividad, la red intersubjetiva, prepara la resignificación a múltiples realidades. Recordemos que "el símbolo da qué pensar solo en la medida en que somos capaces de añadirle una interpretación que, aprovechando su enigma original, promueva un sentido que vaya más allá de él", (Valdés, 1998: 97).

En la actualidad, en el argot común Memín es correspondiente a feo, vago y pobre... Es una segregación multiforme. Recordemos que el español conquistador como sujeto etnificador estigmatizó con el "negro" al africano como sujeto-significado y a sus descendientes. En su connotación eurocentrada los codificó con el discurso oficial y lo enfatizó a través de los sectores dominantes que valoran a mayor grado el legado hispánico. Gracias a la persistencia de las prácticas

3 <http://dle.rae.es/?id=T3LJif7>

racistas el sujeto cosificado posee problemas de estética.

Asimismo, como los prejuicios y estereotipos raciales son conceptualizados hubo un tiempo, durante la primera mitad del siglo XIX, cuando no se incluía a los negros en obras teatrales ni narraciones, al menos que sus interpretaciones fueran ganadas a delincuentes, brujos o salvajes. Para Harris (1997) el racismo ha resultado útil y es justificativo para las jerarquías de clases y castas; ayuda a mantener la esclavitud y la servidumbre, además, la etnificación y racialización o como lo llama Snead en Hernández Cuevas (2008), la codificación *“involucra una serie de imágenes y signos que asocian el color negro de la piel con el comportamiento servil y el estatus de marginación...”*. Aparte, Peset (1983) reflexiona en relación al papel desempeñado por el negro en la literatura, cuando dice que: *“Se representa muchas veces como figura cómica, a veces amable, pero siempre servil y pobre”* (p. 32). En la mayoría de los casos evidencia existencia de determinados prejuicios hacia él.

Por consiguiente Memín, personaje protagonista es utilizado como simbolizador del latinoamericano heredero del fatalismo histórico e inferior, en caso puntal, el mestizo, aquel sujeto etnificado marginado que jamás ha sido, ni será poseedor de nada, al menos de su memoria y afro-espiritualidad<sup>4</sup>, este último detonante para salir a flote en un sincretismo recreado y que vistió de negro la realidad continental como elemento vivo, social, patémico, volitivo y parte de un sistema humano. Una especie de “antihéroe” siendo la descripción que da de antihéroes Mateo (2011: 13): *“figuras que están más en la vida que en la imaginación o en los sueños... seres humanos con precariedades y pasiones de la condición humana. La subsistencia es contingente y precaria. La picaresca es básica para la figura del antihéroe”*.

De este modo el sujeto enunciante (autor) pretende, -apelando a la relación recepción-percepción-, exhibir el discurso transformante blanqueando y re-significando ese mestizaje en un espacio enunciativo intersubjetivo de confluencias emotivas y desde lo antro-po-social configurada en la analogía centro/periferia, cuestión que en una semiosis sustitutiva reclama al sujeto interpretante colectivo ante un sujeto re-significado. En la narración está presente la intención del gesto reivindicativo hacia el actante negro, porque el tono del relato se basa en ese registro inesperado, aunque sigue siendo marginal, pero hace que el discurso ocupe una posición también renovadora de cara a la tradición precedente.

En la misma forma, el mexicano Carlos Martínez (2017: 88) plantea que:

Las cuestiones raciales deben ser miradas cautelosamente en la historieta Memín Pinguín, pues bien sabemos que la intención de los creadores no era ofender a nadie, sino que se sirvieron de elementos peculiares para contar una historia que se hizo popular en la sociedad mexicana. Al ser el personaje principal un niño negro, con los rasgos más exagerados de lo normal, este tema no puede ser dejado a un lado. Hay actitudes en los personajes que muestran un racismo simulado aun evidente pero que igualmente está representado de una manera sutil en esta historieta.

---

4 Término acuñado por Jesús “Chucho” García, coordinador del Centro de Estudios Afroamericanos de la UCV, refiriéndose al encuentro del sujeto con él mismo y donde las energías ancestrales son las guías.

En este sentido, es pertinente resaltar que los compañeros de Memín se refieren a él como negro, negrito, grotesco, chaparro o bañado en chapopote, adjetivos y descripciones que lo describen muy bien pero que, sin embargo, resultan vejatorios. El más famoso de estos casos es el viaje de los chicos a los Estados Unidos y en una heladería todos pueden comprar helados menos Memín por su condición de color, pues allí no le vendían a perros ni a negros al estilo "No Dogs and Chinese Allowed" inscrito en los carteles usados en China bajo el imperio Británico, letreros ubicados en lugares públicos como plazas y parques prohibiendo la entrada a los canes y chinos, aunque algunos especialistas opinan que fue propaganda comunista, más fuera de la realidad y reflejado en la película "Puños de Furia" de 1972 protagonizada por Bruce Lee. En suma los amigos de Memín ven la situación tan irritante que desfiguran el lugar en justicia a la discriminación hecha uno de sus afectos.

Consideremos ahora la imprecisión del personaje negro en Memín Pingüín como sujeto-ambigüo. La relación con los otros (blancos) lleva aprecio y a la vez rechazo. Ternura y adversión; ingenuidad y malicia, travesura y bondad; dentro de esta perspectiva de la ambigüedad, según Guillermo Aguilera, fundador de la página Web de Memín en Hernández, Marco (2008), cataloga al protagonista como:

Negrito simpático de edad indefinida, mediocre estudiante de tercero de primaria, con una sinceridad conmovedora y un alma sin dobleces, pero también malicioso y hasta tramposo. Su don es la terrible facilidad para provocar enredos a los que arrastra a sus tres amigos más cercanos: Ernestillo, Carlangas y Ricardo.

Como se ha dicho, Memín personifica a un niño acentuadamente negro y fisonómicamente similar a un primate —encuadrados en el cómic es usual hablar de la caricatura, las cuales son creadas a través de la distorsión o la exageración de rasgos—. Una de las figuras de la tira, la mamá de Ricardo, Mercedes, alta alcurnia y millonaria —para Memín sangrona— confunde al Pingüín con un chango en la revista número 4. Memín es macrocéfalo, ojos largos y saltones y excedidos en contraste con su cara, desprovisto de cabello, orejas anchas y grandes, naso chata y prominente (nariz de guante), obviedad en los labios gruesos (Bembón), mentón casi inexistente. Su ropaje es tipificado acorde al los chavos de las vecindades marginales de la época, camisa blanca a rayas rojas o viceversa, gorra azul y blanca con una letra "m" en rojo; calzado deportivos tipo tenis deteriorados en la goma específicamente en el plantar medial, visualmente agujerado del tanto trajinar, mejor dicho vagar, mirando atrás "Pingüín es pingo" "*Andar de pingo*" significa callejear" (Navarrete, 2017: 78); así ese deterioro en la suela según la reflexoterapia podal<sup>5</sup> corresponde al corazón, refiere entonces a la subjetividad de la vida como "*principio hermenéutico e interpretado desde la sensibilidad*"<sup>6</sup>. Aludo a Eduardo Gordon al declamar: "*Pobre corazón, qué tienes?/ Por qué lates tan violento?/Cuál la causa del tormento?/ Por qué tan negra aflicción?/ Lates de pena transido?/*

5 Según las técnicas de reflexoterapia podal, todo el organismo está reflejado en la planta del pie. Estimulando las partes apropiadas, se puede tratar otras partes del organismo.

6 Anotaciones tomadas de Hernández Carmona Luis J. en Seminario Intensivo: "Semiótica y Análisis del Discurso"; del 4 al 8 de abril de 2016; promovido por el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias de la Universidad de Los Andes. Sede Carmona-Nurr, Trujillo-Venezuela.

*Sufres horribles dolores?/ Las penas y sinsabores/ Son tu herencia corazón!”<sup>7</sup>.*

En efecto ese lenguaje simbólico converge en la expresión y la pasión enmascarada en la imagen alegórica del personaje. Si bien es cierto, el cuerpo es nuestra marca personal, es una rúbrica y tarjeta de presentación, así como un modo muy franco de comunicarnos con los demás otros. El ser humano en su vestimenta (maquillaje); cuerpo-espacio, encubre y destaca rasgos, además exterioriza superlativamente emociones y creencias. En los primeros números se denota lo antes expuesto con los calzados de los chicos; Ernestillo no tiene zapatos, anda descalzo. Los de Memín muy grandes y rotos, además no son de su número, lo hacen parecer un payaso, y Ricardo posee unos muy caros, elegantes y brillantes.

El vestuario como elemento del cuerpo-escrito, detenta desempeños diversos, entre ellos el acto comunicativo; yuxtapuestos son parte del complejo sígnico del sujeto, estaría dentro de la semiósfera<sup>8</sup>, en la cual la Corposfera “*establece relaciones de reciprocidad y complementariedad*”, Finol (2014).

En México a nadie le incomoda el que Memín y su madre, precisamente a raíz de su raza, vivan una existencia paupérrima, confinada al extremo inferior del orden social. Al parecer, la miseria es lo que le corresponde de facto a una persona de raza negra. Fernández (2006: 52).

De la misma manera, del sujeto surge lo oculto: su temperamento, situación y posición social, cada quien exterioriza con su vestido, sus placeres, deseos, emociones y gustos; a menudo de manera involuntaria o inconciente. Sin embargo si el contenido de este último se concientaliza y se percibe, “cambia de acuerdo a cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1984). “Como también que el estado de los procesos inconscientes, si bien no es igual al de los conscientes, es sin embargo de algún modo semejante...” (p, 132). Se apunta a una conexión consciente-inconsciente atribuido al sujeto enunciante, y por ende, como lo abriga la ontosemiótica alude a la significancia de Barthes. Si bien es cierto en cuanto al mensaje será particular, intencional e individual, mientras el código compete a un contexto actualizado y colectivo de carácter no deliberado, pero sí en sus regularidades. Es importante resaltar que para el aspecto físico de Memín, la misma Vargas Dulché comenta haberlo tomado de los niños cubanos en una ocasión de viaje a la isla, mientras trabajó allí, incluso el apodo Memín corresponde a uno de sus novios.

En consonancia, esta conexión subjetiva entre los sujetos autor-lector sensible es de carácter íntimo, advertimos que Vargas Dulché se fundamenta en su mundo primordial de arquitectura sensible, hábitat, familia y vivencias para nutrir a Memín Pinguín, aunque no existe dominio del individuo en relación a estos espacios, es la incrustación del sujeto en la creación social-cultural,

---

<sup>7</sup> Hojas del corazón ensayos poéticos de Eduardo G. Gordon (p. 149).

<sup>8</sup> Lotman (1996). Explica que la Semiosfera es universo simbólico de una cultura y que está formado por las actividades de comunicación de las personas que la componen. Se conecta a la semiótica de la comunicación.



aunque se trasmuta hacia un juego de subordinación y deseo, o sea, parte de dos territorios: “una realidad circundante y la cotidianidad íntima”, señala Hernández (2013b, p, 45).

Podemos decir que el sujeto se extravía en el interior de la actividad del otro (grupo). Este sujeto no solo se supedita imitando al conglomerado, sino además lo ejecuta en una práctica desde lo sensible, resultado a la vez grato y satisfactorio. El lenguaje utilizado por los personajes es muy coloquial y en el idiolecto de Memín descansan frases como: “*me canso ganso*”, “*re suavenas*”, “*segurolas*” y otras.

De esta manera, las maniobras silentes de subterfugio encuentran en el humor popular el aditivo, libertad de bromas racistas y aforismos despectivos, supuestamente inofensivos; chistes e imágenes. El humor popular expresa de maneras socialmente aceptables lo que de otra forma está prohibido. Acotemos en el típico y conocido alegorismo “Blanco con bata blanca: médico; negro con bata: santero o heladero; blanco con carro: dirigente político o empresario, negro con carro: chofer del blanco; blanco con chofer: millonario y negro con chofer: preso”.

En Memín no aparece ningún negro o afromestizo prominente. El negro queda estereotipado y codificado en el atraso “racial”, social, político y económico mediante la omisión. Los otros amigos de Memín: Carlangas (quien posee características africanas) y Ernestillo (un mestizo-casi-blanco) son más inteligentes, respetuosos y estudiosos que Memín. Ambos lo llaman “negro” y lo tratan como subordinado. El grupo de amigos se hacen llamar los “Vikingos Bravos”.

Para Gubern, Roman (1979: 75):

En el lenguaje de los comics, al igual que los restantes medios y géneros de la cultura de masas, las historietas han forjado innumerables estereotipos de personajes arquetípicos representados icónicamente características constantes, partiendo de rasgos particulares que se convierten en sus señas permanentes de identidad.

En definitiva, los comics occidentales han mostrado a las minorías étnicas bajo una luz satírica con mal disimuladas connotaciones racistas. En el caso de los negros, la mirada boba y los gruesos labios les han otorgado un aspecto de payasos. Un ejemplo en Memín, a parte de su protagonista, es su mamá Eufrosina, es dibujada siempre con delantal, pañoleta y escandalosas arracadas de plástico. Es una lavandera de clase baja, marcadamente de tez negra oscura, gorda, bonachona (con mucha inocencia), aunque, siempre lista para corregir las diabluras de su hijo con una tabla con un clavo en la punta. Ambos viven solos en una vecindad y son muy pobres. Pese a no saber leer ni escribir, siempre trata de mostrar todo el amor posible a su hijo y defenderlo cuando está en problemas. También ha desempeñado diversos oficios. Agrega Navarrete (2017, 79) “Las africanas y sus descendientes, vistas como agentes de Satanás por el blanco, debían ser castigadas y mantenidas penando perpetuamente para lavar el pecado del que supuestamente eran causa”. La mamá de Memín sólo vive por su hijo, como lo demuestra en muchos números de la serie, y es un prototipo muy latinoamericano de buenas madres.

El texto posee formas reales en su existencia, pues son parte de una estructura de transacciones de consumo y titular de propiedades, y estas imágenes plasmaron un discurso mestizo afro-mexicano obrado, alborotador, agitador y de resistencia abierta del negro como representante de una identidad, memoria y pasado en un espacio sensibilizante ante el rechazo de cualquier buena costumbre revestida en Memín como sujeto marginado. Por ello este sujeto/re-significante encontrará en el texto un “amplio marco hermenéutico que parte de la configuración del mismo para reconstruirse en la acción de la re-figuración del lector” como lo inscribe Ricoeur en Valdés (1998: 22). Serán nuevos probabilidades de sentidos entre las múltiples miradas significativas a argumentar a través de la semiótica. Los eruditos y escribanos en otrora menoscabaron la existencia de la población negra en cualquier terreno de Latinoamérica, por lo tanto no fue objeto de preponderancia y categórica mención en documentos legales e históricos para guardar sus memorias, sólo se reflejan las actuaciones ilícitas mostradas al presente a través de las páginas delictivas de los ficheros, muchas veces informaciones viciadas. Sin embargo en el trabajo de Vargas Dulché se da vida a la población negra esclava, caribeña.

Como complemento, las ilustraciones ayudan a la ubicación social y espacial de los personajes, a la vez dejan al lector identificarse con su entorno. Y no solo las imágenes, también los diálogos hacen un trabajo de conectar al lector con el mundo de la historieta. Al mismo tiempo los relatos, sin ser un catecismo, tienen un tono moralizante y ejemplificador, aunque no llega a serlo mayoritariamente, pero se preocupa por mostrar algunos valores, a veces solapados en la literatura contemporánea, y seguramente, de alguna manera mejoraría la vida en armonía. De igual manera el expresar los antivalores sirve en Memín de advertencia para mostrar que las consecuencias pueden llegar a ser irrevocables.

Aunque los valores se presenten como blancos y negros, los personajes son complejos, son representaciones afectivas y patémicas con aspiraciones y frustraciones. Existe una importante construcción de subjetividad en la cotidianidad, en el argumento sensible que marca al sujeto-enunciante, al interpretante y al re-significante en correspondencia al contexto del que se nutre; lenguaje, lugares y paralelismos reproducidos en sus realidades intrínsecas y extrínsecas.

Por supuesto que la historia pareciera formarse en la ciudad de México, por excesivas referencias arquitectónicas dibujadas; la esfera temporal alude a los años 60 ó 70; las historias se desarrollan en vecindades, escuelas públicas y sus aulas de clase, lavaderos y tenderos comunes, calles, callejones, avenidas y patios contextualizados en las ciudades latinosureñas y centroamericanas; son las ciudades lenguaje, aquellas definidas por García (1999: 52), donde los habitantes y edificios conforman sus signos específicos; es una imagen de mundo, de un continente signado por el mismo pasado, la renegadora del cosmos y réplica perfecta de las tradiciones amalgamadas desde la conquista. Paredes adornadas por el calendario que regalan las carnicerías en navidad; el antiguo radioreceptor, basura acumulada en los postes o en las esquinas, casas despintadas y grafitiadas; cables de luz, las antenas en los techos de las viviendas, claro ante el contraste de otros lugares descritos como el hogar de Ricardo, lujoso y limpio. Algunos críticos de aquellos tiempos prefieren catalogar a Memín a manera de propuesta de Vargas Dulché como elemento didáctico atiborrado de ironía.

De manera análoga, lo frecuente pinta en sepia ese mundo primordial y entorno de los recuerdos reconstruidos en el universo de los sujetos, en el discurso territorializado sensible donde historia, ficción, mito y memoria reafirman la textualidad afectiva. Memín juega al béisbol con pelotas de trapo y palos de escobas, también bates y guantes; burro castigado (en nuestro país es el cero contra por cero), el avioncito, fútbol y a las escondidas. Es un cuadro muy latinoamericano de la cotidianidad en el cómic que se representa en la acogida de otros países de habla hispana; son 372 capítulos de Memín y sus amigos, pequeñas historias concretas que duran varios números. Trama la resignificación y nuevos sentidos en un discurso configurado en viñetas, encuadres, planos, ángulos, convenciones, gráficos, bocadillos, onomatopeyas, tipografías concatenados en que la expectación de las últimas páginas hacen que se quiera consumir el siguiente número.

Ahora bien, en las estructuras básicas de toda mercancía elaborada por la fábrica cultural mediática de concepto masivo, los protagonistas juegan a razón de aspectos relacionados con la cotidianidad, más aún de las ciudades con semblantes análogos a los mexicanos, arquitectónica, social y políticamente, hasta de dependencia tecnológica; con óculo más analítico, sea razón por lo cual llegó a encuadrarse en un sitio público de divulgación tan popular hasta identitario entre el sujeto interpretante y las caracterizaciones caricaturizadas, que además estaría suscrito en los objetivos fundamentales de cualquier género literario. Para tales casos las teorías del psicólogo Carl G. Jung en la construcción de los personajes son importantes; utiliza arquetipos basados en la psicología de los individuos, los cuales son universales y residen en el inconsciente colectivo humano. Esas figuras representan algunos roles sociales y status mentales como patrones. Por ejemplo: el inocente, en términos generales:

Es ingenuo y está falto de experiencia. Carece de complejidad y profundidad, y es una persona vulnerable. Sin embargo, suele ser una persona feliz. Tiene la necesidad de sentirse amado y reconocido. Vive con miedo a ser castigado por actuar mal o hacer algo incorrecto. Por eso intenta hacer siempre las cosas bien. Su punto débil es que suele ser aburrido, y sus principales talentos son la fe y el optimismo. (Pérez, 2018).

Entonces “Memín Pinguín”, a través del cómic se sirve de formas universales para atrapar al lector en una lectura vertiginosa, agradable y divertida. Será parte de aquella ansiedad de autores en forjar consideraciones para comprender y cavilar los nuevos escenarios de constantes transformaciones de comunión cultural, pero ya como idiosincrasia caribeña; sin lugar a duda el negro sigue siendo tema para grandes textos narrativos.

En efecto, en este tejido argumentativo histórico-cultural-antropo-social no pasó inadvertido para Vargas Dulché con sus personajes negros y mestizos quienes hicieron facetas que aun prevalecen en el tiempo como relaciones interraciales y de fusión en la diversidad, porque logran resguardar, en algunos casos redimensionar nuestra identidad sin sentarnos a llorar por aquel pretérito nefasto.

Por otro lado, el ser humano, en todo sitio y tiempo cimenta su individuación dentro de

un contexto y así halla una intención de ser; solicita descubrir quién es, reconocer sus raíces, su historia y sus angustias. O sea trascender, darse cuenta de su relación con su entorno y los demás. Las identidades hay que buscarlas, localizarlas, no son objetos fijos que luego se expresan a través de diferentes prácticas simbólicas; ellas cambian, se transforman y se reconfiguran. Las prácticas expresivas-escriturales forman parte de ese proceso de constante transformación.

### Referencias bibliográficas

- Bansart, Andrés. (2003) *Cuentos negristas: Cronología*. Caracas: Biblioteca Ayacucho N° 179.
- Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, Argenis (21 agosto 2010). Negros y afrodescendientes, igualmente, ¡Presentes! Aporrea.org. Extraído el 15/06/2016 de <https://www.aporrea.org/actualidad/a106454.html>
- Fernández, Héctor (2006). “Estereotipos vecinos: Memín Pinguín como una oportunidad perdida”. Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta, N° 26. Cuba. Ed. Pablo de la Torre.
- Finol J. (2014). “Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo”. Opción, 30, (74). Venezuela. Universidad del Zulia.
- García, Luis Britto (1999). “La ciudad como escritura”. Revista Quimera. N° 176. España. Ediciones de Intervención Cultural.
- Gubern, Roman (1979). *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Ediciones Península.
- Guzmán, Milagros (2011). “El cómic como recurso didáctico”. Pedagogía Magna (Dialnet), N° 10, Pp. 122-131.
- Harris, Marvin. (29 abril de 1987). “El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura”. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Madrid. Siglo XXI. Universidad de Barcelona.
- Hernández, Marco. (2008). “Africanastudies. Memín Pinguín: uno de los cómics mexicanos más populares”. July 9. Extraído el 5 de agosto de 2017 de <http://3africanastudies.blogspot.com>
- Hernández, C; Luis J. (2013). “La ontosemiótica y las metáforas del cuerpo: Un acercamiento a la pluralidad del discurso”. Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). Universidad de Los Andes-Trujillo. Julio. Disponible en <http://lisyl.blogspot.com/2013/07/la-ontosemiotica-y-las-metaforas-del.html>

- Hernández, Luis J. (2014). "La globalización; el nuevo mestizaje". Blogger de Apuntaciones Semioliterarias. Extraído de <http://apuntacionessemioliterarias.blogspot.com/2014/12/la-globalizacion-el-nuevo-mestizaje.html> el 5 de abril de 2016.
- Jung, C. (1984). *La interpretación de la naturaleza y la psique: La sincronicidad como un principio de conexión acausal*. Traducción por Heraldo Kahnemann. México: Paidós.
- Martínez, Carlos. (2017). *El cómic Memín Pinguín: una representación de la sociedad mexicana de la década de los sesenta del siglo XX*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Mateo, Luis. (2011). "Héroes del fracaso". Revista Mercurio. Marzo 2011. Volumen (129), Pp, 13-17.
- Navarrete. F. (2017). *Alfabeto del racismo mexicano*. México: Editorial: Malpaso.
- Pérez, L. (2018). Arquetipos de Jung para escribir personajes. España. Aprendercine.com. Recuperado de <https://aprendercine.com/arquetipos-de-jung-escribir-personajes/>
- Peset, José. (1983). *Ciencia y marginación. Sobre negros, locos y criminales*. Madrid: Ed. Crítica.
- Valdés M. y otros. (1998). *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica.



# La caricatura como recurso inter y transdisciplinario en el aprendizaje de las ciencias sociales

Joffred Linares<sup>1</sup>  
Edwin Cuevas<sup>2</sup>

**Recibido:** 24-11-2016      **Aceptado:** 10-12-2016

## Resumen

El propósito fundamental de esta investigación es implementar la caricatura como recurso inter y transdisciplinario en el aprendizaje de las Ciencias Sociales. Además, se exhibe una propuesta teórica basada en el discurso histórico, artístico y literario. Aunado a la praxis educativa aplicada en la enseñanza e instrucción de los estudiantes de Media Técnica. Es de hacer notar, que la manera de impartir la enseñanza es propia de cada persona, en eso los docentes son autónomos; pero los aprendizajes deben ir orientados hacia una educación crítica, creativa e innovadora, donde se intercambien conocimientos, se tome en cuenta la participación de las comunidades, sus luchas, procesos de fundación, el legado; además, de la participación de nuestros próceres, hombres de carne y hueso, nacidos en el corazón de los pueblos, pero que, producto de la desmemoria, la transculturación, el poco o inexistente sentido de pertenencia, han ido conduciendo nuestro legado y tradiciones a las profundidades del Hades, embarcando junto a Caronte a esos hombres y mujeres que lucharon por sus sueños e ideales a las profundidades del Estigia, por ende, a la “inexistencia”. Es por ello, que este trabajo se enmarca dentro de la Investigación Acción Participativa, debido a que según López de Ceballos (2005: 9) es “una vivencia”. “No parte de eruditas reflexiones epistemológicas. Es la consecuencia de una experiencia”. Los resultados de la investigación arrojan que los estudiantes muestran más interés al estudiar las ciencias sociales, mostrándose también más participativos y atentos en los espacios educativos.

**Palabras clave:** Caricatura, recurso, ciencias sociales, interdisciplinario, transdisciplinario.

---

1 Profesor Agregado de la Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt” (UNERMB) - Trujillo. Investigador “A1” PEII ONCTI, Adscrito al Centro de Estudios Socio-históricos y Culturales (CESHC) de la UNERMB, Coordinador General del Laboratorio de Investigación en Ciencias Sociales y Productivas de la Región Andina (LICSPRA UNERMB) sede Trujillo. [joffinares@gmail.com](mailto:joffinares@gmail.com)

2 Profesor Asistente de la UNERMB sede, Estado Trujillo, Coordinador de la Sala Cartográfica Américo Briceño Valero de la UNERMB, sede Trujillo. Adscrito al (LICSPRA UNERMB) sede Trujillo. [niwde0685@gmail.com](mailto:niwde0685@gmail.com)

## Caricature as inter and transdisciplinary resource in the learning of social sciences

### Abstract

The main purpose of this research is to implement the caricature as an inter and transdisciplinary resource in the learning of social sciences. In addition, a theoretical proposal based on historical, artistic and literary discourse is exhibited. In addition to the educational praxis applied in the teaching and instruction of Technical Media students. It is to be noted that the way of teaching is one's own, in that the teachers are autonomous; but learning must be oriented towards a critical, creative and innovative education, where knowledge is exchanged, taking into account the participation of communities, their struggles, founding processes, that legacy, in addition, the participation of our heroes, men of flesh and bone, born in the heart of the people, but that; by the product of forgetfulness, transculturization, the little or nonexistent sense of belonging, will gradually lead our legacy and traditions to the depths of Hades, embarking with Caronte those men and women who fought for their dreams and ideals to the depths of the Styx, therefore, to "nonexistence". That is why, this work is part of the Participatory Action Research, because according to López de Ceballos (2005: 9) is "an experience." "It is not part of erudite epistemological reflections. It is the consequence of an experience. "The results of the research show that the students showed more interest in studying the social sciences, being more participative and attentive in the educational spaces.

**Keywords:** Caricature, resource, social sciences, interdisciplinary, transdisciplinary

"La forma de vida cotidiana, las respuestas de cada colectivo social construye, en el relacionamiento diario con el territorio que ocupa, las cercanías y relaciones de distinto tipo que entretejen los seres humanos en la faena diaria, en las celebraciones, en las tragedias y hasta en el sufrimiento".

(Montilla, 2016:19)

### 1. Idea Inicial

En tiempos no muy remotos, investigar e incursionar en las ciencias sociales no era un inconveniente ni acarrea mayores problemas que no pudieran ser solventados "al aplicar correctamente el método científico en sus pertinentes áreas de discernimiento". Bastaba con que cada estudio de índole social se amparase bajo los postulados científicos y sustentara que el método empleado por ellos era de representación científica, para que no se colocaran en tela de juicio los resultados obtenidos en la investigación. Como el método científico se encontraba a mediados del siglo XX fuera de toda discusión y gozaba del mayor prestigio respaldado por los estudios de Karl Popper bastaba, como decía Albert Jacquard, citado por Castañón Javier (2004:9) con "adornar una conclusión con el calificativo científico para que todos se crean obligados a aceptarla". El



estudioso de las ciencias sociales, en ese tiempo, no rendía cuentas de su producción intelectual, eso le competía a la ciencia con su estructura teórico metodológica.

En la actualidad, desde que la ciencia y las bases epistémicas de sus métodos comenzaron a ser duramente desacreditadas y cuestionadas en sus fundamentos a partir de la década de los años 60 del siglo pasado, por los estudios de Thomas Kuhn, Paul Feyerabend e Imre Lakatos, entre otros, los investigadores ya no pueden evadir como antes su responsabilidad en los trabajos de producción intelectual, ni justificar sus resultados atribuyéndolos a su método científico. Ahora están en la obligación de responder por su producción y justificar el método que implementan, saber de sus fundamentos teóricos, además de los basamentos y de sus implicaciones en el quehacer investigativo. (Ibid: 9) “Ya no es suficiente con apoyarse en un método o una corriente metodológica de las ya establecidas por la ciencia para avalar una investigación y creer que con ello se accede automáticamente a la verdad del conocimiento”.

En relación con este último, la enseñanza en las ciencias sociales no es un elemento aislado de la identidad, por tal motivo no es ajena a las transformaciones que surgen en materia educativa, revelando que en la sociedad ya no se piensa con representaciones locales, regionales y disciplinadas, por el contrario la maleabilidad se presenta en múltiples escenarios, con un abanico de opciones en cada una de los dinamismos que comprenden el desarrollo de un país, y que en este caso, Venezuela, ha venido adaptándose. En este periodo de metamorfosis hacia las tendencias globalizadoras es donde se hace necesario forjar un profesional integral con particularidades que le ayuden a tomar decisiones desde una perspectiva inter y transdisciplinaria, con la capacidad de brindar múltiples opciones de solución ante los desafíos del día a día.

Resulta evidente entonces, que la enseñanza y praxis educativa para este profesional debe tener una evolución profunda, que, apoyada en instrumentos simples y experiencias, las cuales confluyen en la caricatura, permitan interconectar las concepciones y eliminar las posibles barreras presentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje entre el docente y los estudiantes, haciendo que estos últimos se apropien de los conocimientos y se perfeccionen como seres críticos, pensantes y analíticos, tal como lo explicaba el maestro Luis Beltrán Pietro Figueroa.

El humor empleado en las caricaturas, rompe con los esquemas de la clase magistral dejando la monotonía a un lado, convirtiendo el aula de clase en un escenario agradable y propicio para debates sobre temas que se estén tratando en dicho momento, permitiendo el desarrollo de análisis críticos y complejos, generados en el consenso, que llevan a un entendimiento más amplio y más claro de los conceptos tratados en clase (Hernández y Ortiz, 2012: 2)

La puesta en escena de la caricatura favorece a la formación integral y crítica de los estudiantes, debido a que su dinamismo es multifacético, donde convergen eventos, voces y corrientes de pensamiento. La misma multiplicidad de temáticas hace que la caricatura abarque acontecimientos sociales, educativos, económicos, culturales, políticos, religiosos, por mencionar algunos, desde diversos enfoques. Aunado a ello, constituye un elemento para llevar a cabo debates sociales y éticos más complejos en los espacios de intercambio de conocimientos.

Lo anterior apunta a generar espacios para el intercambio de experiencias, en el sentido de

desconocer si en la práctica educativa se desarrollan actividades congruentes con los principios, las bases teóricas de lo interdisciplinario y lo transdisciplinario, de la mano con la caricatura se ejecutan acciones mediante estrategias consecuentes con los basamentos teóricos. Indiscutiblemente, de igual forma, surgen nuevas interrogantes generadoras de otras inquietudes; entonces vale la pena preguntarse, en el caso específico de esta investigación: ¿Conocen los docentes del área de las ciencias sociales de la Escuela Técnica Industrial Robinsoniana y Zamorana “Laudelino Mejías” (ETIRZ LM) los basamentos teóricos-prácticos de lo inter y transdisciplinario para el aprendizaje de los estudiantes de media técnica? ¿Se puede emplear la caricatura en los procesos de enseñanza y aprendizaje?

En base a estas interrogantes se estructuró una pregunta central: ¿Será necesario proponer la caricatura como recurso pedagógico en el área de las ciencias sociales en la ETIRZ LM? En función de responder dichas interrogantes se procedió a redactar el siguiente propósito:

Implementar la caricatura como recurso inter y transdisciplinario en el aprendizaje de las Ciencias Sociales en la ETIRZ LM

## 2. Descripción del escenario

La presente investigación según las entrevistas realizadas y la información respaldada en el Proyecto Educativo Integral Comunitario (PEIC) de la ETIRZ LM, esta se encuentra ubicada en la Avenida “Laudelino Mejías”, Municipio Trujillo, parroquia Cristóbal Mendoza, Estado Trujillo. Teléfono: 0272 – 2364202, el Código del Plantel es: 005604100 Subsistema de Educación: Media Técnica, las Menciones que imparte son las siguientes: Mecánica Automotriz, Mecánica de Mantenimiento, Electricidad y Construcción Civil. Tomando en consideración que esta casa de estudios alberga una gran cantidad de personas que conviven entre sí sumando otras instituciones universitarias como lo son: la Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt” (UNERMB), la Misión Sucre y años anteriores funcionaba también la Universidad Nacional Experimental de la Seguridad (UNES). (PEIC-ETIRZ LM, 2017: 2-12). Aunado a ello, se realizaron salidas de campo hacia la población de Santa Ana, Municipio Pampán, Parroquia Pampán del Estado Trujillo.



**Fotografía 1. Entrada Principal de la ETIRZLM. (2017).**

**Fuente: Linares y otros (2017).**

### 2.1. Contexto Educativo

Después de lo anteriormente expuesto, es oportuno puntualizar que en la ETIRZ LM, se encuentran laborando 6 docentes, en el área de ciencias sociales, según la información proporcionada

por el equipo directivo de la institución, entre los que destacan tres profesoras egresadas en Educación mención Geografía y Ciencias de la Tierra, dos profesores egresados en Educación mención Geografía e Historia y un profesor egresado en Educación Integral, para este estudio se involucraron los estudiantes de tercero y quinto año del nivel de educación Media Técnica, donde a pesar de que los docentes buscaban captar la atención por medio de estrategias, no lograban nunca la máxima participación, la sugerencia y el aporte de esta investigación fue el de tratar de involucrar otras áreas de conocimiento o estrategias para lograr despertar el interés de los adolescentes, en este caso a través de la caricatura, puesto que la misma;

(...) ha sido estudiada por disciplinas y campos de conocimiento como la comunicación, el arte, la antropología, los estudios culturales, la psicología, la semiótica y los estudios del discurso, entre otros, que la definen desde múltiples acepciones. En comunicación, por ejemplo, se asume como un género de opinión. Algunas perspectivas de los estudios del discurso, por su parte, la significan como un discurso humorístico multimodal que puede articular sistemas visuales y verbales (...) Sus propósitos —o intencionalidades comunicativas— son variadas: ridiculizar, ironizar, satirizar, entretener y criticar, entre otros. Un elemento convergente en estas acepciones resalta el empleo de lo humorístico como estrategia discursiva para comunicar los mensajes. Y entiendo aquí lo humorístico —en contraste con el humor— como una acción discursiva pretendida e intencional (Calsamiglia & Tusón, 2012). De tal forma, el enunciador que construye la caricatura imprime de manera intencional elementos humorísticos para llevar a cabo su propósito comunicativo (Londoño, 2014: 71)<sup>3</sup>.

Como puede apreciarse en la cita anterior, la caricatura puede constituir un elemento pedagógico de interés para los jóvenes que se sienten identificados hoy más que nunca con la invasión de la cultura japonesa a través del anime y manga, donde se observa la esencia de un arte que atrae a una gran población de jóvenes en edades escolares y hasta los mismos adultos, originando en ellos el fanatismo, además logra que despierte su imaginación e incursionen en ese mundo del dibujo. Entonces por qué no aprovechar esta expresión plástica para explicar situaciones o periodos históricos plasmados en los textos de historia, tal es el caso de la siguiente ilustración:



**Ilustración 1. La Dama de Negro.**

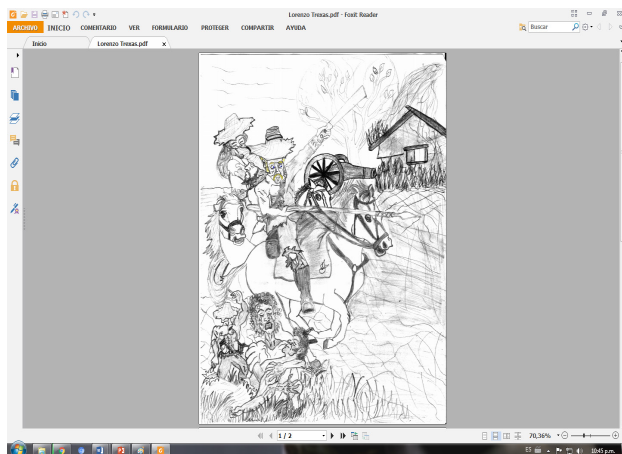
**Fuente: Linares y otros (2017)**

En el dibujo anterior pueden apreciarse múltiples elementos que definen una época en específico en Venezuela, se trata de un período de tiempo entre 1936 a 1950, partiendo de la premisa

<sup>3</sup> Londoño, O. (2014) Letralia, Tierra de Letras. Revista de escritores hispanoamericanos en internet, Año XVIII N° 296, pp.71.74. Cagua Venezuela.

de que el tipo de vehículo es de esa data y tomando en consideración lo reseñado en el Diario El Caraqueño “El Monitor” en su publicación del 18 de abril de 1904, de que para esa fecha ya había llegado el primer automóvil a nuestras tierras y que para el año de 29 de junio de 1919, muere el Doctor José Gregorio Hernández precisamente a causa de arrollamiento por un Essex 1918 según lo reseña la página crónicas del Tanato. Por otro lado, se observa la vestimenta de la joven que proviene también de un lapso comprendido entre los períodos antes mencionados. Asimismo, “el luto cerrado” se corresponde con épocas en las que las costumbres regían, desde el tocado con velo que tapaba parte del rostro de las mujeres en situación de duelo, vestido con cuello alto y mangas largas de negro total.

De igual manera, es una etapa de la historia de Venezuela donde se evidencia el fin de la Venezuela agraria y surge la Venezuela petrolera durante el mandato de Juan Vicente Gómez, particularidades que le agregan una evidente participación por parte del estudiantado, claro está después de facilitarles previamente información mediante material audiovisual, como es el caso del documental de Bolívar Films “*Juan Vicente Gómez y su época*” y algunas lecturas previas referente a la temática.



**Ilustración 2. Batalla de Santa Inés. 10 de diciembre de 1859**

**Fuente: Linares y otros (2017).**

Venezuela como en muchos otros países de América latina, presenta una larga Historia de luchas armadas, conflictos de clases sociales, dominio y control de poder; a través de esto, se heredó lo que hoy día se conoce como “el culto a los héroes” en la cual se representan mortales como posibles “deidades” o “divinidades” tales son los casos de Bolívar, Sucre, Santander y Martín en el proceso independentista; Emiliano Zapata, Pancho Villa y Ezequiel Zamora en la lucha de clases sociales, este último personaje está representado en la caricatura anterior, la cual hace referencia a una escena histórica de la Batalla de Santa Inés reseñada en el texto del historiador Juan Antonio Calzadilla Arreaza, donde se pueden apreciar una serie de elementos icónicos como el dolor de las

pérdidas humanas, la caballería eufórica representada por los estratos sociales más bajos para ese momento, en 1859, campesinos armados con lanzas y machetes, según lo describía el historiador Federico Brito Figueroa en un libro que en la actualidad se sigue considerando como referencia para el estudio de las insurrecciones campesinas.

**ENSANTAINÉS, al suroeste de la ciudad de Barinas**, el ejército del valiente ciudadano los espera. En torno al poblado, Zamora y sus ingenieros han cavado una ciudadela en la dura tierra, un laberinto de trincheras con pasadizos y falsas rutas de escape, una tumba segura para quien caiga en la trampa, que será fusilado por donde menos se espere. La mayor preocupación de Zamora es su limitado parque de pólvora y plomo, porque la batalla será una batalla de fuego, una guerra de fusiles entre trincheras que se adelantan ya a las guerras modernas. Al final del laberinto, en la plaza y al sur del pueblo estará preparada la vieja y heroica caballería llanera, que ganó las legendarias batallas de la Independencia, con sus lanzas, sables y machetes, alzando una bandera amarilla con estrellas azules, símbolo de la libertad y la democracia verdadera (Calzadilla, 2011: 59)<sup>4</sup>.



**Ilustración 3. La Bruja y el Pacto Demoníaco**

**Fuente: Linares y otros (2017).**

Continuando con la descripción de las caricaturas y sus aportes inter y transdisciplinarios, se encuentra la representación de los pactos demoníacos con las brujas como símbolos en la construcción del imaginario colectivo en tierras trujillanas, así como en la mayoría de poblaciones de Venezuela; pero ellas comienzan su aparición a partir de que la iglesia católica sienta sus bases en el proceso de colonización, haciendo la contraparte a todo lo que se oponía al dogma católico, señalando a las personas como herejes e incluso torturándolos y en el peor de los casos les causaban la muerte, es de hacer notar, que en la actualidad las personas pueden manifestar abiertamente no simpatizar con esta religión, e incluso existen personas que pregonan abiertamente que son brujos o brujas, además, crean especies de consultorios, cual si fueran médicos y les dan citas a las personas para tratar “El mal de ojo”, “el mal de amor”, “la disfunción eréctil”, “problemas pasionales”, entre otros.

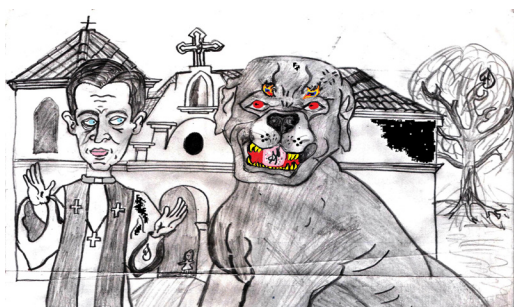
En este sentido, la brujería está adquiriendo rápidamente un lugar de reconocimiento en las poblaciones, donde las personas que la practican se definen en la mayoría de los casos como “Doctores del ocultismo y artes místicas”, amparándose inclusive, desde la misma constitución de la República Bolivariana de Venezuela, donde se hace alusión a la “Libertad de Religión”.

<sup>4</sup> Calzadilla, J. (2011) Ezequiel Zamora y la Tierra de los hombres libres. 2da Edición, Fundación para la Cultura y las Artes. Fundarte, 2011

El Estado garantizará la libertad de religión y de culto. Toda persona tiene derecho a profesar su fe religiosa y cultos y a manifestar sus creencias en privado o en público, mediante la enseñanza u otras prácticas, siempre que no se opongan a la moral, a las buenas costumbres y al orden público. Se garantiza, así mismo, la independencia y la autonomía de las iglesias y confesiones religiosas, sin más limitaciones que las derivadas de esta Constitución y la Ley. El padre y la madre tienen derecho a que sus hijos o hijas reciban la educación religiosa que esté de acuerdo a sus convicciones (C.R.B.V, 1999: 22)<sup>5</sup>.

Por su parte, la figura de la bruja es vinculada al satanismo, a la lujuria, los deseos carnales, las misas negras, el culto a Satanás, los pactos por llegar a tener poder y beneficios dentro de la sociedad, al respecto el profesor Reginald Brown, hace alusión a que existe toda una cultura detrás de la brujería, una estructura bien organizada que ha ido sumando adeptos a través del tiempo, consolidando a las brujas y brujos como “sacerdotisas” y “sacerdotes de Satán”. No es raro entonces al buscar información referente a la identidad de un poblado, que salgan a relucir cuentos acerca de las brujas y la magia negra.

La bruja es, para Grillot de Civry, una consecuencia lógica del rigor con que la Iglesia católica vedaba a las mujeres intervenir directamente en el servicio del Señor. Como desquite, como protesta, como venganza –tres cualidades o tres impulsos inherentes a la condición femenina- se dirigieron al rival de Dios, que las acogía con sonrisa benevolente. (...) La Iglesia se encargaba de crear brujas en cantidades masivas y para ello iban a buscarlas entre las mujeres seniles, sexualmente promiscuas, retrasadas mentales, deformes, histéricas y, en general, entre todas aquellas cuyo pensamiento o cuyos antecedentes no fuesen cristianos (...) Recientemente se ha intentado afirmar que eran muchísimas las “brujas” que actuaban como rebeldes contra la iglesia católica y se entregaban con furtiva regularidad a “francachelas” lascivas (Brown, 1990: 45-64)<sup>6</sup>.



**Ilustración 4. Tiempos de Cuaresma.**

**Fuente: Linares y otros (2017)**

Con el capítulo de la historia de Venezuela denominado “la conquista” se observa que la iglesia católica tuvo una gran influencia en la fundación de los poblados, tal es el caso de los pueblos

5 CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. (1999). Ediciones de la Presidencia de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela.

7 Brown, Reginald. (1990) *Satanismo Erótico: El amor y la lujuria en la Magia negra y la Hechicería*. Ibérica, S.A. Barcelona, España.

trujillanos, donde sus pobladores relacionan el proceso de fundación de sus comunidades con la construcción de un templo católico, donde se comienzan a generar toda clase de mitos, el cambio hacia una nueva cultura que adoctrina a los pobladores, infundiendo el respeto y la veneración a través de historias y tradiciones como “los tiempos de cuaresma”, “la Semana Santa”, entre otros; donde la única manera de estar a salvo y proteger a las familias era entregarse fiel y servilmente a las normas y reglas del catolicismo. La ilustración anterior representa el templo católico de la población de Santa Ana del Estado Trujillo. El profesor Manuel Núñez Gil, conocedor de la historia de este poblado y creador de la bandera del Estado Trujillo, menciona en una entrevista realizada en el mes de marzo de 2017.

Santa Ana fue fundada en 1653, tiene 364 años. Fue a partir de 1974 cuando logramos encontrar en el Archivo Histórico en la sociedad de Caracas, un documento, donde se ordenaba, o se le permitía la construcción de un templo en Santa Ana. Este permiso viene con fecha de 19 de abril de 1653 (Núñez, M. 2017)<sup>7</sup>.

En relación a la imagen, hace alusión a una historia que según algunos habitantes fue real, acerca de “los tiempos de cuaresma” donde las personas debían de seguir al pie de la letra algunas directrices, de lo contrario la iban a pasar bastante mal.

Cuentan que en los preparativos de la cuaresma por allá por los años 50, se encontraban afanados con la solemnidad de las fechas, ya el padre en su sermón de misa de 05:00 de la tarde había advertido a la feligresía; *“Deben guardarse temprano durante estos 40 días de cuaresma porque he dado permiso a las ánimas en pena para que descansen en los caminos solitarios, en las casas abandonadas y en las cocinas, así que traten de acostarse temprano y no salir en horas de la noche, en estos días las puertas del más allá se abren y los espíritus pueden pasar libremente”*. Estando en la casa cural para terminar de vestir de morado las imágenes religiosas, según la costumbre, se oyó tocar a la puerta de la iglesia, el padre que estaba cenando se levantó y volvió hacia las mujeres para advertirles que no lo siguieran y permanecieran dentro de la sacristía. Sucede que ante la tardanza del sacerdote y en la curiosidad que siempre supera la restricción, la más joven se escurrió hasta la iglesia mientras la madre y sus hermanas se afanaban con sus deberes. Se aproximó a la puerta y cuenta que vio al padre hablar con un perro negro enorme, discutía el sacerdote e increpaba al animal acerca de que no podía dejarlo descansar en el cuerpo de los inocentes o niños no bautizados, que podía guarecer su alma penitente en las cocinas de las casas en la noche, en los caminos oscuros o en las casas abandonadas, la visión era alucinante, hubo un ruido cuando al trastabillar la joven muchacha trató de alejarse de aquella confusa escena y de repente, la Bendición que dio el padre al alma encarnada en el animal se vio interrumpida por el golpe seco de la caída, sin embargo, la joven tuvo tiempo de ver como la figura del perro se desvanecía entre la densa neblina de la noche. El padre Massarotto cerró la puerta de la iglesia y se volvió a levantar a la muchacha que temblaba por el miedo de lo que acababa de presenciar y del castigo que se le esperaba por desobedecer. No obstante, no hubo castigo, solo una

---

7 Manuel Vicente Núñez Gil: baluarte en la defensa del patrimonio del pueblo. Maestro por muchos años y luego director del grupo escolar 27 de Noviembre a él se le debe el diseño de la bandera del estado Trujillo.

charla en la que el sacerdote explicó que hay ánimas en pena pagando sus culpas, sin poder descansar en paz luego de su muerte y que en tiempos de cuaresma traspasan el umbral que las separa de este mundo buscando la paz y consuelo, por eso en el sermón advirtió que no permanecieran en las cocinas hasta tarde o en caminos solitarios o sitios abandonados para así proporcionales algo de piedad y misericordia como corresponde a todo buen cristiano (Azuaje, F: 2017).<sup>8</sup>



**Ilustración 5. El Momoy: Mitología Andina**

**Fuente: Linares y otros (2017).**

En la mayoría de los pueblos trujillanos impera en el imaginario popular la figura de los Momoyes, personas de baja estatura, abundante cabello, barbas prominentes, grandes sombreros, ropa harapienta, codiciosos, defensores de las aguas y la tierra, algunas personas asumen que estos pequeños seres secuestraban personas a las cuales llevaban a sus moradas y aparecían a las semanas sin recordar nada de lo que les había sucedido.

En el imaginario popular los Momoyes son llamados también Espíritus del Agua, Amos de los Arcos, Duendes. Algunos piensan que antes eran dioses (...) Sus dominios son: ríos, quebradas, lagunas, barriales, charcos, pozos, acequias, zanjones. Y su residencia, espacios encantados en el fondo de la tierra y en lo más hondo de las aguas, donde, según parece, tienen mucho oro. Son pequeñitos, parecidos a los enanos, su rostro es feo, arrugadito, en algunos casos llevan barbas o son negros. Su vestimenta incluye siempre un sombrero grande, un sombrero, van descalzos, su ropa varía (...) Son fuertes, espíritus tormentosos. Cuando se molestan son de cuidado, amenazadores, vengativos: dejan a las personas convertidas en méndigos. Son, a la vez, muy enamorados (...) Su comportamiento es inquietante: aparecen y desaparecen. Se mudan de un sitio a otro en medio de torrenciales aguaceros (se escuchan entonces, tambores, truenos y relámpagos). Cuando baja la creciente, pueden convertirse en un animal: ej. Una lagartija... ¿Qué les

---

<sup>8</sup> Flor Azuaje. Profesora de la Universidad de Los Andes, hija de padres Santaneros.



gusta? El chimó, el aguardiente (miche y mejor si es zanjonero), la ceniza. No les gusta la sal (...) Con ellos se puede hacer negocios. Y hay quienes les temen y piensan que son malos, peligrosos, de cuidado porque roban el espíritu, emboban, perturban, se llevan al cristiano al fondo de la tierra o a lo profundo de las aguas (Dubuc, 2007: 107-109)<sup>9</sup>.

En este sentido, al comparar la cita anterior con las entrevistas que se hicieron a los pobladores de Santa Ana del Estado Trujillo; ellos los describen a los Encantos tal cual la autora Lourdes Dubuc, menciona en su libro:

Es como un mito, sobre una persona que salía en los lugares donde había agua, ya fueran quebradas, lagunas o pozos. Las personas, en especial las mujeres utilizaban estas aguas para lavar y había personajes que se aprovechaban de esto, especialmente hombres viejos, para ir al lugar y verse con las lavanderas precisamente jajaja, entonces; ellas decían “que salía allí un encanto” (Briceño, M. 2016).<sup>10</sup>

Se dice que es un viejo de sombrero con una barba muy larga, alpargatas y ropa deshilachada, como un Momoy que vive en las aguas o cuevas y se dice que “*hay personas que se pierden y dicen que se los llevó el encanto*”. Aquí en Santa Ana hay una “*Cueva del Encanto*” para el sector “*los Frailes*” (Montilla, Y. 2016)<sup>11</sup>.

- (...) contaba mi tía que mandó a buscar agua a una sobrina de catorce años a un zanjón, y resulta que cuando ella llegó al zanjón, explica, porque quedó muda de la impresión, ella explicó por señas que un hombrecito salió del agua con un sombrero grande, con una barba larga y apenas le dio chance de correr, entonces ella de la impresión cuando vio a ese señor quedó muda; y ahora tiene sesenta y seis años. Ella no habló más y a pesar que ellos tienen tierras allí, ella no volvió más, se mudaron para Valera, vienen los hermanos, los sobrinos, pero ella no viene; porque ella dice que eso le acabó la vida, ¡que ella quedó muda cuando vio aquello! Y siempre dicen que para acercarse al zanjón debemos llevar algo de oro, incluso mamá me dice; -“¡Ana póngale la cadena a la niña cuando vayan por esos lados! Porque uno no sabe” (...) yo le pregunto muchas cosas a papá porque me gusta conocer acerca de nuestras raíces y de nuestra historia: “¿papá y eso del encanto es verdad?” El responde; -claro que sí Ana eso es verdad y contaba que, en temporadas del encanto por Semana Santa o Cuaresma, mi papá y mi abuelo sembraban arvejas y mi abuelo le decía ¡mucho cuidado, que pasó el encanto por aquí! ¿Y por qué sabe? ¡No, yo sé que pasó! respondía el abuelo, y se iba a donde mi tía que fue la que crió a mi papá porque a ellos se les murió la mamá cuando nació mi papá y los crió la hermana mayor, mi tía. Entonces le decía: -mira Matilde mañana temprano déjale una cuajada sin sal afuera porque por allí anda el encanto, para que no se lleve las arvejas. El encanto se llevaba las arvejas, las recogía y se las llevaba. Entonces mi abuelo y que le decía: “trabaje usted sus tierras que yo trabajo las mías” cuando pasaba por el zanjón, sin verlo ni nada así le decía, y no sé porque le daban sin sal las cuajadas, a lo mejor no podía

---

9 Dubuc, Lourdes. (2007) *Del imaginario popular: Palabra y memoria colectiva*.

10 María Miriam Briceño: escritora y educadora de la población de Santa Ana del Estado Trujillo.

11 Yajaira Montilla: Personaje popular del pueblo de Santa Ana del Estado Trujillo.

comer sal, no sé, pero sí le ponía cuajada sin sal afuera y le decía: ¡tome pa' que no nos lleve las arvejas! (Andrade, A. 2017)<sup>12</sup>.

Como puede observarse, la figura del Momoy aún en la actualidad forma parte esencial del acervo cultural de los trujillanos, se ha convertido en un ícono representativo del turismo regional, además de promover productos de las localidades como el picante y el chimó trujillano, es a través de estos elementos tan distintivos que se logra promover una enseñanza significativa en materia de las ciencias sociales, ya que los jóvenes de acuerdo a las descripciones de los pobladores en sus narraciones, logran estudiar cómo ha sido el proceso económico en el Estado Trujillo mediante el turismo, el comercio, entre otros. Remontándose a periodos de tiempos y anécdotas pasadas, que, además, sirven para contrastar con documentos, fuentes primarias y secundarias de información, estableciendo así qué puede ser cierto y qué no, gracias a la formación que van recibiendo como investigadores.

## **Reflexiones Finales**

Las instituciones educativas desde todas las modalidades deben promover el desarrollo del pensamiento crítico y analítico, además, de la argumentación mediante estrategias de comprensión lectora de todos los discursos que existen en la sociedad. Una educación emancipadora que debe extenderse a otras experiencias no comprendidas en el contexto educativo, como es el caso de la caricatura. La misma, es un tipo de discurso que, a través de la expresión artística, de lo humorístico, la sugestión y la representación puede concebir técnicas de comprensión inferenciales y críticas; es por ello, que la enseñanza, la praxis y el aprendizaje de su abordaje sean quehaceres para las instituciones educativas. Estos aprendizajes no sólo pueden darse desde algunas asignaturas, pues la pluriversalidad de temáticas que posee la caricatura permite que su estudio sea pertinente en otras áreas de conocimiento.

Incluso pueden estructurarse proyectos de investigación universitaria en torno a este texto que involucren campos como las ciencias sociales, la historia, la filosofía, la ética, la semiótica, el análisis del discurso, entre otros. Aunado a ello, el estudio crítico-reflexivo de la caricatura permite que los actores sociales vislumbren otras formas donde se promueva el uso de la caricatura como una herramienta en el proceso de enseñanza-aprendizaje, que refuerce, oriente y explique la instrucción de un referente teórico dentro del espacio educativo, concibiendo en los estudiantes una apropiación del conocimiento, donde se fomente la interacción docente-estudiante, logrando la participación activa, y la construcción propia del conocimiento. Es importante señalar, que las caricaturas reflejan el acontecer social, en su utilidad dentro del contexto educativo, se puede evidenciar que el proceso de enseñanza-aprendizaje, no está aislado de una realidad social cotidiana, en la cual los estudiantes pueden apropiarse de las experiencias investigativas e incorporarlas en su realidad.

## **Referencias Bibliográficas**

---

<sup>12</sup> Lcda. Ana Andrade. Directora del Centro de la Diversidad Cultural de la población de Santa Ana del Estado Trujillo.

- Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. (15 de agosto de 2009). *Ley Orgánica de Educación*. Gaceta Oficial N° 5.929 Extraordinaria.
- Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. (30 de diciembre de 1999) CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. Ediciones de la Presidencia de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Brown, Reginald. (1990) *Satanismo Erótico: El amor y la lujuria en la Magia negra y la Hechicería*. Barcelona, España: Ibérica, S.A.
- Calzadilla, J. (2011) *Ezequiel Zamora y la Tierra de los hombres libres*. Caracas, Venezuela: 2da Edición, Fundación para la Cultura y las Artes. Fundarte.
- Castañón, J. (2004) *El Método Científico y la Investigación Social. En Enseñanza de la Historia Retos y Perspectivas*. Artículo compilado por Pérez, Sandra y Bracho, J. (Comp Tomo I, (pp 9-17). Maracay, Estado Aragua, Venezuela. Fondo Editorial de la UPEL.
- Dubuc, Lourdes. (2007) *Del imaginario popular. Palabra y Memoria Colectiva*. Trujillo, Venezuela: Fondo Editorial Arturo Cardozo.
- Hernández, D. y Ortiz, L. (2012) La caricatura como herramienta pedagógica para la enseñanza de la ingeniería industrial. Trabajo de grado, Universidad Tecnológica de Pereira, facultad de ingeniería industrial. Pereira, Risaralda, Colombia.
- Londoño, I. (2014) *La caricatura en los contextos escolares*. Letralia: la revista de los escritores hispanoamericanos en internet. Año XVIII, N°296, pp. 71-74. [<https://letralia.com/296/ensayo01.htm>]. [Consulta, noviembre 2017].
- Montilla, M. (2016). *Lagunillas en tres tiempos: sus memorias e identidades*. Cabimas, Venezuela: Fondo Editorial UNERMB.

### **Personas Entrevistadas**

-Ana Andrade. Oriunda de Santa Ana del Estado Trujillo, Directora del Centro de la Diversidad Cultural, defensora de la cultura e historia del poblado.

-Flor Azuaje. Profesora Jubilada de la Universidad de los Andes.

-Manuel Vicente Núñez Gil. Baluarte en la defensa del patrimonio del pueblo. Maestro por muchos años y luego director del grupo escolar 27 de Noviembre a él se le debe el diseño de la bandera del estado Trujillo.

-María Miriam Briceño. Escritora y educadora por muchos años, oriunda del pueblo. Fuente de atesorar anécdotas y testimonio de los personajes más sobresalientes de la localidad.

-Yajaira Montilla: Personaje Popular del pueblo de Santa Ana del Estado Trujillo.

# Semióticas de la periferia y discursos de la teatralidad: el cine como excusa

Adriana Carolina Benítez Valera<sup>1</sup>

**Recibido:** 15-07-2016      **Aprobado:** 24-08-2016

## Resumen

Permanentemente nos vemos inmersos en un *continuum semiótico*, pues nos desenvolvemos en diferentes *esferas* (como lo denomina Lotman), cargadas de significación. En este sentido, el cine se propone a modo de excusa para el planteamiento discursivo en el cual se pretende demostrar que no solamente una obra literaria se puede trasladar al cine, pues muchas de ellas se apropian de las características cinematográficas para ofrecer escenas cargadas de imágenes con proyección incluso teatral donde se plasma el imaginario colectivo de una sociedad o cultura determinada, en este caso Latinoamérica, donde tiene lugar la encrucijada *periferia-centro*, entendida esta no sólo desde el punto de vista panóptico, hablando de una crasa distribución espacial, sino también en los movimientos sociales y las esferas de acción/significación simbólicas.

## Abstract

We are permanently immersed in a semiotic continuum, since we develop in different spheres (as Lotman calls it), charged with meaning. In this sense, the cinema is proposed as an excuse for the discursive approach in which it is intended to demonstrate that not only a literary work can be transferred to the cinema, but many of them appropriate the cinematographic characteristics to offer scenes loaded with images with even theatrical projection where the collective imaginary of a particular society or culture is expressed, in this case Latin America, where the periphery-center crossroads takes place, understood not only from the panoptic point of view, speaking of a crass spatial distribution, but also

---

1 Estudiante de la Licenciatura en Educación, mención Castellano y Literatura de Núcleo Universitario “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes. Preparadora en el área Teoría Literaria. Miembro del Laboratorio de Investigaciones Semióticas Y Literarias (LISYL-ULA). E-mail: [adriacarolina11@gmail.com](mailto:adriacarolina11@gmail.com).  
<https://orcid.org/0009-0009-2753-6255>.

in social movements and symbolic spheres of action / significance.

**Palabras clave: Cine, latinoamérica, semiótica, teatralidad.**

## **Introducción**

El cine, mundialmente conocido como el séptimo arte, aquí utilizado como excusa, a manera de andamiaje para la construcción de este tejido argumentativo desde el cual se percibe como una ventana, no solamente para el goce y entretenimiento, pues se ratifica, a su vez, como expresión del imaginario colectivo, es decir, se aborda el cine como texto complejo generador de sentidos y a su vez se sigue el precepto de Lotman (1996) en el cual manifiesta que “el texto cumple la función de memoria cultural colectiva” (p.80). Esto es atendiendo a arquetipos ya establecidos a modo de convención social con los cuales nos podemos y solemos identificar.

De igual forma, con la asunción de las propuestas de Metz (1972) el montaje permite a la imagen transformarse en acontecimiento cinematográfico a manera de calco de la realidad en arte; circunstancia que en literatura, o más bien, en teoría literaria, es conocida como transposición referencial que da la posibilidad de presentar la sucesibilidad de imágenes articuladas en la totalidad discursiva, puesto que la realidad está contenida en una constitución precinematográfica, quien es la base para la convergencia simbólica entre realidad, literatura, cine, y todas aquellas formas expresivas para tratar de representar visiones/nociones del mundo.

En tal sentido la realidad al ser narrada cobra una determinante opción de presentar los hechos a partir de determinadas visiones o maneras de abordar la producción de sentido y significación a través del arte, específicamente a través del cine y la literatura. Más aún, cuando se asumen las caracterizaciones de la teatralidad a modo de recurso estilístico para connotar las representaciones de la realidad en las relaciones discursivas, puesto que la teatralidad opera como el encuadre a través del cual el escritor o el cineasta enfoca la perspectiva del referente concretado en la imagen literaria/cinematográfica.

Ahora bien, retomado la sucesibilidad de imágenes para relacionarla con la generación de sentido y significación, es oportuno rescatar la mención de continuum semiótico hecha en párrafos precedentes para puntualizar la relevancia de la composición textual en cuanto a la imagen y sus asociaciones tanto en la conformación de los discursos estéticos, como en su interpretación. E indudablemente en las dos variables relacionadas (cine y literatura) en este trabajo, la visualización de ese continuum semiótico es de vital referencia.

Puesto que el develamiento de este continuum semiótico es la revelación de una *gramática de la imagen* sustentada en tiempos y espacios de la significación determinados por casualidades

estéticas específicas, en las cuales, la realidad se representa a sí misma, al mismo tiempo que es representada mediante la implicación simbólica entre ella y las representaciones atribuidas en el discurso estético.

Al respecto estamos asistiendo a una organicidad textual que crea y constituye nociones de realidad desde donde están contenidos los mensajes inferidos por el sujeto enunciante. Esto quiere decir que la obra literaria/cinematográfica materializa perspectivas sobre la realidad en función de una visión particular para luego reconfigurarse en la dinámica leer/ver de la connotación de los diferentes universos simbólicos planteados.

Así que de manera ‘natural’ existen muchas coincidencias entre realidad, cine y literatura, o más bien, todas ellas están hechas de coincidencias vinculadas por la imagen y sus múltiples derivaciones guiadas por la voluntad creadora y las manifestaciones estéticas.

Todo lo anterior para el establecimiento de relaciones discursivas en torno a los mundos experienciales de los sujetos enunciadores y el surgimiento de nociones de realidad corporeizada en la imagen; que dentro de la literatura será evocada, y en el cine dispuesta ante el espectador como escenario superpuesto.

Dadas las convergencias anteriormente referidas, desarrollaremos ahora el hecho de haber visto refigurada una obra literaria en guión cinematográfico, allí nuestros personajes adquieren un rostro y una figura (a veces muy diferentes a los imaginados de ellos al leer). Sin embargo, podemos hablar también de obras literarias en las cuales se utiliza el proceso cinematográfico como telón de fondo o base estructural en su procedimiento estético.

En este sentido, es preciso mencionar el trabajo realizado por escritores como Juan Rulfo; recordemos su cercanía con el espacio cinematográfico, sus fotografías y esa especie de comunión entre estos y su obra escrita, tanto en su novela, como en sus cuentos. Así mismo, se puede señalar también al escritor uruguayo Felisberto Hernández, su obra quizá menos difundida que la del anterior, pero en ella se muestra un juego de claro-oscuros, de representaciones de índole teatral aludiendo a diferentes artificios como el enmascaramiento; en ellos simultáneamente, los personajes se presentan a modo de proyección de una manera similar a la proyección de un filme cinematográfico.

Lo anteriormente referido, se encuentra ubicado en los espacios de enunciación concebidos por nuestros escritores latinoamericanos. En ellos encontramos, además, la encrucijada *periferia-centro*, entendiendo que esta relación tiene lugar no sólo desde el punto de vista panóptico, hablando de una crasa distribución espacial determinada, sino también en los movimientos sociales y las esferas de acción/significación simbólicas.

Es importante señalar que la cuestión «periferia-centro» ha sido abordada desde diferentes aspectos, aquí se pretende señalar como la interacción que tiene lugar dentro de una semiosfera determinada. Pues “la no homogeneidad estructural del espacio semiótico forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de producción de nueva información dentro de la esfera” (Lotman, 1996, p. 30). En estos espacios se ven inmersos los personajes, tanto del texto escrito, como los ejecutores de la acción en el espacio audiovisual, entendiendo la característica

ineludible del ser humano como hacedor de culturas y generador de lógicas de sentido.

### ***El cine como excusa: periferia y teatralidad***

Una de las particularidades principales del cine, radica en la capacidad de representar hechos trascendentales utilizando como herramientas fundamentales la imagen en movimiento y el sonido; concatenadas a manera de estrategia audiovisual para lograr un resultado final que viene dado en el hecho de transmitir un mensaje por medio de un lenguaje determinado. Lo cual desemboca en un texto generador de sentidos<sup>2</sup>.

E indudablemente lo que lleva a considerar al cine a modo de narratividad a través de la composición de imágenes distribuidas mediante una particular «sucesibilidad escenática» como medio de articulación discursiva, lo que crea el llamado lenguaje cinematográfico característico de los diversos montajes de acontecimientos reales en el séptimo arte.

Sin embargo, “el texto por sí solo no puede generar nada: debe entrar en relación con un auditorio para que se realicen sus posibilidades generativas” (Lotman, 1996, p. 89). Entonces allí radica la función del espectador en el cine, pues éste se va a apropiarse o no de la proyección fílmica a través del proceso “interactivo”: «filme-espectador», similar al «texto-lector»; obviamente este proceso involucra a su vez otros elementos como el autor y el contexto (recordemos la secuencia: *autor-texto-lector-contexto* imprescindible para cualquier análisis y comprensión de un texto).

De por sí, la imagen y su sucesibilidad discursiva se convierte en el fundamento de la imaginación/interpretación del espectador en la creación del proceso dialógico que posibilita la manifestación estética y sus desdoblamientos en recursos de la interpretación; interpretación asumida desde rangos muy específicos y puntuales porque ameritan de miradas cómplices, pactos lectores o pactos ficcionales para poder enriquecer lo planteado a través de la integración de todos los intervinientes en el proceso de interpretación.

Y he aquí un elemento común entre cine y literatura en cuanto a la construcción de puentes o catalizadores para hacer interaccionar sujetos, textos y contextos bajo la intervención del discurso metafórico como el gran coadyuvante entre realidad e imaginación, puesto que:

La imaginación desempeña el papel de un libre jugar con las posibilidades, en un estado de no compromiso con el mundo de la percepción y de la acción. En este estado ensayamos nuevas ideas, nuevos valores, nuevas maneras de ser en el mundo (Ricoeur, 1984, p. 32).

Tenemos entonces la asunción de la imaginación como creadora de lo que en literatura denominamos mundos posibles, ese libre juego de hacer deshacer, se podría asumir a su vez como la posibilidad del ensayo y el error para la creación de nuevas perspectivas.

---

<sup>2</sup> Se maneja la noción de *texto* no en el sentido puramente físico, sino simbólico como eje de significación portador de diferentes discursos. El texto a manera de escenario en el cual convergen todas las miradas que diversifican sus potencialidades de significación.



En el caso de Latinoamérica, se trata no sólo de una apropiación, sino de una identificación del espectador con la imagen en movimiento. El lenguaje cinematográfico se carga de significación y en él encontramos diversas miradas a la idiosincrasia latina dotada de ese carácter identitario dependiendo del discurso empleado, generalmente se trata de representaciones vinculadas al arraigo cultural en el que estamos inmersos.

En este sentido, encontramos el senti-pensar latinoamericano reflejado en el cine a manera de calco de la realidad, una imitación de la cultura a través del lenguaje. La razón por la que las series o películas del cine latinoamericano (Viruta y Capulina, Cantinflas, el Chavo, por mencionar algunos) calan de manera tal en el televidente o espectador es porque se siente identificado, siente que puede ser uno de los personajes allí interpretados o lo ve como una forma de realización de sus ideales no logrados. Además que lo aparentemente anormal se hace principio y postulado estético; una forma o manera de contravención de las normas establecidas; otra perspectiva de realismo cinematográfico al convertirse en posibilidad de cuestionar la sociedad y sus injusticias con la incursión de la figura del antihéroe como detonante de nuevos universos ético-morales, generalmente basados en el amor al prójimo y el compromiso social.

Surge entonces la figura del antihéroe, desde lo abyecto, no desde la idealización paradigmática del héroe clásico, sino desde los espacios relegados. Sin lugar a dudas, vemos en las figuras principales de estos discursos cinematográficos cómo lo periférico produce alteraciones de significación a partir de una serie de prácticas discursivas, tanto es así que se produce el cambio de la referencialidad de los espacios enunciativos, generando un discurso alternativo desde la subversión.

Tomemos para este apartado el caso particular de la serie televisiva “El Chavo del ocho”, allí, por ejemplo, se cumple lo afirmado por Méndez y García (2012):

Existen algunos filmes en los que la ciudad o la espacialidad en general actúan como simples decorados o bastidores (espacio puramente referencial); no obstante, hay otros filmes donde la configuración espacial pasa de ‘fondo’ a ‘figura’ y ‘personaje’, cumpliendo una importante función simbólica en tanto que engloba las acciones. (p.213).

Precisamente esto ocurre en la serie anteriormente señalada, es casi inconcebible un episodio del Chavo del ocho, en el que sus personajes no se desenvuelvan dentro de la vecindad (excepto muy pocos episodios en específico como el de la escuela, la barbería, las vacaciones en Acapulco, ‘la fonda’ y el parque), un lugar cotidianizado por la recurrencia referencial y este a su vez vuelve cotidiano también hechos atípicos como por ejemplo un niño dentro de un barril. El espacio de la enunciación no solamente cambia al mostrar un lado cotidiano de la realidad pues asimismo se integra de forma contundente en la trama discursiva.

Ahora bien, el arte de narrar concierne, además de imaginar, el hecho de representar mediante la transposición de realidades, todo ello se puede ver reflejado a su vez en el arte cinematográfico donde a través de una sucesión de imágenes se nos sugiere un hecho que puede trasvasar o no la realidad tal y como la conocemos es por ello que en contraste con lo planteado hasta este momento, tenemos también las obras literarias que se basan en el proceso cinematográfico como medio simbólico para su procedimiento estético o la estructuración del relato, tomaremos para explicar lo

anterior el cuento *el acomodador* de Felisberto Hernández.

Este relato nos ofrece un vasto *corpus* para trabajar desde el punto de vista de la escenificación/proyección vinculándolo así con el área cinematográfica, pues se trata aparentemente del acomodador de un teatro, sin embargo, toda la estructura del texto nos sugiere la idea de que éste se presenta como metáfora de la vida, la misma, funge como escenario para el desarrollo de una representación; entiendo esta como una construcción de sentido a partir del lenguaje.

Indudablemente allí la figura del *acomodador* se concibe desde la perspectiva anteriormente detallada sobre organicidad textual donde el autor, cineasta, lector o espectador de la expresión estética posee la capacidad de mediación o traductibilidad de la realidad hacia los planos del discurso metafórico, desde donde serán develadas las relaciones de significación y lógicas de sentido, más allá de lo literal o aparente, y la generación de campos profundamente representacionales en torno a lo figurado en sus capacidades simbólicas.

Es así como en *El acomodador* se presentan una serie de hechos fácilmente equiparables al proceso cinematográfico; el relato está narrado en primera persona, en la voz de un acomodador del cual nunca sabremos su nombre ni conoceremos a profundidad su vida íntima, más que por las acciones que nos relata en el texto. Entonces se reafirma su función de organizador y presentador de los planos actanciales que tienen lugar en el texto.

En primera instancia podemos señalar la presencia de la luz en el cuento, al inicio se presenta un juego de luces como en el escenario teatral, o semejante a al protagonismo que adquieren las luces en el momento de grabar una escena cinematográfica, en el texto se evidencia de la siguiente manera: “Apenas encendía la luz, se coloreaban de golpe las flores del empapelado, eran rojas y azules sobre fondo negro” (p.145)<sup>3</sup>; este acto parece evocar el momento en que el escenario está a oscuras y se encienden las luces para dar inicio a la función teatral; por su parte, la luz cobra el lugar de un personaje más dentro del texto (al igual que la comparación del espacio en la serie *El chavo*), pues se puede ver el recorrido que hace y como va evolucionando a medida que se desarrolla la trama discursiva.

Posteriormente sobreviene el gran misterio:

Una noche me desperté en el silencio oscuro de mi pieza y vi, en la pared empapelada de flores violetas, una luz. Desde el primer instante tuve la idea de que me ocurría algo extraordinario, y no me asusté. Moví los ojos hacia un lado y la mancha de luz siguió el mismo movimiento. Era una mancha parecida a la que se ve en la oscuridad cuando recién se apaga la lamparilla; pero esta otra se mantenía bastante tiempo y era posible ver a través de ella [...] No me quedaba la menor duda; aquella luz salía de mis propios ojos, y se había estado desarrollando desde hacía mucho tiempo. (p.147)

Con la cita anterior se pretende esclarecer y ratificar como la luz emanada de los ojos del

---

3 Todas las citas de las obras de Felisberto Hernández, pertenecen al volumen *Novelas y Cuentos* del escritor publicado por la Biblioteca Ayacucho en el año 1985.

acomodador, a modo de proyección sobre objetos específicos dota al texto de imágenes disimiles. Es conveniente señalar, a su vez la importancia de la oscuridad y la penumbra donde tiene lugar el hecho de la proyección antes mencionada, pues este se muestra como una especie de juego de claro-oscuros similar al modo en el que se acondiciona una sala para la proyección de un filme.

Ahora veamos otra característica de este texto en relación al cine: la puesta en escena; en este sentido, el acomodador en su narración hace ver a cada personaje como un actor, es decir, continuamente le atribuye otro personaje del que ya caracteriza, se podría hablar quizá de un «meta-personaje». Así por ejemplo, al dueño del comedor gratuito le otorga el papel de director de orquesta, a sus compañeros comensales el de músicos, el mayordomo es comparado con un orangután, incluso, en un momento dado, él se ve a sí mismo como un gran perro lanudo. Entonces la puesta en escena reafirma la presencia una imaginación productora encargada de insertar un juego de intrigas singulares (Ricoeur, 1996).

Cabe destacar que “en el truco visual no se trata nunca de confundirse con lo real, sino de producir un simulacro, con plena conciencia del juego y del artificio” (Baudrillard, 1978, p. 28). El aspecto de la simulación es bastante complejo pues se asume un carácter de fingimiento remitente a la ausencia o carencia de algo y es un hecho recurrente en la obra de Felisberto.

Aunado a ello, nuestro narrador representado afirma sentirse orgulloso de ser un acomodador, de alguna manera, se nos sugiere el texto como analogía de la vida misma, pues para él la vida es una representación teatral en la que acomoda cada cosa en su lugar, dándole el sentido que quiere a modo de director de cine, haciendo que todo se desarrolle en función de su perspectiva.

Al final del relato se plantea también la alegoría de una caja de resonancia no sólo en el personaje del acomodador, sino también en el dueño del comedor. Al concatenar estas acciones tenemos una proyección de luz y una sonoridad, lo que en el cine se vería como una imagen en movimiento acompañada por un discurso sonoro. Más allá de la luz y en la presencia difusa de la oscuridad como modo de trasvasar la realidad a la transición de otros planos discursivos, a los planos de la discursividad cinematográfica/literaria que permiten la conversión del narrador en proyector de imágenes, homologación entre imagen y pensamiento a ser leído por el espectador. Dicho lo anterior, se convalida como el autor se sirve de este proceso escritural, tomando el cine como excusa para hilar este tejido/entramado y originar así su relato.

Hay que mencionar, además que acá se ha tomado como referencia sólo el cuento *El acomodador* de Felisberto Hernández, por parecernos el más cercano a la categoría de cine aquí abordada. Sin embargo, la isotopía de la teatralidad es recurrente en varios de sus textos. Así por ejemplo, en su novela *Por los tiempos de Clemente Colling*, es bastante interesante cómo se desarrolla este eje temático a lo largo de la obra, llegando incluso al proceso de enmascaramiento y disfraz de los personajes, más que todo femeninos (hecho reiterado en su cuento *Las Hortensias*).

En principio ataviados para su vida diaria de manera tal que dan la impresión de disfraz:

Encima de la cabeza otra gran amplitud, como un gran sombrero, pero este montón estaba hecho con el mismo pelo que salía de la cabeza -o mitad pelo propio y mitad pelo comprado; el seno también solía ser de medio y medio-. Encima del pelo iba el verdadero sombrero, generalmente inmenso; y encima del sombrero, plumas. (p.12)

Entrando en juego la simulación o apariencias a modo de crítica social, si se quiere.

Luego, de forma explícita se recurre al uso de máscaras y disfraces, lo cual dota al texto de una importante carga simbólica. Entendiendo la connotación que el disfraz puede representar no sólo en literatura, sino como referente simbólico a partir de lo afirmado por Cirlot (1992): “la ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; este es su carácter mágico, tan presente en la máscara teatral griega como en la religiosa africana u oceánica” (p. 299). Por su parte, Jung (1995) sostiene: “una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto ‘inconsciente’ *más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado*” (p. 20). Inevitablemente esta es precisamente la perspectiva sobresaliente en los textos de Felisberto anteriormente señalados, se maneja ese juego de intrigas indisuluble y generalmente intrincando los planos actanciales para sumir al lector en un suspenso equiparable al que puede lograr un director de cine en su proyección filmica.

Si bien es cierto, todas las transformaciones tienen algo de misterioso, en este particular se aborda desde el ocultamiento o enmascaramiento de los personajes, lo cual nos hace pensar simultáneamente en los referentes en los que se afirma cómo el ser humano vive constantemente enmascarado, incluso muchas veces se hace alusión al ‘teatro de la vida’ en el que indudablemente nos movemos sobre diferentes escenarios y por ende con diferentes máscaras.

Detengámonos un poco en el aspecto teatral, pues se ha mencionado insistentemente en lo hasta ahora planteado. Cuando hablamos de teatro nos referimos inevitablemente a las máscaras, por demás su símbolo más representativo desde su origen griego; hoy en día desde el punto de vista social, una analogía comprensible para cualquier ser humano inmerso en cualquier cultura es la de la teatralidad en comparación a la vida misma. Somos seres del encubrimiento, en momentos dados de la simulación, manejamos fachadas (máscaras) sociales dependiendo de la pertinencia que cada uno posea en el ámbito que se desenvuelva. Hecho tan evidente en los textos señalados. Y no es difícil relacionar esta puesta en escena con la representación cinematográfica.

En otro orden de ideas, pero siguiendo con el escritor uruguayo, está también presente en *Por los tiempos de Clemente Colling*, **la proyección** en uno de sus personajes: Colling, veamos como Felisberto lo escribe:

Pero cuando Colling proyectaba algún haz de luz cruda, vulgar, hiriente, no sólo descubría que todos sus matices no eran bellamente plásticos, que no se prestaban a reunirse cuando eran llamados para aquella totalidad misteriosa, sino que se desunían, desvalorizaban y disgregaban vergonzosamente, mostrando formas como de cacharros heterogéneos, inexpresivos, de esos que ensucian los paisajes y que los pintores suprimen. (p.30)

Una vez más hayamos en los relatos felisbertianos la presencia de lo cinematográfico y esa manera como logra desdoblar este proceso en sus personajes desarrollando así características en ellos que los hace presentarse con una riqueza sensorial indescriptible.

### ***Epilogo***

Es evidente la riqueza del cine desde la perspectiva semiótica, pues se considera como un vasto tejido dotado de una carga simbólica a la cual descifrar y a su vez se erige como ejecutor de una actividad narrativa en relación con un espectador encargado de otorgar la relevancia al texto. Siguiendo a Lotman (1996) tenemos que “el texto, por una parte, al volverse semejante a un macrocosmos cultural, deviene más importante que sí mismo y adquiere rasgos de un modelo de la cultura, y, por otra, tiende a realizar una conducta independiente, al volverse semejante a una persona autónoma” (p. 82). Se deduce entonces que el texto es una legitimación de la acción humana.

En el caso de los escritores Latinoamericanos, tienen como característica propia partir desde la particularidad para así tratar la universalidad. Se manifiestan los textos como materialización de los imaginarios sociales convirtiéndolos en universos simbólicos dotados de sentido y trascendencia.

Indudablemente, tanto en el cine como en la literatura, los procesos generadores de significación funguen como imitadores de la cultura a través del lenguaje; por lo que contribuyen de manera prominente al engrandecimiento de la misma. Es entonces en el espacio artístico, en este caso particular el cinematográfico y el literario, donde tienen cabida la resignificación de lo latinoamericano, a partir de un proceso de apropiación identitaria originada en el seno de lo social.

En este orden de ideas, se concibe el discurso cinematográfico no sólo como texto anteriormente definido, sino como un hipertexto, en este caso no refiriéndonos a la noción informática sino a modo de un texto ‘macro’el cual recoge en su intimidad múltiples posibilidades discursivas dotando así al texto de perspectivas poliédricas en las que se generan disimiles interpretaciones atendiendo a los procesos culturales que allí se vean involucrados.

Finalmente se puede considerar entonces una especie de traducción o mediación entre el cine y la literatura en tanto que productores de sentido, significación, resignificación y a su vez constituyentes de la semiosis ficcional de la cultura en la que se encuentran inmerso.

**Referencias:**

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacros*. Barcelona: Kairós.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Hernández, F. (1985). *Novelas y cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Méndez, A y García, I. (2012). La casa en el cine de Román Chalbaud. Semiosfera de la vivencia cotidiana. En R. De Rugeris y E. Amodio (Comps.), *Semióticas de la vida cotidiana* (pp. 197-227). Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Metz, C. (1972) “El cine: ¿lengua o lenguaje?”, en: *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Moderno.
- Ricoeur, P. (1984) “Poética y simbólica” en: P. Ricoeur, *Educación y política*. Buenos Aires: Docencia.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Del texto a la acción*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

# La muerte: subjetivema falaz en el diario “el mío”

<sup>1</sup> Zully Camacaro

**Recibido:** 26-10-2016

**Aceptado:** 30-11-2016

## Resumen

Este trabajo tiene como propósito analizar las condiciones de producción y los rasgos lingüísticos que definen la isotopía del discurso periodístico empleado en el titular de la noticia principal del diario “El Mío” de Barquisimeto. Teóricamente se sustenta en el Análisis Crítico del Discurso de Wodak y Meyer (2003), el contrato de comunicación mediática de Charaudeau (2003), Finol (2009, 2010) y Sontag (2003). En relación a la metodología el estudio se inscribe en el paradigma interpretativo, un diseño de campo y dentro de éste el estudio de caso. El corpus lo constituyen los seis titulares seleccionados bajo el criterio de casos típicos. El análisis de la información se llevó a cabo mediante el diseño de matrices estructuradas para describir las condiciones de producción, precisar los rasgos lingüísticos y léxicos. Ello permitió obtener los siguientes resultados: predominio del triple propósito de manipular, persuadir y seducir, la unidad temática es la muerte por homicidio y se exagera el tamaño y el color de los signos gráficos e icónicos, convirtiendo el dispositivo en un ritual semiótico-discursivo. Además, son titulares crípticos, de estilo nominal, un léxico coloquial, propio de la jerga delincuencial, con significado contextual y coherencia global. Así, este discurso tiene como marco temático la muerte, el cual se construye articulando los signos gráficos con los signos icónicos, mediante la hipervisibilidad de los cuerpos sin vida, para resignificar la muerte, dándole valor de entretenimiento y se construye un subjetivema falaz porque la meta no es sensibilizar ante la violencia criminal como problema social.

**Palabras clave:** discurso periodístico, muerte, condiciones de producción, rasgos lingüísticos, subjetivema.

---

<sup>1</sup> UPEL-IPB. [zullycamacaro@yahoo.es](mailto:zullycamacaro@yahoo.es)

## 1. Introducción

El discurso periodístico tiene como propósitos básicos informar, educar y entretener al receptor de su mensaje, sobre el cual influye reafirmando o postulando creencias y valores; por lo que permea, mediante procesos cognitivos, la identidad colectiva, al canalizar las acciones y las representaciones del mundo de cada individuo. Al respecto Perelman (1989: 216) afirma: “El lenguaje no es sólo un medio de comunicación, también es un medio para influir en los hombres, un medio de persuasión”. En el caso de la prensa escrita, en la que se enfoca este trabajo, su producto será una propuesta de la realidad mediada por los intereses económicos y políticos que definen su línea editorial.

En tal sentido, llama la atención la portada del diario “El Mío”, uno de los tabloides que, en los últimos diez años, han invadido la ciudad de Barquisimeto, en las que se exponen fotografías a todo color de homicidios, destinando poco espacio para el texto. Al respecto, vale destacar la relevancia del titular, el cual aparece sobre la imagen antes descrita; pues encabeza la noticia y tiene la función de seducir e incrementar el número de lectores.

Cabe destacar que, Barquisimeto ha sido pionera en el campo de los medios de comunicación social. Es así como en los años sesenta los hermanos Amilcar y Rafael Ángel Segura crean El Palacio Radial, sede de cinco emisoras radiales: Radio Juventud, Radio Universo, Radio Lara, Radio Barquisimeto y Radio Cristal; constituyendo la estructura más moderna e importante para su época, pues era la única de ese estilo en Latinoamérica. Actualmente, posee cinco canales de televisión regional: Promar, Somos, Telecentro, Latina y V+TV. Y es la sede del periódico más antiguo del país, fundado en 1904, “El Impulso” cuenta con 112 años de producción y difusión ininterrumpida y es reconocido como uno de los periódicos más importantes, serios y objetivos a nivel nacional.

Sin embargo, a partir de la primera década del presente siglo aparecen en la colectividad barquisimetana los periódicos: La Prensa (2006), El Diario de Lara (2007) y El Mío (2011), rompiendo, un siglo más tarde, con el formato estándar, para instituir uno nuevo, el tabloide, formado por un solo cuerpo y asociado a la prensa sensacionalista.

Cabe destacar que la aparición de este tipo de periódico (formato tabloide) cargados de fotografías impactantes, tiene sus paralelos en otras partes del país, como el caso de “Mi Diario”, en el estado Zulia; y otros países suramericanos como “Ajá” en Perú, “La Cuarta” en Chile y “Q’hubo” en Cartagena, Colombia. En relación a este último, Martín y Rendón (2010: 75) señalan: “No parece casual que el nacimiento de este tipo de prensa sensacionalista vaya al compás, tanto en Cartagena como en el resto de los grandes centros urbanos del país, del repunte de la violencia homicida”.

Asimismo, la nueva manifestación de la prensa escrita en Barquisimeto emerge en un contexto marcado por el crecimiento de los índices delictivos. Proceso en el que la ciudad apacible y amable se convirtió en 2013 en la décima más violenta, con 64 homicidios por cada 100.000 habitantes. Y en 2014 sube al noveno lugar, con 71,74 homicidios por cada 100.000 habitantes; según informe del Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública, Justicia y Paz de México.



El nuevo estilo de la prensa escrita que irrumpe en la capital larense, en los primeros años del siglo XXI, tiene como propósito cubrir los hechos de violencia, especialmente, los homicidios, cuyas imágenes desgarradoras captan la atención de quienes establecen contacto visual con dichas publicaciones. Sobre todo en periódicos como "El Mío", que a diferencia de los otros, reserva la página principal para las noticias de sucesos.

A decir de Hernández y Finol (2010: 131) "...el discurso confeccionado a partir de la corporeidad se convierte en el nudo de toda tarea interpretativa de la sociedad actual". En este sentido, la imagen que muestra este diario, de cuerpos sin vida, permite hacer una lectura de la condición real en que se encuentra la sociedad barquisimetana.

De esta manera, se decide desarrollar el estudio *La muerte: subjetivema falaz en el diario "El Mío"*, el cual se centra en el análisis del titular de la noticia principal, mediante las condiciones de producción y de los rasgos lingüísticos que definen el discurso periodístico empleado en este diario. Para ello, se fundamenta en los aportes de Charaudeau (2003) sobre el contrato de comunicación del discurso de los medios, específicamente, en lo que el autor denomina datos constitutivos y que clasifica en dos tipos, datos internos y datos externos. En el que los primeros conforman los condicionamientos situacionales del acto comunicativo: finalidad, identidad, temática y dispositivo. Los segundos son los aspectos meramente discursivos como estilo, significado, figuras de construcción y/o sentido y registro.

## **2. Fundamentos**

### **2.1 El análisis crítico del discurso**

El Análisis del Discurso se orienta en una perspectiva crítica, que recibe el nombre de Análisis Crítico del Discurso (ACD). Para Wodak (2003:19) "... el ACD se propone investigar de forma crítica la desigualdad social tal como viene expresada, señalada, constituida, legitimada, etcétera, por los usos del lenguaje (es decir, en el discurso)".

Esto evidencia la orientación del ACD hacia los problemas sociales que tienen como origen la producción y la reproducción de los discursos de dominación. Al respecto, la prensa escrita es parte de una práctica social mediada por un discurso institucionalizado, el discurso de los medios, que responde, en primera instancia, a la línea editorial de cada empresa, esto es, la posición ideológica que guía las asunciones de los periodistas ante la diversidad temática. Asimismo, se caracteriza por construir la realidad, mediante una representación del mundo que sustituye la realidad objetiva. Al respecto, Wodak y Meyer (2003:18) indica, al referirse al ACD.

Esta investigación tiene en cuenta, de modo muy concreto, los discursos institucionales, políticos, de género y mediáticos (en el más amplio sentido) que dan testimonio de la existencia de unas más o menos abiertas relaciones de lucha y conflicto.

En este sentido, estudiar el discurso periodístico es el punto de partida para develar la línea editorial del diario "El Mío". Así como el efecto que su aparición ha tenido en la colectividad

barquisimetana y la forma en que éste ejerce poder sobre sus lectores. Otro de los aspectos que distinguen al ACD es su carácter interdisciplinario, el cual permite integrar en esta investigación los rasgos propios de campos de estudio como la pragmática, la microsociología, la semiótica y la lingüística textual.

## 2.2 El contrato de comunicación en el discurso periodístico

El discurso periodístico es el transmitido por los medios de comunicación de masas, ya sea prensa escrita, radio o televisión. Pues es a estas instituciones a las que la sociedad ha encomendado, de manera expresa, la labor de informar a la colectividad. En lo que respecta a la prensa escrita, su organización interna se ajusta a un ordenamiento jerárquico, de acuerdo con Zorrilla (1996: 45), "...según un principio global de organización de contenidos, que se estructura de acuerdo con el interés o primacía de cada dato que se aporta sobre los hechos". En este sentido, la información más importante ocupa la posición más visible.

El discurso informativo es una práctica social que contribuye a construir la realidad de la comunidad a la que va dirigido, los potenciales lectores. Al respecto, Charaudeau (2003) señala que su análisis es más difícil que el del discurso político, pues se reconocen los vínculos de este último con el poder y con la manipulación. Mientras que el discurso de los medios se debate entre ir en contra del poder y la manipulación, más constituir un cuarto poder. El autor, al referirse a los medios de comunicación, afirma: "...con frecuencia el ciudadano parece su rehén, tanto por el modo como se lo representa en ellos como por los efectos pasionales que provocan en él, efectos que se encuentran a mil leguas de cualquier pretendida información" (p. 13).

El titular es la macroestructura semántica de la noticia y como parte de un tipo de discurso, el mediático, su producción precisa de las condiciones interactivas atinentes a éste, esto es, a lo que llama Charaudeau (2003) un condicionamiento enunciativo particular. En tal sentido, señala: "La situación comunicativa es como un escenario teatral, con sus limitaciones de espacio, de tiempo, de relaciones, de palabras, en el cual se interpreta la obra de los intercambios sociales y se les otorga su valor simbólico" (p.77).

Al respecto, el montaje escénico de los medios, según Charaudeau (ob.cit) está restringido, en el plano de la realidad concreta, por una "doble lógica"; una lógica *económica* como la que rige a cualquier empresa, cuyo fin es hacer que su producto sea altamente cualificado como bien de consumo, a la cual se integra la tecnología empleada en su producción.

Y una lógica *semiológica*, por lo que "debe considerarse como una máquina productora de signos" (p.16); de los que se vale para alcanzar su propósito fundamental, el de "informar", y construir el sentido social. Así "trata del modo en que los individuos regulan los intercambios sociales y construyen las representaciones que dan a los valores que subyacen en sus prácticas, cuando crean y manipulan signos" (p.12).

Resalta la relevancia de la lógica *semiológica* a la hora de analizar el discurso periodístico de los titulares de la noticia principal del diario "El Mío", por cuanto ayuda a develar el sentido social que éste construye en torno al tema de la muerte.

### **Condiciones de Producción**

A los llamados condicionamientos situacionales (datos externos) se les denomina en este estudio condiciones de producción y de acuerdo con Charaudeau (ob.cit) se estructuran en cuatro categorías:

- **Condición de finalidad:** es el propósito que persigue el acto de comunicación y en torno al cual éste se organiza, "... puesto que en la comunicación lingüística la meta sólo puede ser la de intentar que el otro entre en la intencionalidad de uno" (p.79). Los propósitos son cuatro: el propósito factitivo (hacer-hacer) consiste en hacer que el interlocutor actúe de determinada manera; el propósito informativo (hacer-saber) consiste en emitir un conocimiento a quien se cree que no lo posee; el propósito persuasivo (hacer-creer) consiste en hacer que el interlocutor dé por cierto lo que se dice y el propósito de seducir (hacer- sentir) consiste en estimular en el interlocutor un estado emocional, que puede ser gratificante o no.
- **Condición de identidad:** está determinada por una convergencia de rasgos personalizados como edad, sexo, etnia,..., de rasgos reveladores del carácter social, económico, cultural o del (supuesto) estado psicológico de los interlocutores" (p.80). En esta confluencia de rasgos de los interlocutores se distingue la instancia de enunciación y la instancia de recepción. La primera está representada por "el periodista" y la segunda, por los lectores, por tratarse de la prensa escrita.
- **Condición temática:** corresponde al universo de discurso dominante sobre el que versa el intercambio, una especie de macrotema (...) que los participantes deben admitir por adelantado si no quieren encontrarse "fuera de tema" (p.80).
- **Condición de dispositivo:** es lo que determina ciertas variantes de realización dentro de un mismo contrato comunicativo" (p.80). En el caso de la presente investigación, son las circunstancias materiales y paratextuales o paralingüísticas en las que se produce el titular de la noticia principal del diario "El Mío", a saber: la letra (tipo, color y tamaño) y la imagen (color y tamaño) de la que viene acompañado.

### **2.3 Valor sígnico de la muerte**

Actualmente, pareciera que el propósito de los medios, específicamente la prensa escrita, es producir un efecto impactante a través de la imagen espectacularizada, tal es el caso que nos ocupa, en el que se emplean elementos materiales como el color y tamaño de la letra del titular, así como la fotografía a todo color de la imagen de los cuerpos sin vida sobre un charco de sangre. Al respecto

Hernández y Finol (2010: 131) señalan:

Hoy más que nunca se asiste a un período particular de la cultura visual en el que el cuerpo se (re) funda como una institución social, como hilo conductor del pensamiento humano, como signo en sí y como escenario de una multiplicidad de otros signos.

En tal sentido, la conjunción del titular (signo gráfico) con la imagen (signo icónico) mostrada por la fotografía de la portada de algunos diarios, permite cerrar el círculo de la significación de lo que no dice, pero se enuncia, la ‘muerte’; así este discurso saca provecho de la opacidad de ambos signos. Respecto a lo cual señala Charaudeau (2003: 15):

La información es esencialmente una cuestión de lenguaje, y el lenguaje no es transparente: presenta su propia opacidad mediante la cual se construye una visión y sentido particular del mundo. Incluso la imagen que creíamos que era la más apta para reflejar el mundo tal como es, tiene su propia opacidad que descubrimos de forma evidente cuando produce efectos perversos...

De esta manera se somete al lector a la búsqueda de un sentido claro de la información que debería suministrar el titular, como macroestructura semántica de la noticia, pero que halla en la imagen y que, además, lo mueve a adquirir el ejemplar; pues no se debe perder de vista que esta práctica deriva de un fin económico. Para Sontag (2003: 39) el sentido de la fotografía “\_ y la respuesta del espectador\_ depende de la correcta o errónea identificación de la imagen; es decir, de las palabras”. De modo que el empleo de enunciados opacos carga de sentido la imagen espectacularizada de la muerte o hipervisibilidad, como lo definen Hernández y Finol (ob.cit).

La oferta visual que se brinda en algunos medios es un símbolo de la muerte producto de la violencia social, se resignifica mediante la espectacularización para alcanzar, a través de la lógica simbólica, el mayor número de ventas, lógica económica. Pues a decir de Sontag (2003: 32): “La búsqueda de imágenes más dramática... es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo”. Asimismo, la autora denomina ‘necrofagia comercial’ al deseo por este tipo de imágenes.

Por otra parte, Saura (2008: 823) afirma que “...la frialdad con que se nos presentan (las imágenes) provoca un efecto de ‘popularización de la tragedia’ a través de un proceso de familiarización”. Ello se debe a que las presentan en forma colorida, lo que las hace atractivas, pues son asociadas a eventos placenteros, nada más alejado del dolor y el luto que produce la muerte, con lo cual se resignifica, se hace cotidiana, cosa común, al punto de entretener.

## **2. Estrategias metodológicas**

En relación a la metodología empleada el estudio se inscribe en el enfoque cualitativo, específicamente, en el paradigma interpretativo, enmarcado en un diseño de campo y dentro de éste el estudio de caso.

## El Corpus



El corpus del presente estudio está conformado por seis (6) titulares de la noticia principal del diario “El Mío” de la ciudad de Barquisimeto, obtenidos de los ejemplares publicados durante el mes de febrero del año 2014, entre el 03 y el 27 del mismo. Cabe destacar que este periódico forma parte del grupo de tabloides que se introducen en la primera década del presente siglo y que rompen con el formato estándar de los periódicos tradicionales de esta localidad. Los titulares son, a saber:



## Criterios de Selección

El caso se seleccionó de acuerdo al criterio *buscar casos típicos*, que según Sabino (1992: 92) “... se trata de explorar objetos que, en función de la información previa, parezcan ser la mejor expresión del tipo ideal que los describe”. Para ello es necesario puntualizar un tipo idóneo, que cumpla con el cometido de responder a los objetivos del estudio y, posteriormente, seleccionar un caso sobre la base de este modelo, con lo que se alcanza una estimación mayor del conjunto en cuestión.

Ante el problema social que representa el aumento significativo de la muerte por homicidio en el país y, especialmente, en Barquisimeto, por ubicarse entre los diez (10) ciudades más peligrosas del mundo; surge la inquietud de desarrollar una investigación que dé respuesta a cómo se trata este tema (la muerte) en los titulares de la noticia principal de la prensa escrita.

Un primer paso fue indagar los periódicos que se publican en la ciudad de Barquisimeto, referidos anteriormente, y luego se seleccionaron los periódicos con formato tabloide, por la relevancia que estos le dan a las noticias relacionadas con sucesos.

Lo siguiente fue escoger el periódico más representativo de su tipo y se eligió el diario “El Mío”, por su alta demanda y porque éste, a diferencia de los otros, presenta en la página principal

la noticia de sucesos más destacada. De esta manera, se procedió a escoger al azar seis titulares del mes de febrero de 2014. Y finalmente, se emprendió la investigación con la recogida de los datos en el entorno natural, en el que se suelen presentar, esto es, que fueron adquiridos en los kioscos de periódicos de la ciudad de Barquisimeto.

### Instrumentos de Análisis de los Datos

Definida la perspectiva metodológica a seguir y seleccionado el corpus, sobre la base de los criterios antes mencionados; se procedió a diseñar dos matrices de análisis (Matriz N° 1 y Matriz N° 2), correspondientes a los objetivos específicos 1, 2 y 3, respectivamente. Cabe destacar que en el presente trabajo la unidad de análisis es el enunciado, el cual está representado por cada uno de los *titulares* seleccionados del diario “El Mío” de Barquisimeto, por considerar que cumplen con los criterios teóricos de la enunciación.

A continuación se presentan las matrices diseñadas y adaptadas por la autora de esta investigación, para el análisis de los datos:

#### Matriz N° 1

##### CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DEL TITULAR

Código	Titular	Propósito				Identidad		Temática	Dispositivo										
		F	I	P	S	E	R		Letra			Imagen							
									Tipo		Color	Tamaño	Color	Tamaño					
									M1	M2									

Diseñada por Camacaro (2014) a partir de Charaudeau (2003)

#### Leyenda:

**Código:** TEM= Titular de “El Mío” (1 al 6)

#### Propósito:

F = Factitivo  
 Tipográficos

#### Identidad:

E= Enunciación

#### Tipo de Letra:

M1= Mayúscula

#### Tamaño:

P.T= Puntos

I = Informativo

R = Recepción

M2= Minúscula

**Imagen:**

P = Persuasivo

A= Alto

S = Seducir

B= Base o ancho

**Matriz N° 2****RASGOS LINGÜÍSTICOS DEL TITULAR**

CÓDIGO	TITULAR	ESTILO		SIGNIFICADO		FIGURAS DE CONSTRUCCIÓN Y/O SENTIDO	REGISTRO	
		V	N	R	C		F	I

**Diseñada por Camacaro (2014)****Leyenda:**

TEM: Titular de "El Mío" (1 al 6)

**Significado:****Registro:****Estilo:**

R= Referencial

F= Formal

V= Verbal

C= Contextual

I= Informal

N= Nominal

### 3. Interpretación de los resultados

Sobre la base de los resultados arrojados en la Matriz N° 1. De esta manera, en la condición de finalidad o propósito, se observa que el 100% de los titulares combina el propósito factitivo con el persuasivo y el de seducir. Mientras que el de informar, pese a ser un medio de comunicación y que, por lo tanto, éste debería ser su propósito esencial, además del de educar y entretener, no constituye una meta en la elaboración del titular de la noticia principal.

De modo que, en los titulares de la noticia principal del diario “El Mío” no se percibe, por parte del enunciador, la intención de que el lector esté informado, sino persuadirlo para que crea que la noticia que se oculta tras el titular es cierta, despertando en él un estado emocional que lo conecta con el texto. Especialmente, si la imagen que lo acompaña muestra escenas de muerte, las cuales pueden despertar diversas sensaciones en éste, como el rechazo, la indignación, la impotencia e incluso la atracción. Lo cual lo lleva a actuar en consecuencia, comprando el ejemplar, para acceder a la información completa y corroborar la veracidad de la inferida por la conjugación texto e imagen, en la que la carga informativa recae en esta última.

En lo concerniente a la condición de identidad, en el discurso periodístico empleado en los titulares de la noticia principal del diario “El Mío”, se identifican las dos instancias involucradas en este proceso comunicativo, “el periodista” o instancia de enunciación y el lector o instancia de recepción. El entrecomillado encierra la ironía del verdadero enunciador de la máquina mediática, que no es precisamente el periodista, aunque sí quien da la cara y/o refrenda la noticia.

La instancia mediática (periodista) se encarga de construir la instancia blanco o destinatario ideal, el cual “...es imaginado por la instancia mediática como alguien capaz de percibir los efectos que ella prevé” Charaudeau (2003: 27). Esto es, aquella que tiene la capacidad de atender e interpretar la escenografía propuesta por el periodista, por lo que cede a adquirir el producto y que, en el presente estudio, está representada por los sectores populares de Barquisimeto.

La tercera condición muestra que el 100% de los titulares de la noticia principal del diario “El Mío” hacen referencia al homicidio producto de la situación de violencia que sufre la ciudad de Barquisimeto. De modo que su contenido carece de diversidad, es monotemático y, por ende, su macrotema o eje temático es la muerte por homicidio; con lo cual se ratifica que, a diferencia del resto de los periódicos que circulan en la capital larense, en los que las noticias de sucesos aparecen en la página final; en éste están ubicadas en la página principal y constituyen la noticia principal. Además, se evidencia que este diario tiene un único criterio para seleccionar los acontecimientos que, según su propósito comunicativo, son noticia.

El dispositivo, último componente de las condiciones de producción del discurso periodístico empleado en el titular del diario “El Mío”, es el punto en el que se materializa la acción de la lógica semiótica del discurso mediático, como instrumento de producción de diversos recursos semióticos (multimodales), que son empleados para significar y que se acoplan para ofrecer al receptor una lectura de la realidad que postula el medio en cuestión. De modo que, en el diseño de la noticia principal de este diario, se cohesionan signos gráficos e icónicos, esto es, el titular y la imagen sobre la cual aparece escrito; para construir el sentido de la misma, en el acto comunicativo que



representa.

En relación al tipo de letra del titular, "El Mío" emplea sólo la mayúscula en el 100% de los casos. Asimismo, selecciona, en todos los casos los colores rojo y negro, separando el enunciado (titular) en dos partes, una aparece escrita en rojo y la otra en negro. El color rojo sugiere violencia, agresividad y, por razones obvias, sangre. Además, está asociado a las emociones. Esto responde a un constructo cultural, en el que a este color le es inherente la noción de alerta ante un peligro inminente. Así como el negro se asocia a la muerte, el crimen, el duelo, el miedo, entre otras.

El estudio de los datos correspondiente a la Matriz N° 2, referida a los rasgos lingüísticos, muestra que el 83,33% de los titulares de la noticia principal del diario "El Mío" tienen un estilo nominal y que sólo el 16,33% tiene un estilo verbal. Además, el 100% adquiere su significado en el contexto y están redactados en un registro informal, evidenciado en el uso de un léxico cotidiano y, en ocasiones, tomado de la jerga delincencial. Todo lo cual se logra mediante el uso de figuras de construcción y de sentido, tal es el caso de la metáfora y la hipérbole, de las mencionadas por Zorrilla (1996), y la aliteración, el pleonasma, la antítesis, la metonimia, el sarcasmo y, sobre todo, con una incidencia absoluta, la reticencia, como hallazgo principal, pues está presente en la totalidad de los enunciados; lo que se precisa a continuación:

El uso predominante de la reticencia en la estructura de los titulares del diario "El Mío", se caracteriza por la elipsis nominal y verbal, produciendo enunciados ininteligibles, cuyo significado depende del dispositivo montado por el periodista para darle sentido, tal como la fotografía a todo color de la imagen de las víctimas de la violencia homicida en los sectores populares de Barquisimeto, que ocupa una superficie importante de la portada y sobre la cual recae el mayor peso de la significación; porque ella aporta el sentido de la palabra 'muerte', la cual se omite en todo el corpus.

#### **4. Consideraciones finales**

A partir del análisis de las condiciones de producción y de los rasgos lingüísticos que definen el discurso periodístico empleado en el titular de la noticia principal del diario "El Mío" de Barquisimeto se obtuvieron los resultados que a continuación se exponen:

- Se observa el apego del periodista a la línea editorial, mediante la sucesión temporal de las condiciones de producción y de los rasgos lingüísticos, al punto que dan pie a la predecibilidad de la noticia principal de "El Mío"; el lector tiene la perspicuidad del tipo de información que hallará en éste. Por lo que su puesta en escena adquiere una condición ritualizada.
- Entre el periodista del diario "El Mío" y sus lectores, habitantes de los sectores populares de Barquisimeto, se produce una manipulación recíproca, que se da por una transacción tácita, en la que las dos partes logran sus propósitos. Este sobreentendido acuerdo se concreta en la mercantilización de la muerte como tema central de dicho diario, regida, como la de cualquier otro producto, por la oferta y la demanda.

- Los enunciados (titulares) se construyen mediante un discurso indirecto, dirigido a una determinada clase social, la que, a su vez, puede comprenderlo, porque sustenta la referencialidad en aspectos propios de su cotidianidad, valores y creencias; para elidir la palabra “muerte” y sus derivadas (homicidio, crimen, asesinato).
- En cuanto a los rasgos lingüísticos, se intensifica, en el lector, la necesidad de información clara sobre el sentido del titular al presentar titulares crípticos, confusos, de estilo nominal, en los que se eliden los elementos fundamentales de la oración (sujeto y verbo), un registro informal, que incorpora expresiones de la jerga delincencial, por lo que este discurso adquiere preeminencia, valoración y legitimidad, convirtiendo un discurso periférico en canon del discurso mediático. Además, posee un significado contextual, coherencia global y, exclusivamente, apelativo. Práctica que convierte la imagen de los cuerpos sin vida en la portadora de la carga significativa.
- Es una práctica social en la que se construyen los significados que, a su vez, delinearán las ideologías y creencias, mediante las cuales se interpretará la realidad de los sectores populares de Barquisimeto, por lo tanto, el diario “El Mío” direcciona el sentido social de sus lectores, mediante la construcción de sus valores, de manera que surge una nueva representación social de la ‘muerte’ como componente ideológico que se institucionaliza y forma parte de lo cotidiano.
- Hay una aparente intersubjetividad entre las identidades, pues el lector presume que el periodista comparte con él el significado de la muerte. De manera que, este hecho social adquiere un nuevo sentido, que genera una nueva semiosis, en un proceso de resignificación, en el que el argumento de la muerte se convierte en entretenimiento y este diario, en una fábrica de muertos en serie, a quienes se les cosifica, pues solo importa hipervisibilizar sus cuerpos en una gran fotografía a todo color, que despierta la curiosidad de algunos, pero que, principalmente, los entretiene, pues en la medida en que el crimen sea más atroz, se incrementa el grado de espectacularización de la noticia. Finalmente, se construye un subjetivema falaz, porque, además, la meta no es sensibilizar ante la violencia criminal como problema social.

### **Referencias bibliográficas**

- Charaudeau, P. (2003). *El discurso de la información*. Barcelona, España: Editorial Gedisa. Barcelona.
- Finol, J. (2009). “El cuerpo como signo”. *Enl@ce: Revista Venezolana de información, tecnología y conocimientos*. Año 6, N°. 1: 128-129.
- Hernández, J. y Finol, J. (2010). *Representaciones del cuerpo: de la belleza a la violencia corporal en los medios*. Colección de Semiótica Latinoamericana N° 8. Universidad del Zulia.

- Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. Caracas, Venezuela: Editorial: Panapo. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.iutep.tec.ve/uftp/images/Descargas/materialwr/libros/CarlosSabino-ElProcesoDeInvestigacion.PDF>
- Saura Sánchez, J. (2008). "El discurso mediático y sus consecuencias para la interculturalidad". **Revista Discurso & Sociedad**, Vol 2(4) 2008, 816-838.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Bogotá: Alfaguara.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.



# Valores expresivos de significado en el discurso de los epitafios de camposantos del estado Lara: una aproximación a su tipología

Milexa Martínez<sup>1</sup>

**Recibido:** 25-10-2016      **Aprobado:** 28-11-2016

## Resumen

Este trabajo tiene como propósito fundamental analizar los valores expresivos de significado presentes en las inscripciones de los epitafios de dos camposantos del estado Lara, a partir del modelo de metáfora conceptual para proponer una tipología de epitafios de acuerdo a su superestructura. Este estudio se inserta en la lingüística cognitiva, específicamente bajo la autoría de Lakoff y Johnson (2009), quienes estudian las expresiones metafóricas como casos individuales dentro de las metáforas conceptuales. También se apoya en las nociones teóricas de Eco (1988) y Ullmann (1967). La metodología se ciñe a la investigación de campo de carácter descriptiva, circunscrita al paradigma interpretativo y con enfoque cualitativo, lo que permitió la elaboración de matrices de análisis y descripción de las metáforas. Para la recolección de la evidencia se empleó la técnica de observación participante y como instrumento una cámara fotográfica a fin de obtener la evidencia en su totalidad conformada por enunciados registrados en 100 lápidas de dos camposantos del Estado Lara. Los resultados arrojan 6 tipos de epitafios en los cuales se destacan las bases culturales, sociales y cognitivas de los hablantes larenses para efectuar un ritual discursivo de despedida de sus seres queridos fallecidos, a partir del empleo de símbolos y procesos semánticos como las metáforas conceptuales y los eufemismos que mitigan la angustia de la muerte y develan la memoria histórica de estos hablantes.

**Palabras clave:** sentido, discurso funerario, metáfora conceptual, eufemismo, cultura.

---

<sup>1</sup> UPEL-IPB [milexamartinez@hotmail.com](mailto:milexamartinez@hotmail.com), <https://orcid.org/0009-0006-1173-6605>

## **Introducción**

La vida y la muerte se constituyen como conceptos antagónicos y, a su vez, complementarios, en tanto que la muerte es consecuencia de la vida y ambas forman parte de la evolución sociohistórica y cultural de los pueblos del mundo, cuyos miembros conscientes de su inevitabilidad, no dejan de manifestar su sentir ante este hecho social, certero e infalible, que representa la finitud de la vida, y que además, ha estado rodeado de mitos, supersticiones, miedos e incertidumbres a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Por ello, la muerte de un ser querido condiciona a las personas en su accionar ritual y discursivo, en consecuencia, cada imaginario colectivo celebra, según sus creencias, conocimientos y experiencias, este hecho, evento en el cual se materializan los rituales como prácticas que descubren la sensibilidad humana en la comprensión de esta realidad, cuya aceptación representa un desafío social y personal que sugiere una transformación en la cotidianidad del individuo en medio del duelo que le provoca tal suceso.

Los rituales mortuorios se han diversificado en la historia de todas las culturas del mundo y las necrópolis dan cuenta de ello, en tanto que en estos espacios se ejecutan tales prácticas con la inhumación de los cuerpos sin vida y las posteriores actividades que siguen a ello: limpieza de tumbas, colocación de velas, oración al difunto y conversaciones entre los vivos y los muertos (Finol y Fernández, 2006). Además, como parte de los rituales post entierro podría agregarse el hecho de erigir monumentos, lápidas y tumbas en los cuales las personas expresan un universo de significaciones, no solo de su sentir ante este suceso sino también su concepción y actitud ante el advenimiento de la muerte, reflejando su identidad y convirtiendo esta práctica en un ritual discursivo de despedida para quien abandona el mundo terrenal.

Estas expresiones son palpables a través de las inscripciones de los textos lapidarios existentes en cada uno de los cementerios de los pueblos y ciudades, a partir de los cuales, convergen elementos retóricos, textuales y simbólicos que recrean las memorias individuales y colectivas de todos aquellos quienes convierten al camposanto en un producto cultural, espacio donde se congregan las personas que tienen algo en común: la muerte de un ser querido que yace en ese lugar de reposo eterno. En virtud de esto, los hablantes dan testimonio de lo que para ellos significa la muerte, a partir de su propia realidad significativa, desde los distintos mecanismos lingüísticos que su lengua ofrece para re-enmarcar la significación que representa el cese de la vida y atribuirle la visión de este fenómeno tan natural pero tan controversial a la vez por lo que adviene con su llegada.

Estas manifestaciones lingüísticas inscritas en estos espacios fúnebres, no solo se limitan a simples palabras escritas en piedra o mármol para identificar el nombre de quien yace bajo tierra, se trata de una superestructura textual que cumple la función ritual de despedida por parte de los familiares y allegados a un difunto, quienes erigen un monumento funerario (desde una cruz de madera, hasta una imponente arquitectura funeraria) cargada de sentido, para destacar su sentir frente al adiós de un ser querido a través de palabras y otros signos.

En este artículo, se analiza la superestructura textual de los epitafios de dos camposantos del estado Lara. Por un lado, se analizan los enunciados para conocer sus expresiones metafóricas

y a su vez determinar la metáfora conceptual de la cual se derivan, se revisan los sustitutos léxicos como voces que designan al tabú de la muerte así como también los símbolos que se encuentran en los epitafios seleccionados, un total de 50 del Camposanto Bella Vista y 50 del Parque Cementerio Metropolitano, municipios Iribarren y Palavecino respectivamente. Por otro lado, se analizan otros elementos textuales presentes en la estructura general del epitafio, como unidades caracterizadoras de esta tipología textual.

Entonces, en este estudio se tiene como finalidad proponer una tipología de epitafios en los camposantos Bella Vista y Parque Cementerio Metropolitano del Estado Lara a partir del análisis de los valores expresivos de significado contenidos en los textos de estas lápidas cuyas frases, enunciados, símbolos y otros dispositivos lingüísticos destacan la memoria histórica de un colectivo, en este caso, de los hablantes larenses ante el fenómeno de la muerte como hecho social.

## **2. Fundamentos.**

### **2.1 El discurso funerario y los epitafios**

Comúnmente, se ha encasillado al discurso como una praxis exclusiva de la lengua oral, pero resulta que esta actividad también debe incluirse en la lengua escrita. Así lo explica Van Dijk (1985), quien refiriéndose a las conversaciones, apunta hacia los textos como un tipo de interacción escrita en la cual los usuarios, es decir, lectores y escritores, mantienen una interacción pasiva en comparación a otras modalidades comunicativas. De manera que, hablar de discurso, es referirse a un evento comunicativo en el cual interactúan los seres humanos dentro de un contexto determinado.

El discurso oral o escrito es, entonces, una práctica social circunscrita a un contexto sociocultural cuyos usuarios comparten creencias, conocimientos y valoraciones del mundo para explicar una realidad, por ejemplo la muerte, un acontecimiento perenne en todas las culturas del mundo. El término funerario está íntimamente asociado a ello, en tanto que se origina a partir de este acontecimiento ineludible en la historia del ser humano, quien al enfrentarse a ésta, recrea una serie de prácticas sociales para explicarla y darle sentido. Algunas de estas prácticas son los rituales, ceremonias realizadas en el seno de una comunidad envuelta por elementos míticos y religiosos, cuyos miembros practicantes establecen un “código verbal”, muchas veces estandarizado, para comunicar sus creencias a los miembros practicantes de dicho evento.

El establecimiento de dicho código verbal es la construcción de un tipo de discurso: el discurso funerario, como una arista que se desprende de la noción fundamental de discurso, una práctica social producida a través del uso de la lengua oral o escrita, en contextos donde se refleja el sentir de un colectivo ante el hecho social de la muerte. Podría afirmarse, entonces, que el discurso funerario constituye una tipología textual que muestra al fenómeno de la muerte desde diversas prácticas socio-culturales y discursivas cargadas de sentido.

En cada cultura, el discurso funerario puede distinguirse o semejarse al imaginario colectivo de la muerte, esto va a depender de nuestra visión del mundo, universo de creencias, conocimientos compartidos y, naturalmente, a la organización de nuestro sistema conceptual dentro del componente cognitivo humano. A su vez, uno de los espacios propios de este tipo de discurso lo constituye el

epitafio, que según el Diccionario de la Real Academia Española es una “inscripción que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto al enterramiento” (s/p).

El origen del estilo de lápidas está relacionado al espacio reducido en el que se encuentran escritos los textos destinados para tal fin, es decir, se trata de textos grabados en piedra, tradición que es conservada en la cultura iconográfica de Occidente, bajo la figura de Moisés en cuyas manos sostiene las piedras de la Ley Divina. Pérez (1995), explica que en la epigrafía latina había 4 tipos de inscripciones en lápidas: las inscripciones sagradas, las históricas, las eventuales y las de honor. En estas últimas se distinguen los epitafios, cuya estructura solía permanecer muy codificada. Al respecto afirmaba:

En los epitafios venía en primer lugar, la consagración a la divinidad con una fórmula ya hecha; seguía luego la mención a la muerte o sepultura en un lenguaje más poético y elegante; a ello seguía el nombre del difunto con sus honores y cargos; no se solía contar su vida a no ser en forma muy breve; se ponía después el día de su muerte y su edad, con algún saludo: para todo esto se disponía de un cerrado acervo de expresiones ya codificadas al respecto. Finalmente se indicaban los autores del monumento, la fecha y alguna breve sentencia o algún poema como si hubieran sido pronunciados por el difunto. (p. 53).

Según señala el referido autor, la lapidarietàad está íntimamente relacionada con la brevedad. El discurso en las lápidas, entonces, tiene como característica la brevedad y resulta ser un subtipo de las formas breves, las cuales suponen la necesidad de expresar mucho en poco espacio, en consecuencia, implican la concisión en el discurso, cargado de expresividad y enmarcado a una circunstancia específica. De modo que, en estos textos no sólo es importante su concisión, sino el hecho de expresar más de lo que enuncian:

Un texto lapidario, en efecto, no solo es un texto breve y conciso, en el sentido explicado, sino además un texto cuya expresividad supera los límites de sus significados referenciales, ya mediante metaforizaciones y abstracciones que los proyectan a otros territorios, ya mediante funciones discursivas en cuya conformación no entran solo elementos verbales sino elementos extraverbales. (p. 64).

El discurso funerario se gesta en el sentir colectivo e individual de la muerte. Los espacios más inmediatos para su construcción son los obituarios, los rituales fúnebres, las plegarias y los epitafios, estos últimos pertenecientes a una tipología de textos lapidarios, los cuales son de interés para este estudio, pues constituyen una verdadera fuente de insumos para la descripción de la epigrafía funeraria en una determinada localidad.

## **2.2 La metáfora desde la lingüística cognitiva**

La teoría de la metáfora conceptual es expuesta por primera vez en la obra “*Metáforas de la vida cotidiana*” en la década de los ochenta por Lakoff y Johnson. Destaca la interacción entre diversas áreas semánticas que se ponen de manifiesto en el discurso cotidiano figurado de los hablantes. Esto se evidencia en ejemplos de expresiones alusivas al tiempo, las cuales son comúnmente utilizadas en otro sentido. Ese fenómeno de significación se evidencia cuando nos



referirnos a la noción de “tiempo” como algo que podemos invertir, malgastar, robar, es decir, que hay otro plano (metafórico), en el cual se entiende perfectamente que podemos prestar, soñar, regalar el tiempo. Todo ello es posible porque en nuestra mente tenemos una metáfora conceptual de que *el tiempo es dinero*. De manera similar, resulta posible en consecuencia, construir infinidad de metáforas asociadas a otros contextos semánticos como la felicidad, el amor, la justicia, la muerte, entre otros.

En esta propuesta teórica, el conocimiento es fundamental, en tanto que es utilizado para la representación de un campo o dominio conceptual (Dominio Origen) cercano a la experiencia física en la estructuración de otro dominio generalmente más abstracto (Dominio Destino). El dominio origen proyecta sus elementos hacia el dominio destino, en tales proyecciones, o como lo denominan Lakoff y Johnson (2009), correspondencias, se establecen un conjunto de inferencias que permiten las asociaciones conceptuales.

Según Cuenca y Hilferty (1999), en la estructura de las metáforas conceptuales se tiene un dominio origen y un dominio destino: “llamaremos dominio origen al dominio que presta sus conceptos y dominio destino al dominio sobre el que se superponen dichos conceptos” (p. 101). Entonces, la metáfora conceptual es el resultado de la proyección de los conceptos de un dominio origen hacia un dominio destino.

De la siguiente metáfora conceptual: *morir es partir/viajar*, es posible derivar expresiones metafóricas como: “Nuestro amigo nos ha dejado”, “Te fuiste muy pronto, dejando corazones rotos”. Esas expresiones metafóricas se constituyen como casos individuales que se desprenden de una metáfora conceptual, la cual debe entenderse como una entidad mental, un esquema abstracto en el cual se agrupan dichas expresiones metafóricas. En el ejemplo anterior se tiene que, el dominio origen es *partir/viajar* y dominio destino es *morir*.

Este proceso de importación de elementos, de conceptos de un dominio a otro, en tanto fenómeno de pensamiento, se realiza conforme a la manera en que los hablantes perciben el mundo, piensan y actúan, al mismo tiempo es sistemático. Así, es posible configurar múltiples realidades, más o menos complejas, como la muerte, a través de la conceptualización metafórica, por cuanto ésta simboliza un fenómeno tan certero como inherente a la vida de todo ser humano, y se habla sobre el particular de una determinada forma, porque así se concibe dentro del sistema conceptual de una persona y además de ello, tal y como lo refieren Lakoff y Johnson (2009): “toda experiencia tiene lugar dentro de un amplio conjunto de presuposiciones culturales (p. 97), es decir, toda experiencia es cultural, es interpretada y representada en términos del sistema conceptual del individuo.

### **2.3 Lengua, cultura y censura**

Es sabido que, el hombre ante una necesidad comunicativa emplea un signo; por ello, al encarar la muerte de alguien cercano, éste recurre a la expresión de lo que siente, quiere o sabe de este fenómeno. Y expresarlo no se reduce únicamente a palabras como parte de esos conjuntos significantes cargados de sentido ante la muerte, también se incluyen otros tipos de signos que se vinculen a ésta, entre los cuales vale mencionar, siguiendo a Eco (1988) otros como las imágenes, los dibujos, algunos objetos, entre otros que este autor clasifica como signos artificiales, los cuales

son emitidos intencionalmente por el hombre para comunicar algo con base en una convención establecida.

Por otra parte, para evitar la censura social generada por ciertos elementos y circunstancias consideradas prohibidas en cualquier sociedad y época, los hablantes de una determinada comunidad lingüística han tenido que apelar a algunos mecanismos denominativos para continuar haciendo referencia al tabú en cuestión (Chamizo, 2008: 35), entonces, lograr la aceptación social del elemento censurado, implica un proceso de transferencia semántica llamado eufemismo, el cual debe poseer connotaciones positivas y agradables con relación al término tabú al que reemplaza.

Por ejemplo, sobre el hecho de morir, los hablantes pudieran mencionar directamente un término como “morir” o “estar muerto”, denominándose en este caso ortofemismo, que a decir de Allan y Burrige (2006), se trata del empleo de formas lingüísticas directas y neutras en referencia a una realidad tabuizada. El ortofemismo es el término a través del cual no se evita el concepto tabú con el empleo de sustitutos léxicos eufemísticos, como por ejemplo “descansar en paz” o “el sueño eterno”, expresiones eufemísticas aceptables socialmente, dado su significado connotativo biensonante.

Moreno (2005), explica que entre los procedimientos eufemísticos que ofrece la lengua está la metáfora, y que su aparición dependerá del tipo de tabú manejado por los hablantes. Al respecto, se sigue con la perspectiva de Ullmann (1962), para quien el tabú es una “causa importante de los cambios semánticos” (p. 231), dado que supone una interdicción lingüística sobre determinados objetos, personas, animales, fenómenos restringidos o prohibidos socialmente. El tabú suele estar en todas las sociedades del mundo, sin embargo, cada cual construye sus propias denominaciones de acuerdo al bagaje cultural que subyace en ellas y además dependen de la naturaleza del elemento censurado.

En ese sentido, de acuerdo a la motivación psicológica que se esconde en el tabú lingüístico, se destaca para efectos de este estudio, el tabú de la delicadeza propuesto en Ullmann (1962), el cual está relacionado con el rechazo a la referencia de ciertos temas desagradables como las enfermedades y la muerte. También se asocian a este tipo de tabú los nombres de los defectos físicos y mentales, nombres de actos delictivos como estafar, robar y matar. Según esto, la muerte constituye un tema tabú y supone un tratamiento lingüístico prudente y decoroso, dado que afecta la emotividad de quien la experimenta con la pérdida de un ser querido.

El tabú en cualquier sociedad del mundo, siempre supondrá una motivación para el cambio de significado, para lo cual el eufemismo constituye la alternativa de reemplazo lingüístico del elemento prohibido o censurado socialmente, toda vez que éste represente una referencia positiva del elemento, situación o fenómeno que se quiera esconder.

### **3. Metodología, corpus y criterios de selección.**

Este estudio se ciñe a la investigación de campo, dentro del paradigma interpretativo, de modo que se destaca lo cualitativo en la descripción de los enunciados registrados en las lápidas

seleccionadas. Se han considerado estas inscripciones funerarias como una forma de texto escrito de tipo lapidario. Estos textos forman parte de una selección de 100 epitafios pertenecientes a dos cementerios del estado Lara, el Camposanto Bella Vista, ubicado en el centro de la capital, municipio Iribarren y el Parque Cementerio Metropolitano, ubicado en el municipio Palavecino, en las afueras de la ciudad capital del estado.

Entonces, las unidades de análisis en esta investigación la conforman los enunciados de cada texto inscripto en las lápidas. Para Van Dijk (1996), un enunciado es la unidad comunicativa del texto oral o escrito que expresa la intencionalidad y actitud de quien lo emite, ante el tema del cual se está refiriendo. Así, en los enunciados de cada uno de estos textos, se determinaron las expresiones metafóricas y sustitutos léxicos presentes, de este modo ubicar cada epitafio de acuerdo a una tipología determinada que responde a su naturaleza semántica, también se revisaron otros elementos textuales y extralingüísticos que pudieran contribuir a la aproximación de una tipología de estos epitafios.

Para recoger el corpus, la investigadora se trasladó a estos espacios fúnebres durante el año 2014, a los fines de registrar fotográficamente cada epitafio, lápida u otro monumento funerario y transcribirlos en una tabla. Esta transcripción fue hecha exactamente igual a como se encontraron *in situ*, sin modificar ningún enunciado que incluso presentara alguna falta ortográfica, a los fines de mostrar la evidencia sin alteraciones. El símbolo de la cruz está presente en algunos textos y se expresa así: †. La codificación se hizo de la siguiente manera:

**BV-A.Zavarce-1909 / 1E**      **BV**= Camposanto Bella Vista; **A.Zavarce**= Inicial del nombre y apellido del fallecido; **1909**= Año de fallecimiento. **1E**=cantidad de enunciados en el texto.

**PM-J.Rodríguez-2011 / 1E**      **PM**= Parque Cementerio Metropolitano. **J.Rodríguez** = Inicial del nombre y apellido del fallecido; **2011**= Año de fallecimiento. **1E**=cantidad de enunciados en el texto.

### **3.1 camposantos de Lara: Bella Vista (1884) y Parque Cementerio Metropolitano (1980)**

La historia de las necrópolis del estado Lara, específicamente las situadas en Barquisimeto, capital del estado, datan del año 1552, fecha en la cual era llamada Nueva Segovia de Buria. Se estima que antes de esa fecha, los Caquetios celebraban rituales funerarios en los cuales quemaban sus difuntos (generalmente jefes de las tribus), molían los restos y los consumían (Querales, 1994:1). Este hecho indica que, para ese entonces, no se tenía un lugar específico para los indios difuntos, salvo aquellos que protagonizaban tales rituales, no se sabía con exactitud a dónde iban a parar los cuerpos sin vida de los pobladores de esa época.

Es difícil fijar con exactitud el número de cementerios de Barquisimeto desde su existencia, sin embargo, según la revisión histórica hecha por Querales (1994), son más de doce camposantos,

incluyendo el de Bella Vista, construido por decreto en el año 1884, obedeciendo a una necesidad del estado Lara de solventar una problemática de salubridad latente a finales de 1879 y principios de 1880, además de ampliar aquellos cementerios ubicados en los alrededores de las iglesias de los barrios barquisimetanos y también sustituir el ya existente cementerio de San José o de las Ánimas, ubicado en la actual Avenida Venezuela con calle 26, y el cementerio de los Colerientos, cuya ubicación no se conoce con exactitud, pero al parecer se encontraba al noroeste de la ciudad y fue dispuesto para aquellos fallecidos por el cólera.

En atención a este particular, el entonces presidente del estado General Juan Tomás Pérez decretó el 11 de julio de 1884 la clausura de esos cementerios y la construcción del nuevo camposanto. En este, se encuentran fallecidos pertenecientes a distintas clases sociales, lo cual convierte a este cementerio en un espacio funerario que acogía para la época a la población barquisimetana en general, sin distinción social, económica o política, sujeta a los cambios y decretos dictados por los entes gubernamentales del estado, en vista de que, para aquel entonces, no existía otra alternativa como una empresa privada que se dedicara a los servicios funerarios.

No sucede lo mismo en el caso del Parque Cementerio Metropolitano, pues este espacio funerario es una empresa privada que presta servicios relacionados con las honras fúnebres a quienes cuenten con los recursos económicos para tal fin, ofreciendo planes de pago para que las personas puedan adquirir este tipo de servicio sin mayor presión económica. Esta empresa es definida desde su página web como “una organización dedicada a la comercialización y prestación de servicios exequiales” (s/p). Esta condición la convierte en un espacio alternativo para honras fúnebres a aquellas familias que decidan optar por ese tipo de servicio funerario. Fue inaugurado en septiembre del año 1983, año desde el cual comenzaron las inhumaciones en ese espacio. A diferencia del camposanto Bella Vista, el cual posee panteones familiares de hasta 12 cuerpos, cuenta con fosas para dos cuerpos solamente y posee un espacio físico de aproximadamente 20.000 hectáreas.

#### **4. Epitafios de Lara: sus expresiones lingüísticas y simbólicas**

Cada epitafio, representa una forma individual de manifestación lingüística frente a la muerte, por esta razón, no todos los epitafios obedecen a una misma estructura, no todos corresponden a unas mismas expresiones metafóricas, aunque en algunos casos, se presentan enunciados con construcciones estandarizadas cuyas referencias léxicas pueden mencionar directa o indirectamente a la muerte. Incluso, existen algunos epitafios que no contienen más que la identificación del difunto y un símbolo alusivo a la muerte.

En primer lugar, todos los epitafios cumplen con los datos de identificación del difunto en cuanto a sus nombres (o iniciales de éstos) y apellidos, fecha de nacimiento y fecha de fallecimiento como un encabezado del epitafio. Seguidamente, algunos de ellos contienen uno o varios enunciados dispuestos a modo de dedicatoria o bien una frase o sentencia que resuma su emotividad, su conocimiento sobre la muerte o una manera de exaltar la memoria de su ser querido. Al final de estos enunciados, algunos epitafios reflejan los nombres de quienes escriben el texto.

Veremos entonces, cada tipo de epitafio en estos camposantos:

#### 4.1 Epitafios de metaforización eufemística simple

Contienen una metáfora conceptual. Estos poseen enunciados con una representación conceptual de la muerte a partir de términos que la ocultan. Es decir, son textos constituidos por expresiones metafóricas que derivan de una metáfora conceptual. Por ejemplo:

CÓDIGO	ENUNCIADO
PM-J.Riera-1998/1E	Siempre <b>estás</b> en nuestros corazones.

En este texto se destaca la asociación cognitiva sobre conceptos que sugieren vida: *estás, vives, perdurarás o permanecerás*, ello supone una dualidad opositiva semántica muerte/vida, a partir de la cual la muerte es negada a través de las remembranzas de los deudos quienes dan vida al ser fallecido en algún lugar del cuerpo como la mente o el corazón. Entonces, MORIR ES VIVIR EN ALGUNA PARTE DEL CUERPO es la conceptualización metafórica de la cual derivan expresiones como “*tus padres te recuerdan*”, “*no te olvidaremos*”, “*siempre estarás entre nosotros*”, “*eternamente vivirás en mi corazón*”, “*perdurarán en nuestras vidas*”, “*siempre estás presente entre nosotros*”, “*en nuestras mentes estarás*”, entre otras. El dominio origen lo conforma el concepto *vida* y el dominio destino, el concepto *muerte*.

De la misma manera, los epitafios pueden contener tantas metáforas conceptuales como expresiones metafóricas inscriban los deudos, como un mecanismo lingüístico de tratamiento a la muerte a partir de conceptos diversos. En los epitafios revisados de ambos camposantos, los conceptos empleados por los hablantes larenses están marcados por una fuerte motivación religiosa, como en el caso de los conceptos DORMIR: “*en el silencio de tu regazo Señor, descanso en paz*”, ESTAR CON DIOS: “*viviremos con la esperanza de abrazarnos en el cielo*”, DECISIÓN DIVINA: “*Dios te ha llamado para disfrutar de su reino*” y RENACER: “*nacer a la eternidad*”. A continuación se observan otros ejemplos:

CÓDIGO	ENUNCIADO
PM-E.Campos-2004/5E	Mientras coros de Ángeles te arruyan duerme en los brazos del Señor hasta que podamos reencontrarnos. Te amamos. Dios te bendiga.
PM-E.Paez-1989	† Nos veremos en la gloria del Señor
BV-D.García-1967 / BV-G.García-1976/ 3E	Señor.....Nos haz llevado para siempre a la persona que más amábamos en este mundo  pero ya que tu así lo has dispuesto cúmplase en todo tu santa voluntad.  Recuerdo de sus padres y hermanos.

Los epitafios anteriores están conformados por una metáfora conceptual. El primero lo representa LA MUERTE ES UN DESCANSO, el segundo MORIR ES ESTAR CON DIOS y el último LA MUERTE ES DECISIÓN DIVINA. Sin embargo, se han encontrado otros epitafios ricos en expresiones metafóricas que se desprenden de más de una metáfora conceptual.

#### 4.2 Epitafios de metaforización eufemística compleja

En estos epitafios se incluyen aquellos que contienen dos o más metáforas conceptuales. La capacidad creadora de los hablantes permite la conceptualización metafórica diversa, a pesar de la concisión y brevedad discursiva propia de estos textos lapidarios. Así, se pudo constatar la presencia de dos metáforas conceptuales en el siguiente ejemplo, a saber, MORIR ES DESCANSAR y MORIR ES VIVIR EN ALGUNA PARTE DEL CUERPO:

CÓDIGO	ENUNCIADO
PM-E.Garrido-2012/2E	Aquí <b>yace</b> una heroína que <b>vivirá</b> por siempre en nuestros corazones. Tus hijos y nietos.

Es importante destacar que, este tipo de epitafios se encontraron en su mayoría en el Cementerio Metropolitano. Solo un ejemplo de esta tipología fue hallado en el Bella Vista, del año 1976, con 3 metáforas conceptuales LA MUERTE ES UN VIAJE, LA MUERTE ES UN DESCANSO y MORIR ES VIVIR EN ALGUNA PARTE DEL CUERPO:

CÓDIGO	ENUNCIADO
BV-J.Torrealba-1976/4E	Juan p. Torrealba *26-6-28 †16-7-76 Recuerdo de su esposa e hijos Para siempre te has ido padre Adormecido en tu sueño Divino tal vez para ti Recuerdo por siempre que tu En nuestras mentes estarás

En este cementerio se destacan escasos epitafios con una metáfora conceptual o bien con únicamente abreviaturas o símbolos. En el periodo de la primera mitad del siglo XX, fecha en la cual solo existen epitafios del Camposanto Bella Vista, existe una mayor concisión y brevedad discursiva, no solo por la extensión de los enunciados, sino por la presencia de solo una metáfora conceptual, lo cual parece un indicador de la omisión discursiva propia de épocas pasadas en la cual la muerte se acentúa como un tabú.

### 4.3. Epitafios eufemísticos

Estos epitafios son contentivos de sustitutos léxicos del término tabuizado, sin que esto implique la construcción metafórica conceptual como en los casos anteriores. Aquí se incluyen sustitutos léxicos o fraseológicos que de igual forma cumplen una función sinonímica sobre el concepto tabú, a los fines de mitigar el impacto que genera la palabra muerte. Entre estos sustitutos léxicos se tienen *difunto* por *muerto*, *fallecer* por *morir*. Estos sustitutos representan una forma indirecta de referencia a la realidad tabuizada.

CÓDIGO	ENUNCIADO
BV-P.Torres-1926/3E	Placida Torres de Diaz Nació el 15 de Febrero de 1860 Falleció el 28 de Marzo de 1926 sus hijos le consagran este recuerdo

### 4.4 Epitafios ortofemísticos.

Contrario a la categoría anterior, estos epitafios son aquellos cuya referencia léxica no evita el concepto tabuizado. En estos enunciados, las voces que refieren directamente al concepto muerte son sus propias variantes morfológicas. Así, se observan voces como *muerto*, *murió* (indicando la fecha del deceso) y *morir* o *muerte*.

CÓDIGO	ENUNCIADO
PM-L.Medina-2007/3E	Katy: Solo Dios sabe el porque de tu muerte, en El confiamos para encontrar consuelo. Te amaremos por siempre. Nita

En estos casos, los hablantes prefieren el empleo de palabras que no disfrazan de alguna manera la realidad, aun cuando su lengua le ofrece posibilidades de atenuar, a través de sustitutos léxicos sinonímicos para referirse al concepto muerte, como por ejemplo, *fallecimiento* o *fenecimiento*. Probablemente se deba a que este término sea el más estandarizado para referirse a este fenómeno en cuestión.

CÓDIGO	ENUNCIADO
BV-L.Cirimele-1952	Lirio Cirimele Alvarez de Rodriguez Ortiz. Nació en Guanare el dia 15 de septiembre de 1900 Murió el 29 de marzo de 1952 Lirio: Si antes la humanidad tuvo ejemplos de bondad, pureza, paciencia y tolerancia, ninguno te superó. Homenaje de tu esposo e hijos.

Vale decir que, de estos epitafios analizados, son pocos los que obedecen a esta categoría ortofemística, indicador de lo paliativo del discurso de estos epitafios, por cuanto no existe una recurrencia significativa del término muerte y sus variantes morfológicas.

#### 4.5 Epitafios de construcciones sigladas

Son pocos los epitafios que contienen formaciones con siglas. En el ejemplo a continuación, no solo se observa la matización mortuoria con la inscripción de esta abreviatura que remite a la muerte como un descanso (Que En Paz Descanse), sino una alusión directa a este concepto con el empleo de la palabra *murió*, término empleado para hacer mención sobre la fecha del fallecimiento de esta persona.

CÓDIGO	ENUNCIADO
BV-M.Durán-1960/1E	Murió 30-03-60  Q.E.P.D.

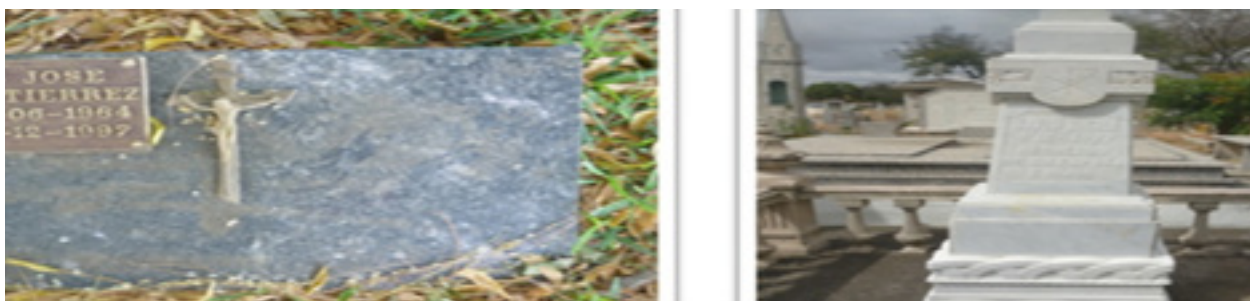
Las construcciones sigladas podrían formar parte de los mecanismos discursivos que el hablante emplea para evitar la verbalización de la realidad, a modo de dispositivo de elisión del término tabú. Las siglas de igual modo son construcciones caracterizadas por la economía lingüística, y en este sentido, para efectos del análisis en este estudio, aunque la definición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE, 2016) sea “cualquier signo que sirve para ahorrar letras o espacio en la escritura” (s/p), vale decir que la intención comunicativa de estos en el contexto discursivo analizado no sea la economía, sino el ocultamiento textual de forma parcial sobre la muerte.

Es posible, en consecuencia, observar en algunos epitafios una construcción siglada a modo de equivalente latín de la estandarizada forma “Descanse En Paz” (Requiescat in pace): R.I.P. Sin embargo, en los epitafios registrados para el análisis, no se observó alguno con esta abreviatura, lo cual indica que existe un predominio del español para la construcción discursiva de estos epitafios. Probablemente el empleo de las siglas en los epitafios, se deba a lo lacónico de estos monumentos funerarios, los cuales siempre han sido caracterizados por su brevedad y concisión discursiva, para así decir lo que se quiere en un espacio limitado.

Crespo (2008), propone la formación siglada como parte del corpus en el tabú de la muerte y no las incluye cuantitativamente como sustitutos eufemísticos de la metáfora LA MUERTE ES UN DESCANSO, pues la considera una formación estandarizada de uso generalizado, no obstante, en este estudio se considera un caso particular a efectos de las tipologías propuestas, pues a propósito de las intencionalidades de este estudio, se pretende una aproximación a los tipos de epitafios en los camposantos



#### 4.6 Epitafios de símbolos e imágenes



En estos epitafios, se incluyen aquellos que, además de portar identificación del difunto, contienen algún símbolo, imagen o dibujo para hacer referencia a la muerte. En el caso de los epitafios seleccionados, se destacan fundamentalmente el símbolo de la cruz cristiana y otros criptogramas conocidos que hacen referencia a la religión judeocristiana; también existen imágenes de la Divina Pastora, ícono sagrado de la cultura larense que forma parte de una de las procesiones de la religión católica más grandes de América Latina.

Es importante acotar que, de ser revisados otros recintos funerarios, es posible encontrar una amplia variedad de íconos e imágenes que develen el imaginario socio-cultural del hablante larense. Eco (1988) prefiere denominarlos símbolos con valor semántico, en lugar de signos, ya que estos son más aptos para expresar correlaciones abstractas, por ejemplo, si en esta clasificación se consideran algunos emblemas universales tal como la cruz se estaría hablando de los iconogramas.

Dacal (2016), asegura que “la muerte puede ser analizada bajo funciones semióticas diversas, con discursos múltiples, desde formas abstractas de tipo simbólicos...lo que a su vez lleva a una iconografía funeraria” (p. 217-218). Visto de este modo, es posible hablar de una cultura de simbología funeraria, cuando se trata de estas formas de expresión ante la muerte, que de alguna manera ocultan la realidad mortuoria, apoyándose en la religiosidad y creencias de los hablantes larenses.

De modo que, en estos epitafios (especialmente los de épocas pasadas) la característica principal es la omisión léxica, son contentivos del símbolo de la cruz como referente a la muerte, probablemente motivado al temor latente que se tiene del fenómeno en cuestión. Sólo portan la identificación del fallecido y la fecha del deceso, lo cual parece indicar un encubrimiento simbólico de la realidad, sustentado en la fe cristiana.

#### 5. Consideraciones finales

La muerte, aunque revestida por un halo de misterios y supersticiones, puede estar representada a través de distintos signos y símbolos que suponen una valoración social, cognitiva, emotiva e ideológica de quienes la expresan cuando ésta se instaura en la dinámica de vida de los seres humanos, y que al mismo tiempo, conduce a la afección del orden social de cada persona que la vive con la ausencia definitiva de un ser querido.

Ello permite una vinculación entre el discurso funerario y la religiosidad, pues las religiones son “contenedoras del significado de la vida, tradicionalmente se han encargado de otorgar un sentido a la realidad, a la angustia de la muerte, son generadoras de identidad, rigen y regulan la vida cotidiana” (Marius, 2014: 50). Esto justifica el hecho de que los miembros de esta cultura larense (y probablemente otras culturas del mundo) experimenten una necesidad de explicar las realidades que los circundan, con sus dificultades, incertidumbres y, sobre todo, a la angustia de la muerte, por lo tanto, recurren a los ideales religiosos de sus saberes propios o compartidos para encontrar el consuelo que necesitan en ese momento fatídico.

En consecuencia, dicha explicación de la muerte y la angustia que ésta genera, la representa justamente el accionar discursivo de los hablantes, quienes en su intento por distanciar este acontecimiento, construyen metáforas conceptuales y eufemismos, cuyo sentido se establece a partir de conceptos fundados en motivaciones religiosas, experiencias corporeizadas y culturales: construcción de sentido caracterizada por una cautela discursiva, en la cual se considera la muerte como un tabú sociolingüístico, referido con el uso de estos recursos lingüísticos y símbolos funerarios que forman parte del repertorio de saberes culturales de un pueblo.

Así, las necrópolis se convierten en espacios fundamentales para la recreación de prácticas rituales y discursivas que se gestan al calor del cúmulo de conocimientos y creencias del hablante en relación a la muerte. Este aspecto permite develar la memoria histórica de los hablantes, a partir de las inscripciones hechas en cada uno de los monumentos funerarios que allí se hallan, los cuales en palabras de Velasco (2011) “en sí mismos tienen un valor especial como mecanismo para lidiar con la muerte, confrontando la perpetuación del recuerdo frente al olvido asociado a la muerte” (p.8).

En síntesis, se concluye que la muerte supone una práctica social que descubre construcciones sociocognitivas, en las cuales convergen sistemas de creencias, actitudes, valoraciones y normas que los individuos construyen para atribuir un “sentido” al “sinsentido” que representa la llegada de la muerte en atención a conocimientos, experiencias y emociones convertidas en símbolos y recursos lingüísticos como los eufemismos y las metáforas conceptuales que sugieren vida, (como en el caso de los conceptos RECORDAR, DORMIR, ESTAR CON DIOS, VIAJAR y RENACER), por lo que develan la memoria histórica de un colectivo, en este caso, el larense.

## Referencias bibliográficas

- Allan y Burrirdge (2006). *Taboo and The Censoring of Language*. Cambridge University Press.
- Crespo, E. (2008). *La conceptualización metafórica del eufemismo en epitafios*. Estudios filológicos. Alicante: Publicaciones de la Universidad. Pp. 83-100.
- Cuenca, M. y Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, España: Ariel.
- Dacal, J. (2016). *Filosofía y Muerte*. México: Trillas.

- Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Editorial Labor.
- Fernández, J. y Finol, J. (2006). *Etno-semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos*. Artículo publicado. Recuperado en: [http://joseenriquefinol.com/images/stories/pdf/finol\\_fernandez\\_discurso\\_practicas\\_funerarias.pdf](http://joseenriquefinol.com/images/stories/pdf/finol_fernandez_discurso_practicas_funerarias.pdf).
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Editorial Cátedra, Colección Teorema.
- Marius (2014). *El nosotros venezolano. Proceso de construcción de una cultura democrática nacional*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Moreno, F. (2005). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona, España: Ariel.
- Pérez, H. (1995). *El hablar lapidario: ensayo de paremiología mexicana*. México: El Colegio de Michoacán.
- Parque Cementerio Metropolitano. (2010) [www.parquecementeriomropolitano.com](http://www.parquecementeriomropolitano.com)  
Disponible:<http://parquecementeriomropolitano.com/nosotros.php>
- Querales, R. (1994). *Cementerios de Barquisimeto. Tomo I y II*. Concejo Municipal de Iribarren. Oficina del cronista municipal monografías municipales n° 15.
- Real Academia Española (2016). *Diccionario de la Lengua Española*. (22ª ed.) Madrid: Espasa Calpe. (Documento en línea). Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=muerte>.
- Ullmann, S. (1967). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar.
- Van Dijk, T. (1985). *Handbook of Discourse Analysis*. Londres: Academic Press. Disponible:[http://material.producciondetextos.com.ar/2012\\_bib\\_08\\_Van%20Dijk\\_estudio\\_del\\_discurso.pdf](http://material.producciondetextos.com.ar/2012_bib_08_Van%20Dijk_estudio_del_discurso.pdf)
- Van Dijk, T. (1996). *Estructuras y funciones del discurso*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Velasco, F. (2011). *El Cementerio El Espejo como documento histórico para el estudio de la ciudad de Mérida*. ULA: Colección Memorias de Grado.

# ***RESEÑA DE LIBROS***

**Ignacio Medina Núñez (coordinador) (2018). Democracia sub-alterna y Estado hegemónico. Crítica política desde América Latina/ Diálogo abierto con Álvaro B. Márquez-Fernández. Argentina: El Pregonero (Colección de libros académicos y científicos de América Latina y El Caribe). Elaleph.com S.R.L y El Colegio de Jalisco. 377 p.**

Por: José Javier Capera Figueroa<sup>1</sup>



1 Politólogo de la Universidad del Tolima. Maestro en sociología política del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, y estudiante del doctorado en Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Iberoamericana (México). Analista político y columnista del periódico el Nuevo Día (Colombia) y Rebelión.org (España). Correo: [caperafigueroa@gmail.com](mailto:caperafigueroa@gmail.com) - <http://josecaperafigueroa.blogspot.mx/> - <https://orcid.org/0000-0003-1823-2814>

*In memoria al gran filósofo del pensamiento anti-hegemónico en Nuestra América y el Sur Global*

*El Maestro Álvaro Ballador Márquez – Fernández † (1952-2018)*

*Investigador Eméritus. Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela*

*Fundador de la Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*

La democracia sigue siendo uno de los temas de mayor discusión en el plano de las ciencias sociales y los estudios políticos en el mundo, la necesidad de intentar comprender las actuales contradicciones, retrocesos, avances y paradojas de la política en el plano de las instituciones y la no – institucionalización de la misma, simboliza un marco de referencia situado como un sujeto de investigación social en Nuestra América, asimismo, una oportunidad de plantear nuevos debates que rompan con la tradición eurocentrada de concebir la política, el gobierno, el Estado y la sociedad civil desde la visión del liberalismo procedimental/normativo para dar paso a los estudios decoloniales, subalternos y latinoamericanos como enfoques emergentes de reflexión sobre las democracias.

La tarea del filósofo no solo es cuestionar y pensar la realidad social desde su contexto local en el marco de los procesos sociales globales, también es proponer alternativas encaminadas a una praxis transformativa, desde abajo y decolonial que se encargue de debatir sobre los marcos tradicionales de concebir la política y la acción de la misma en lo público, a su vez, asumir una ética de la liberación que pueda exponer rutas alternas para superar los problemas agudos propios de la crisis civilizatoria.

Precisamente, es el trabajo epistémico, teórico y metodológico que nos propone uno de los filósofos que tiene la capacidad de concebir la compleja dimensión de los problemas/fenómenos estructurales de Nuestra América, el maestro venezolano Álvaro B. Márquez – Fernández<sup>2</sup> que en la presente obra intitulada “*Democracia sub-alterna y Estado hegemónico. Crítica política desde América Latina*” nos plantea una serie de debates de gran interés para el plano de las ciencias sociales en su tarea de establecer nuevas rutas encargadas de aportar elementos para comprender la complejidad de los fenómenos de la actual crisis de acción, representación, legitimidad y legalidad de las democracias inmersas en la modernidad/colonialidad.

La obra en su esencia parte de problematizar el campo de influencia y pertinencia que tiene la filosofía antihegemónica como una reflexión de largo alcance, encargada de cuestionar el poder y la democracia neoliberal enraizada en América Latina. Así pues, emergen las prácticas de los pueblos en resistencia, las comunidades indígenas, los grupos sociales subalternos y los movimientos populares que logran establecer otros debates en la esfera pública que oxigenan y demandan la reivindicación de los procesos democráticos en una dimensión horizontal y desde

---

<sup>2</sup> Es Profesor emérito de la Escuela de Filosofía, Facultad de Humanidades y Educación, y uno de los pensadores más destacados de la Universidad del Zulia. Es director-fundador (1996) de una de las revistas de mayor prestigio académico en Venezuela e Iberoamérica: *Utopía y Praxis Latinoamericana*, de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, CESA-LUZ. Para mayor información, véase: [http://www.luz.ve/index.php?option=com\\_content&view=article&id=451:retrato-alvaro-marquez-fernandez&catid=85&Itemid=489](http://www.luz.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=451:retrato-alvaro-marquez-fernandez&catid=85&Itemid=489)

abajo.

El análisis realizado por el Maestro Álvaro, se constituye como una lectura que permite pensar en clave a la constitución de la vitalidad de la reflexión contra-hegemónica que logra poner en jaque la perspectiva de la democracia liberal moderna/colonial, y darle sentido a la praxis derivada por los movimientos sociales, ecologistas, feministas y obreros como actores colectivos que han podido ser creadores de conceptos necesarios para superar la lógica de la modernidad/colonialidad que existe en la democracia pensada/ejercida desde las instituciones monolíticas y funcionales al sistema mundo-capitalista.

En efecto, la propuesta conceptual desarrollada en esta obra, se circunscribe en el marco del pensamiento crítico Latinoamericano (PCL) como un reflejo de una filosofía de la alteridad que pueda comprender los fenómenos de despojo, instrumentalización y dominación de lo público, a través de una lógica filosófica subalterna y descolonizante, la cual pueda debatir sobre el Estado neoliberal, la filosofía del mercado/fetichizada y la apropiación de capitales cognitivos de una globalización acorde los intereses del capitalismo moderno.

Situaciones como la explotación, la dominación y la negación del sujeto, a través de una democracia basada en la representatividad de los poderes hegemónicos y el interés de los grupos dominantes, se caracteriza por la re-producción de capitales funcionales a las políticas gubernamentales pensadas y ejecutadas de forma vertical y acorde a los intereses de las élites en los territorios concebidos como satélites del poder hegemónico. La dinámica que emerge en América Latina a cargo de pensadores/as enfocados a problematizar las ciencias sociales desde un paradigma emergente como lo representa: los estudios decoloniales, el pensamiento crítico Latinoamericano, la filosofía, economía, política y ecología de la liberación y los feminismos descoloniales entre otros campos de reflexión, permiten ver más allá del velo de la modernidad/colonizadora y las ciencias sociales eurocentradas y sistémicas del sistema capitalista.

Parte de esta lucha, se encuentra inscrita en los aportes teóricos realizados por el Maestro Álvaro Márquez – Fernández, que representan un campo de reflexión sobre la filosofía antihegemónica y su relevancia en la interpretación de los problemas democráticos en América Latina y el Caribe. Por ello, el giro epistémico decolonial parte del diálogo abierto con los interlocutores del libro, que asumen una postura de analizar parte del pensamiento, la praxis y el contenido de los estudios subalternos en la tarea de transformar la realidad desde abajo y de forma contra-hegemónica frente a la racionalidad de los grupos dominantes en los distintos contextos socioculturales.

El diseño de la obra está construida de la siguiente forma: la primera parte, es el planteamiento de la democracia en su dimensión epistémica como un campo que está establecido entre las convergencias y divergencias sobre la praxis; la segunda sección, tiene que ver con la discusión de las nuevas ciudadanías, la crisis de la modernidad como proyecto político – filosófico, la nulidad democrática como una muestra del desacato y/o desencanto popular frente a lo público y la importancia de los poderes populares en el marco de la justicia pública/subalterna al interior de la sociedad civil.

Asimismo, la tercera parte del libro tiene que ver con la resignificación del pensamiento

utópico, la capacidad del espacio vivencial para transformar las normas de la política y la influencia de la autocrítica como un instrumento ideológico del poder político que emerge por medio de la praxis del sujeto utópico. La cuarta discusión, reside en los elementos que configuran la crisis hegemónica, el revolucionar de la política y el sentido instituyente de los poderes populares en una posible democracia sub-alterna.

La capacidad analítica de relacionar la dimensión de la filosofía anti-hegemónica, a través de temas como el Estado hegemónico, la subjetividad de la praxis comunicativa y las alternativas propias de la lógica contrahegemónica en el sur-sur de las ciencias sociales son parte de los temas que nos ofrece la presente obra.

Posteriormente, se genera un diálogo abierto con interlocutores que asumen una postura crítica, autocrítica y analítica con respecto a las ideas y el pensamiento del Maestro Álvaro Márquez. Tal como sucede con la concepción de la filosofía antihegemónica descrita por la pensadora venezolana Zulay Díaz Montiel y su posicionamiento frente a las nociones del discurso y la praxis de la subalternidad como un campo del sujeto en su ética y política al interior de la sociedad.

Del mismo modo, surge la discusión descrita por Ignacio Medina Núñez que realiza una descripción sobre la posibilidad de superar una democracia de ornato y dar el paso a las prácticas que sean coherentes con los procesos y acciones que se constituyen en la lógica contrahegemónica enmarcada en la praxis subalterna del sujeto utópico.

La narrativa expuesta por Jorge Alonso sobre la necesidad de reflexionar acerca del despojo de la democracia como una categoría de gran interés en el camino por descolonizar las ciencias sociales en Nuestra América, se articula con las ideas de Álvaro Márquez – Fernández, al reconocer la praxis subalterna del zapatismo como una apuesta alterna que se configura por medio de la construcción de los gobiernos autónomos, territoriales y comunales que cuestionan las formas tradicionales del poder político re-producido por los grupos hegemónicos inmersos en el proyecto de la modernidad/colonialidad.

La última interlocución proviene de Rafael Lárez Puche, que parte de relacionar los elementos de la filosofía antihegemónica reflexionada por Álvaro Márquez sobre la democracia y su perspectiva del sujeto utópico/subalterno. Aquí toma sentido la crítica y la praxis emancipadora como una opción por superar el velo colonialista y eurocentrado del poder político y dar paso a la integración desde debajo de los poderes populares en los territorios como un camino por superar el grillero de la modernidad/colonial a cargo de los sectores hegemónicos en los espacios públicos de la democracia.

La perspectiva de asumir una dimensión epistémica de la democracia, la cual pretende superar la visión normativa (legal, institucional y procedimental), debido a su incapacidad de lograr solventar las necesidades/demandas de los grupos populares y subalternos de la sociedad. A su vez, emerge como una mirada que parte de reconocer la concepción de las nuevas ciudadanía que tienen la capacidad de poner en el espacio público un rol deconstructivo y alterno a la estructura formada e impuesta por la democracia moderna/colonial.

En este sentido, la propuesta del Álvaro Márquez, consiste en asumir la influencia de una



democracia de naturaleza sub-alterna en donde se pueda cuestionar la figura del Estado hegemónico, para dar paso a la reivindicación de la defensa de los bienes comunes, el sujeto utópico y las prácticas del Buen Vivir como muestras de experiencias descolonizadoras orientadas a proponer otras formas de co-gobernar que superen el modelo colonial de la sociedad moderna.

La emergencia epistémica asociada a cuestionar las formas de dominación, explotación y violencia que genera el Estado frente a los grupos subalternos, se configura como un espacio encaminado a superar las fuertes contradicciones entre la democracia, la sociedad neoliberal y el Estado capitalista como una triada que no ha logrado establecer soluciones a la demanda de la ciudadanía pero sí ha agudizado la crisis civilizatoria que presentan los actores populares en sus territorios.

El planteamiento de una democracia sub-alterna según el filósofo Álvaro Márquez-Fernández, se identifica con la tarea de responder de forma estratégica y plena a las demandas de justicia social, equidad, paz y convivencia en las comunidades, es decir, re-pensar las instituciones modernas para que puedan canalizar esta serie de necesidades en el plano de garantizar los derechos humanos, la praxis del sujeto político y la generación de espacios públicos donde se pueda concretar la alternancia del poder político y la participación desde abajo y de forma horizontal en los procesos democráticos no colonizadores.

La apuesta de reconocer la construcción de *otro* Estado que pueda ir más allá de la concepción hegemónica. La cual se caracteriza por asumir la función del poder político y estatal como un medio re-productor de la visión tradicional, dada la gran importancia construir desde abajo y con la praxis de un sujeto ético en su dimensional individual/colectiva. A su vez, la construcción de un tipo de democracia sub-alterna que permite la reconfiguración, transformación y ruptura del esquema de la modernidad/colonialidad y el poder del capital privado en los territorios.

En efecto, la crítica a la democracia “desde arriba” responde a la pugna de intereses del sujeto en la comunidad, y la apuesta por diversificar y humanizar el proceso político subalterno. Para así promover un imaginario pacífico, subalterno y descolonial que pueda establecer rutas de teoría y práctica desde la vida cotidiana en sociedad. La idea de instituir un esquema de procesos políticos desde abajo que sean congruentes a la crítica del imaginario de los grupos dominantes.

El proceso de cuestionar la democracia hegemónica esta mediado por la autogestión, resistencia y praxis de la ciudadanía, por medio del ejercicio de los poderes populares que se encuentra constituido por la materialidad de las condiciones de existencia y la cooperación de la mayoría orientada hacia un proceso de bienestar en común. Por ello, la posibilidad de construir un modelo de democracia sub-alterna requiere/exige una capacidad crítica y una praxis ética que permita la influencia de esfuerzos en conjunto para lograr dar solución a los conflictos desde el diálogo intersubjetivo, los poderes populares y la equidad al interior de una sociedad plural, participativa y descolonizadora.

La apuesta por la utopía como una conductora del diálogo afectivo, solidario y constructor de otra realidad, nos invita a cuestionar los modelos lineales/tradicionales de la democracia liberal dada su incapacidad de proporcionar respuestas a los problemas estructurales de la sociedad

moderna/colonial, aspectos como la crisis económica, ambiental, social, política y cultural en el marco de establecer los mínimos acuerdos entre el Estado y la ciudadanía, nos demuestra que la necesidad de re-pensar/fundar los procesos democráticos están focalizados desde la praxis subalternas, de abajo y descolonial al interior de las comunidades y en el marco de co-existir en una esfera de la política comunal.

De este modo, la dimensión teórico, metodológica y conceptual del libro “*Democracia sub-alterna y Estado hegemónico. Crítica política desde América Latina*”, consiste en lograr generar una visión sub-alterna sobre este tema de investigación y dar paso a reflexiones que superen el limbo liberal de los estudios democráticos, el lenguaje eurocentrado y los modelos de evaluación, calidad, eficiencia y democratización dado su carácter instrumentalista, de convertirse en instrumentos de dominación usado por los grupos hegemónicos sobre los sectores populares en los territorios.

La iniciativa de pensar en un buen vivir desde el intelectual orgánico en el marco de la filosofía anti-hegemónica, es el constructo teórico-metodológico que desarrolla el Maestro Álvaro Márquez – Fernández, partiendo de su experiencia como sujeto sentípensante, intelectual orgánico y educador de la liberación en Nuestra América. Su ciclo argumentativo nos remite a concebir otras referencias que no existen en la narrativa de la democracia moderna/colonial, aquí toma sentido el sujeto utópico, la refundación de las instituciones, la interculturalidad de los procesos desde abajo, y la visión contrahegemónica frente al poder político de los actores fácticos que cada vez se apoderan de los espacios público que son constitutivos de la identidad de los grupos subalternos en comunidad.

En últimas, el sentido político de reflexionar sobre la democracia sub-alterna y el Estado hegemónico desde América Latina, se constituye como una lectura de gran valor para el campo de las ciencias sociales y en particular los estudiosos de los procesos democráticos en la región. Significa un punto de inflexión y ruptura con respecto a los estudios clásicos y monolíticos de las democracias, para dar un salto hacia la resolución de los conflictos, la deliberación de las ideas y la praxis de transformar los espacios de manera horizontal y teniendo en cuenta los intereses de los de abajo.

Nos encontramos ante una reflexión de largo alcance por su dimensión teórica y su capacidad analítica de contextualizar los conflictos en Nuestra América, una obra que aporta elementos conceptuales para comprender la crisis de los regímenes democráticos, el proyecto fallido de la modernidad/colonialidad y la praxis del sujeto en el campo de los estudios subalternos en la región. Constituye, una tarea de larga duración y de forma autocrítica y reflexiva que rompa con los dilemas de ciencia, técnica, ideología y filosofía *per se* para dar un salto hacia la importancia de concebir/construir un mundo dentro de otros mundos posibles y necesarios frente a la crisis civilizatoria de la sociedad neoliberal y el Estado capitalista al interior de la desbocada globalización de los grupos hegemónicos.

Aunque la pérdida/ausencia del Maestro y filósofo del pensamiento anti-hegemónico en Nuestra América y el Sur Global es irremplazable, nos queda un gran vacío en la región debido al trabajo estratégico que se venía haciendo por más de 25 años por medio de la Revista Utopía y Praxis Latinoamericana – Universidad del Zulia (Venezuela), la cual configuro un espacio orientado

a promover miradas críticas desde y con los de abajo, que tuvieran como fin romper con el velo eurocentrado del conocimiento y la colonialidad del poder impuesta por los grupos hegemónicos en las ciencias sociales de nuestras universidades.

El Maestro Álvaro ha dejado este mundo pero sus ideas siguen vivas y cada vez profundas, en cada ámbito público/privado a cargo de sus amigos y colegas, que respetamos su memoria y sabíamos de su capacidad estratégica por interconectar, dialogar y constituir procesos interculturales con los enfoques, teorías y pensadores en Europa y Estados Unidos pero sin desconocer los sismos, dinámicas y giros realizados en los territorios, comunidades y sujeto sentipensantes en las coordenadas del Sur Global.

Nos queda los recuerdos vividos y las experiencias compartidas en función de superar los problemas Latinoamericanos, por medio de la Utopía de soñar otros mundos posibles, justos y necesarios sustentados en la Praxis ética-política encargada de cuestionar/romper con el imaginario instituido de los grupos dominantes, dando paso a la lucha subalterna y descolonizadora propia de los sectores oprimidos de Nuestra América.

ESTA VERSIÓN DIGITAL DE LA REVISTA ONTOSEMIÓTICA SE REALIZÓ CUMPLIEN-  
DO CON LOS CRITERIOS Y LINEAMIENTOS ESTABLECIDOS PARA LA EDICIÓN  
ELECTRÓNICA EN EL AÑO 2020.  
PUBLICADA EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL SABERULA UNIVERSIDAD DE  
LOS ANDES – VENEZUELA EN EL MES DE MAYO 2023

[www.saber.ula.ve](http://www.saber.ula.ve)  
[info@saber.ula.ve](mailto:info@saber.ula.ve)

