

número actual

editorial

secciones y artículos

entrevistas

recorridos

bibliográficas

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Estéticas de la vida cotidiana

n° 6

dic.2009

semestral

Recorridos

Dispositivo-enunciación: en torno a sus modos de articularse

Oscar Traversa

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

Se comenta en este trabajo el recurso a la articulación, en las descripciones semióticas, a la noción de *dispositivo* para atender a los procesos *enunciativos* y sus consecuencias en los vínculos entre *producción* y *reconocimiento* discursivo. Para hacerlo se recurre a procedimientos puestos en obra y resultados preliminares, correspondientes a una investigación en curso, referida esta a los caminos metodológicos a emplear en la formación universitaria a distancia (para el caso la enseñanza en el ámbito de la crítica de arte). Tal investigación atiende tanto a la fase proyectual como la de puesta en obra de los diferentes diseños.

Palabras clave

Dispositivo-enunciación-vínculos

Abstract en inglés

Device-enunciation: around its ways of articulation

This paper comments the use of device notion in semiotic descriptions to analyze enunciative process and its repercussions in the bonds between discursive production and reception. To do it we resort to procedures and preliminary results of ongoing reserch about methodologicals ways to put into practice in university distance learnign

(in this case, critic of arts education). This research includes the phase related to project as well as the the one that is connected with put into practices different design.

Palabras clave

Device-enunciation-bonds

Texto integral

1. Propósito

- 1 Desde hace algunos años se han divulgado en las redes informáticas sistemas que genéricamente han recibido el nombre de *plataformas*, cuyo propósito es constituir conjuntos de usuarios aunados con un propósito común caracterizado por la acción colaborativa o, al menos, el uso colectivo. Un ámbito que recurre a su empleo con gran frecuencia es el de la enseñanza-aprendizaje, para la que se han diseñado soluciones especiales. Se insiste en que sus alcances –adecuaciones mediante–, pueden extenderse a múltiples prácticas: de investigación, de diseño en distintas disciplinas, administración pública y tantas otras. Los ejemplos, tanto locales como internacionales, de su empleo son ya legión. Sea por su eficacia, o por las dudas que despierta, menudean los debates (o meras opiniones) centrados, sin mucha precisión, en la naturaleza de los vínculos que se establecen entre los actores que participan en esas empresas. Que así sea se justifica plenamente, al menos por dos razones conectadas entre sí: por una parte, las plataformas entrañan una sumatoria de sistemas de alta complejidad y, por otra, esa complejidad es creciente a ojos vista, en tanto que aquellas llamadas de "código abierto" dan lugar, por la acción de los múltiples diseñadores, a una creciente diversidad que pluraliza la naturaleza de los vínculos. Al punto que su operatoria, en nuestros días, no corre sólo por parte de procedimientos propios y exclusivos de las plataformas, sino que a ellos es posible sumar otros SW externos con finalidades técnicas o de contacto más o menos definidas, o bien, apelar al conjunto de la memoria circulante en la WEB, sea ésta sonora, gráfica o mixta según convenga.
- 2 La perplejidad o las consecuentes incógnitas que suele despertar este asunto pueden ser observadas desde muy distintos puntos de vista pero uno es insustituible. Sea la extensión grande o pequeña, más o menos diversa, la sustancia que da lugar a los múltiples *vínculos* –producto de estos artefactos– es de carácter discursivo; los agentes, por los procedimientos que sean, se encuentran frente a sus pantallas con configuraciones derivadas de ese recurso y nada más. Para decirlo de otro modo, cada uno de nosotros da lugar a procesos de *producción y reconocimiento* de discursos, lo que nos obliga a proceder, en ambas posiciones, a *un decir* acerca de las cosas y los acontecimientos del mundo o de la imaginación, cualquiera sean, y transitar para ello a través de distintos *modos de decir* a partir de ese mismo sustrato audio visual.
- 3 En resumen: de adoptarse ese punto de vista, la manera de acercarse a estos fenómenos comporta el considerar que los modos de decir entrañan una cierta disposición "mecánica" y que el decir es el resultado de los componentes específicos que integran esas disposiciones (no serán equivalentes el lexema escrito "manzana" a una fotografía del fruto o la voz que remite a esos grafemas y las organizaciones que pueden contenerlos: un ensayo de botánica, una etiqueta de confitura –ejemplo de diseño, por caso- o una obra de Caravaggio) que reenvían a ese fruto. Visto así, convoca no poder eludir dos nociones en uso para acercarse a estas cuestiones: la de *dispositivo* y la de *enunciación*; a lo largo de estas notas trataremos de hacerlo a sus posibles relaciones y, en especial, en qué medida conviene tenerlas en cuenta para aclarar ciertas dificultades de examen y proyectos propios del empleo de las llamadas plataformas. ^[1]

2. Vínculos

2.1. Vínculos: cuerpos y materialidad del sentido

- 4 He empleado el lexema *vínculo*, quisiera ahora aclarar sus alcances. En primer lugar señalar que he abandonado *intersubjetividad*, empleado con los mismos fines en otro momento por considerar al primero de mayor consistencia en relación con mis propósitos. A este respecto estimo que la noción de vínculo tiene un fin orientativo y responde sólo a cualidades fenoménicas de "superficie"; no me propongo entonces, con ese término, más que designar el resultado de una primera mirada sobre la cuestión. Se procura, para el caso, ordenar un esquema relacional entre lo que comúnmente se denominan las instancias de *emisión* y *recepción*, incluyendo propiedades que me parecen pertinentes para facilitar el análisis.
- 5 La descripción comporta las distinciones que se pueden observar entre los atributos de los cuerpos actuantes en distintas situaciones de circulación discursiva y, además, el carácter de las técnicas que se ponen en juego en cada una de ellas; entendiendo como tales, la puesta en obra de procedimientos que propenden a lograr con su ejercicio un resultado más o menos homogéneo (las reglas de la escritura o de una receta de cocina se incluyen en esa clase). Lo que implica una hipótesis básica, todo acto relacional en este dominio supone una dimensión excluyente, la de la *materialidad del sentido*, lugar donde operan las reglas, componente decisivo respecto del carácter de cualquier resultado, sea en producción o reconocimiento. Los trazados epigráficos de un monumento y los correspondientes a un cuaderno de apuntes escolares pueden poner en obra las mismas reglas pero difieren en cuanto al modo de la relación que se deriva de las propiedades de cada uno de ellos. Incluso en el caso de que se trate de sustancias idénticas puede pensarse en las disposiciones de la mirada para su acceso en cada uno de esos casos –simplemente desde un esquema geométrico-, o bien las relativas a las vinculaciones interdiscursivas que pueden suponerse de cada una de esas instalaciones en cuanto a: de historia, de jerarquía social, etc.

2.2. Tipos de vínculos

- 6 A partir de lo señalado es posible ordenar las relaciones entre dichas instancias en cuatro grupos, los denominaremos: I. Vínculos plenos, II. Vínculos semirestringidos, III. Vínculos restringidos, IV. Vínculos paradójales, que pueden describirse del modo siguiente:
- 7 En cuanto a los primeros, *vínculos plenos*, son aquellos que incluyen los cuerpos de los actores en presencia y las técnicas empleadas son las propias del cuerpo, los productores propios del aparato fonador, el gestuario, la mímica facial. No queda excluido en este proceso las intervenciones de otras dimensiones no menos significativas: otros sonidos del cuerpo, las relaciones de distancia, el olor, lo aspectual en cuanto a la vestimenta o a sus carencias, etc. ("Lo mal oliente del sabio hacia trastabillar sus verdades", proverbio coreano). La pertinencia o no de las reglas de contacto son susceptibles de producir inflexiones de otras propias de distinto nivel, tal cual ocurre en cualquier relación. El caso típico de este vínculo se ofrece en la conversación. De hecho este primer grupo comporta la coalescencia tanto temporal y espacial y un entrelazo de turnos de intervención, que su grado o frecuencia modaliza la naturaleza del vínculo.
- 8 En cuanto a los segundos, los *semirrestringidos*, se caracterizan por la reducción de las dimensiones del cuerpo que intervienen en el proceso, la relación se establece por la mediación de algún recurso técnico que desborda los propios del cuerpo. Son los casos del teléfono o del lazo a distancia por vía informática (Skype, por ejemplo), uno y otro presentan diferentes tipos de reducción de la corporeidad, lo que comporta un grado diferente de producción de enunciados susceptibles de adjudicación de verdad o falsedad, por ejemplo. Puedo mentir por teléfono sobre asuntos que no admitiría el empleo de Skype o un recurso límite, tal cual el *Chat* que se vale exclusivamente de lo escrito (el límite se sitúa en los indicios corporales que libran ciertos ritmos de la secuencia u otros menos ostensibles que corresponden a lo escritural). La

intervención de la técnica constituye un verdadero salto de universo, todo procedimiento exterior al cuerpo incluye la intervención de trabajo social (lo que conlleva una inclusión de la categoría mercancía, cualquiera de los tránsitos señalados tienen un costo a compensarse de algún modo) y el potencial o efectivo acceso público.

- 9 Al igual que en el primer caso en el segundo se incluye la coalescencia temporal pero no así la espacial. En el terreno de los fenómenos marginales se pueden multiplicar los ejemplos: los vínculos plenos, el tipo I, pueden ser mercantiles (adivinación, terapias de la palabra, consejo político o técnico, etc.); en el tipo II puede pensarse en las técnicas de diferimiento del teléfono (contestador automático), las que no afectan, por su carácter vicariante, las diferencias mayores.
- 10 En cuanto a los terceros, los *restringidos*, contrariamente a las situaciones anteriores en ésta, uno de los cuerpos está ausente (ausente en su plenitud, ya lo veremos). Un cuerpo se encuentra frente a un *texto*. La escritura en sus diversas variantes el cine o la pintura, todas ellas son proclives a promover la búsqueda de esa ausencia (la, a veces desesperada, construcción de la figura del *autor*, muy especialmente en lo que al arte compete es su más notoria manifestación). En esta clase es posible incluir el teatro y genéricamente las artes del espectáculo, al menos por dos razones: la primera concierne a un diferente régimen de los espacios del público y de la escena, las reglas que rigen para uno no rigen para el otro, se trata de cuerpos actuantes en diferentes registros –los incluidos en el proscenio o en las butacas– en distintos planos; la segunda concierne a que constituyen, los del proscenio, en sentido estricto parte del tejido de un texto no inclusivo e inmodificable, al igual que los otros de este grupo (una pieza, un film, un cuadro, un libro se nos dan sin posibilidad de modificación). Estas dos propiedades suelen ser el *locus classicus* de las variaciones de la vanguardia o la renovación teatral, lo que indica lo adecuado de su inclusión en esta clase.
- 11 Esta clase es por excelencia la que da lugar al acceso público pleno y también el pleno carácter de inclusión en el ciclo de las mercancías; se suman las técnicas productivas mercantilizables que culminan en objetos únicos (cuadros, esculturas) o a distintas formas de técnicas de repetición (teatro, cine, música) y reproducción (libro, fotografía, grabado, disco), episodios solidarios con el despliegue de la sociedad industrial.

2.3. Los vínculos de tipo IV

- 12 En cuanto a los correspondientes al cuarto grupo, los *vínculos paradójales* (atiendo para asignarle este nombre a la acepción principal de nuestra lengua: especie extraña u opuesta a la común opinión), a dos de sus miembros es posible situarlos, según diferentes comportamientos en la clase III. Me refiero a la radio y la televisión.
- 13 Por una parte, estos dos medios, pueden dar lugar a difundir productos acabados, films, conciertos, ballets, etc. (salvando por supuesto lo que comporta a las posiciones de los espectadores en situaciones rituales distintas), pero por otra (calidad principal) a productos distanciados de ese universo III. Me refiero a la posibilidad de simultaneidad entre los acontecimientos y su mostración y la llamada "toma directa", su derivado, que configuran una textualidad que introduce relaciones temporales y espaciales sin precedentes. La radio, para las posiciones de escucha y la televisión para configuraciones mixtas, establecen relaciones entre los cuerpos sí bien de ausencia, como en el grupo anterior, pero modeladas de modo diferente. Lo que sólo era residual, por ejemplo, en el cine –la mirada a cámara– se torna protagónico (constitutivo) en la televisión, lo imposible antes es posible ahora (ver nacer o ver morir, por caso, en lo efectivo de esos actos), propiedades que tensionan en dirección al grupo II y I, lo que merece situar este conjunto en un grupo aparte.
- 14 En este grupo entonces pueden situarse los fenómenos de convergencia técnica: la radio y el teléfono, la televisión con este último y otras variantes del grupo III y, a la inversa la articulación de la clásica telefonía (correspondiente al II) con todo aquello que corresponde al IV. En este último caso, en la telefonía móvil, se suma la desterritorialización operatoria, compartida en plenitud por las prácticas de la informática, variante capital a incluir en el grupo IV.

- 15 Las sumatorias técnicas, propias de este grupo, trastocan los modos de participación del cuerpo y sus facultades en la constitución de los vínculos asunto, en cuanto a lo que comporta a sumatoria de procedimientos incluye un intervalo que alcanza casi un siglo y medio (la desterritorialización sonora con la fonografía o la visión en ausencia del movimiento en la cinematografía). Sumatoria que finalmente converge, al menos hasta hoy, en una solución técnica de enlace privilegiada: las pantallas informáticas. Ahora, este último artefacto, puede ser incluso conducido por diversas variantes de ejercicio corporal, en exclusiva por el tacto no impulsivo (el de las teclas), pero también manejado según nuestra mirada, dirigida a la pantalla y accionada por medio de la señal de un guiño, otros tipos de participación del cuerpo.^[2]

3. Situar el lugar vincular de las plataformas

- 16 Las *plataformas*, que nos preocupan, se integran a este último cuarto grupo, incluyendo todos los recursos propios de la TV o la radio (con las señaladas convergencias de técnicas), sumando además las posibilidades propias de esos mismos medios incluidas en el III y potenciado también todo lo concerniente al II. Posibilita entonces ser espectador de un film o de cualquier expresión sonora, conversar, apelar al género epistolar, producir textos, regular y dar lugar a diferentes formas de enlace, etc.; recursos susceptibles de desplegarse para relacionarse y compartir con el conjunto de los actores participantes en el universo incluido en el sistema.
- 17 Teniendo en cuenta esta amplitud, en el contexto de una investigación en curso^[3], el interrogante principal no puede desatender a la señalada heterogeneidad de los vínculos y recursos, dado que el resultado de la enseñanza dependerá de las posibilidades que pueda brindar su empleo. Surge así la pregunta: los procesos efectuados de acuerdo a los procedimientos llamados "presenciales" –los tradicionales, según la prevalencia de vínculos de tipo I-, ¿son equiparables a los efectuados "a distancia" por medio del recurso a la plataforma? Poniendo en obra para eso la diversidad de relaciones propias de los vínculos del tipo IV y complementarios, de los que al menos, para nuestro caso (la crítica en especial) son precisamente esos recursos, múltiples y diversificados los que, en buena medida, no pueden dejarse de lado, indispensables para presentar los ejemplos, manejar la documentación, atender a la operatoria de ejercitación, empleados seguramente de distinta manera en la enseñanza presencial.
- 18 Atentos a esta situación es posible afirmar que nos encontramos frente a una circunstancia comparable a una *puesta en escena*, contamos con un "libreto" o "guión" (el programa del seminario y sus objetivos) que debemos representar en dos *soportes* distintos. De uno –el presencial- sabemos que tendrá algunos componentes de la conversación: seguir la secuencia exigirá la cercanía de los cuerpos de los concurrentes (todo de ellos al alcance de los "sentidos"), el anillo o la posición de la mano –tantos otros avatares también- pueden desviar la atención, las voces poseen un alcance que pueden favorecer o desfavorecer el contacto. La "gerencia del vínculo" cuenta entonces con ciertas propiedades estructurales (las denominamos *dispositivo*), que serán invariantes de una reunión a otra, de la misma manera que los complementos, un film, un fragmento musical (otros dispositivos que suscitan distintas relaciones), se encajan los unos en los otros en vista de un resultado. Del otro –el de distancia- sabemos que se aleja de esas condiciones; cada participante del grupo se encuentra frente a una pantalla, la recorre según un ritmo discreto, va y viene, interrumpe a su acaso. Sólo, según alguna pauta preestablecida o bien ausente, se encontrará con la palabra de otro, a veces escrita, otras con una voz, otras también con su rostro y parte del espacio donde habita, régimen también invariante en la secuencia (otros dispositivos articulados a su vez con otros, dando lugar a un *sistema de encajes* diferente).
- 19 La sustancia de *lo dicho* será muy próxima en ambas situaciones (lo que llamamos "guión" o "libreto") pero modalizará *el decir* según los casos en forma distinta. La explicación de un ejemplo, puede no seguir el mismo trayecto aunque se valga de los mismos recursos auxiliares (imágenes, segmentos musicales), pero puede no implicar las mismas relaciones (sea de autoridad, por ejemplo, es decir en la esfera de *poder del discurso*). Se *inflexionan* entonces las condiciones de producción discursiva, en un extremo (la producción), si la voz y el cuerpo cambian de registro en cada caso (modo *enunciativo*) de lo que resulta, recíprocamente que, en el otro extremo, (en

reconocimiento), los cuerpos frente a la pantalla, sean asimismo diferentemente tratados.

4. Dispositivo, enunciación

4.1. En torno a los dispositivos

- 20 En un trabajo de hace algunos años procuré circunscribir la noción de dispositivo (2001) y en otro más reciente (2009) señalé la coalescencia y, además independencia, en cuanto a producción de sentido de una diversidad de ellos en una misma especie de productos mediáticos; se trataba de las tapas de semanarios, diferenciándolos del tipo de desempeños en esa misma dirección de los componentes del interior de esos medios.
- 21 En torno a la noción de dispositivo indicábamos que se recurría a la articulación entre dos instancias: la correspondiente a la puesta en obra de técnicas de producción sígnica y de procesos que hacían posible la circulación discursiva, de manera que la suma de ambos recursos no resulta indiferente en lo que concierne a la producción de sentido. En esos trabajos recorrimos diferentes situaciones: la que corresponden a la escritura, la cinematografía, la tarjeta postal o las tapas de revista. Mostrando que, en cada caso, las relaciones entre las "técnicas constructivas" (las productivas de los textos) y las "técnicas sociales" (las que conciernen a la circulación) dan lugar a diferencias que inciden en la producción de sentido. Señalábamos que precisamente esa asociación era la responsable de soportar los desplazamientos de los "efectos semióticos", que pocas líneas arriba designamos como *inflexiones* (incidencia del dispositivo en las condiciones de producción de sentido).
- 22 Si las cualidades del dispositivo -los encajes de dispositivos atendiendo a su diversidad- en las plataformas, o en cualquier otro artefacto, son siempre el resultado de una integración de los dos aspectos que lo constituyen (Ej.: una de las caras de la escritura es el sistema de los grafemas, otra, los modos en que llegan a los ojos de los lectores), en las plataformas es singularmente complejo y no numerable de antemano. Los componentes que pueden integrarse tampoco lo son pero más allá de esas contingencias, propias de las variantes empíricas (ocurre para cualquier textualidad) es necesario atender al componente principal que opera en las relaciones vinculares, del lado de lo que denominamos "técnicas constructivas": la enunciación. En tanto ella define un lugar relacional inscripto en la fuente (en los textos en producción) respecto del posible universo de reconocimientos (Ej.: el empleo de un sociolecto, del que puede suponerse utilidad para la relación con un sector social que lo emplea puede ser o no indiferente, en reconocimiento).

4.2. En torno a la enunciación

- 23 Si bien la noción de enunciación se le suele adjudicar estabilidad (y univocidad) eso acontece en contextos limitados y a partir de un amplio horizonte de presuposiciones relacionadas con los objetos discursivos donde se la pretende poner en obra. Buena parte de los desarrollos de esta noción se originan a partir de ciertos funcionamientos del lenguaje oral y parcialmente en la escritura, siguiendo a quien primero procuró sistematizarlos: Emile Benveniste. En esos desarrollos se suele privilegiar los componentes que la lengua presenta como característicos de las remisiones a cierta exterioridad, bien de posición, de lugar o de tiempo (yo/tu, aquí, ahora, etc.). O también extensiones diversas, por caso los llamados *enunciemas* (Kerbrat-Orecchioni, 1997); a las que se suman otras extensiones basadas en la pragmática anglosajona o bien de concepciones de base empírica. En una dirección opuesta – alejándose o reformulando los modelos lingüísticos- se han realizado desarrollos de gran interés cuando se trata de discursividades heterogéneas, como es el caso de la cinematografía, a las que luego prestaremos atención.

- 24 A esta altura de la discusión resulta de interés localizar algún particular, lo más restringido posible, que muestre el interés en el acercamiento entre enunciación y dispositivo. A este respecto examinaremos el tratamiento que, Fisher y Verón (1999 [1986]), con el propósito de analizar el comportamiento de las tapas de revistas destinadas a público femenino, apelaron a las consideraciones de Antoine Culioli respecto de la enunciación, refiriéndonos, en especial, a ciertos ejemplos que escogieron en ese desarrollo.
- 25 La elección de los autores que recorrieron el camino emprendido por Culioli fue diversamente justificada. Resumiéndolo de un modo restringido: en primer lugar porque el material a estudiar incluye no solo menciones lingüísticas, sino también imágenes y relaciones de distribución espacial, las que no son compatibles con un análisis puramente lingüístico, la descripción no sería suficiente, en tanto se hace necesario desentrañar el funcionamiento del conjunto de las partes. El camino elegido está asociado, en segundo lugar, a los procesos cognitivos formalizados de una manera no secuencial (Ej.: Culioli (1974) entre tantos casos, estudió las *exclamativas*, las que no admiten un tratamiento secuencial). El camino "abstractizante", se dice, propio de ese autor, no intenta un mero desborde –lo "translingüístico" o un intento de una "lingüística extendida"- sino que atiende un conjunto de restricciones y funcionamientos que conciernen al lenguaje. Otro aspecto, en tercer lugar, que ocupa una posición central es lo concerniente al modelo en lo que atañe al tratamiento del "sujeto enunciator", indispensable requisito a tener en cuenta en los casos mediáticos, "de concebirlo no como un sujeto efectivo o "real" (que reenvía a las teorías empiristas de la enunciación, condenadas a quedar encerradas en el universo de la palabra) sino como un sujeto "teórico" o, más precisamente, como un modelo metalingüístico que se revela como necesario para fundar la descripción de los procesos cognitivos" (op. cit. 186).
- 25 En el resumen de las cuatro modalidades que distingue Culioli los autores privilegian la cuarta, como pertinente en principio para sus análisis (las conclusiones mostrarán articulaciones del conjunto). Las tres primeras presentan las siguientes propiedades: la I. se trata de los casos en que se establecen fórmulas lingüísticas, afirmativas o negativas como válidas, es decir, susceptibles de referencialidad (genéricamente aseveraciones: "Está lloviendo"); la II. corresponde a fórmulas relacionadas con lo necesario o lo posible del tipo "Si lloviera se fecundarían los campos"; la III. se caracteriza por propiedades autocentradas del tipo "Cuando llueve me entristezco". Las dos primeras incluyen procedimientos de co-referenciación válidas para cualquier co-enunciador, en cambio en la III suscita la validación por Ego, una referencia interior. Los tres casos comportan un enunciador único pero se modifica el modo de validación: los dos primeros casos corresponden a la "objetividad" y el tercero a la "subjetividad".
- 26 El tipo IV corresponde a las injunciones (las clásicas corresponden a las órdenes), las que comprenden una relación modal que incluye además de Ego y Alter, del tipo "¡cierra la puerta!", lo que conlleva la copresencia de uno y otro. Incluyen además la marca de un coenunciador, la segunda persona o un componente paralingüístico (¡), este último ante la eventual transcripción escrita de un enunciado supuestamente oral. Enunciados de este tipo, contrariamente a los otros, no pueden ser tomados a cargo por un enunciador único, sea "objetivamente" o "subjetivamente", se separan de los otros pues su posibilidad de validación cambia de registro (será, por ejemplo, asumido por quién de los circunstantes se encuentra más próximo a la puerta, en nuestro ejemplo).
- 27 Estas pocas consideraciones acerca de su fundamento, nos sirven para comentar los ejemplos que nos interesan, del trabajo de Fisher y Verón para nuestro fin, se trata de injunciones que no remiten a la oralidad sino a lo escrito en condiciones bien definidas, se trata de carteles que proponen una conducta, lo que presupone que no tienen un interlocutor definido. El desarrollo de los autores, a partir de esos ejemplos, se propone dos objetivos: a) mostrar que todo enunciado comporta una composición entre modalidades, el caso de un cartel que señala "Prohibido pasar", indica que existe la posibilidad de hacerlo y cobra sentido en las cercanías de una puerta. Adquiere el valor de prohibición gracias a que un co-enunciador le adjudica el valor de presente (le confiere un valor haciéndose cargo de la operación de actualización); y b) mostrar que los enunciados conllevan también límites a su interpretación; por caso, cuando la validación se reenvía al coenunciador, se trata de los casos de lo posible o lo necesario. El enunciado "Si lloviera se fecundarían los campos", convoca por una suerte de "desenganche" de la sustancia del enunciado –más allá de las cualidades proposicionales del mismo- el enunciador y co-enunciador, son remitidos a las *representaciones* adjudicables a los sucesos (llover, fecundar).

4.3. Dispositivo y enunciación

- 28 Interesa aquí detenerse un momento antes de estas consideraciones, las que resultan útiles para entender los alcances que tiene este análisis para los fenómenos vinculares mediáticos, en tanto que permite visualizar el funcionamiento de textos de pequeña magnitud, de tenerse en cuenta cualidades tales como estar escritos e instalado en un cierto circuito relacional.
- 29 Si ahora regresáramos por un momento al letrero "Prohibido pasar", recordemos que se señaló que el mismo cobra su carácter injuntivo a partir de la cercanía de una puerta; de no estar alojado allí, sino en un lugar lejano, adquiere otro carácter, el co-enunciador se constituirá como tal de otra manera. Podrá adjudicar al letrero un carácter decorativo o bien a un descuido de los propietarios del lugar, no es el carácter de letrero (podría en su lugar haber uno que podría considerarse pertinente, "Prohibido fumar" lo sería) sino la posición que ocupa. Si ahora "Prohibido pasar" se encontrará formando parte de una exposición de intensiones artísticas de objetos de la vida cotidiana, el enunciado caducaría en cuanto a los juicios de pertinencia (aunque no irrelevante pues instruye a que es un letrero de cierto tipo y no un mosaico) y se avanzaría sobre adjudicaciones acerca del carácter de los trazados gráficos o del material con que está construido. El horizonte de expectativas y los límites de la interpretación en cada caso se ven definidos por un circuito relacional que modaliza el funcionamiento de la *deixis*, en términos cognitivos, se hace inevitable a la lectura el reconocimiento de la relación de lo lingüístico con otra cosa, se abre hacia las variantes posibles de posiciones del co-enunciador (a partir del establecimiento de pertinencia/no pertinencia, ironía/descuido, etc).
- 30 Es aquí donde la atención debe ser puesta en la configuración relacional, la cartelera es finalmente un medio de no poca importancia, con diversas sub-especies que regulan múltiples vínculos públicos (situadas en el tipo vincular III que describimos más arriba). Que en cuanto a dispositivo puede articular tres variantes en el caso de "prohibido pasar", con identidad de sustancia (resultado de que la misma técnica constructiva, los grafemas y su soporte material no varían), pero sí se modifica su articulación con tres modalidades de agenciamiento social: la orientación del paso de personas (instalados sobre una puerta), la organización estética (irónica o desmañada) si fuera de ese lugar y la ilustrativa (si forma parte de una exposición). Cada una de estas últimas dando lugar a *inflexiones* en cuanto a la producción de sentido, tal cual hemos visto; en las dos últimas el co-enunciador no se hace cargo incluso de su carácter injuntivo. El dispositivo entonces, tal cual señalamos antes es el responsable del desplazamiento del enunciado a la enunciación.

5. Implicancias

1.

- 31 En el objetivo fijado para estas páginas (en el final del ítem 1 "Propósito") se señalaba la necesidad de reflexionar sobre los modos en que se articulan la enunciación y los dispositivos, en el caso de las llamadas plataformas, especialmente en uno de sus empleos (la enseñanza orientada a la producción de textos referidos al arte), a mi entender dificultoso, en especial por la naturaleza de su objeto. En el ítem 3 ("Situar el lugar vincular de las plataformas"), se precisó la pregunta, cuando se especificaron las condiciones del problema en las plataformas, en el experimento en curso en nuestra investigación. En ese mismo párrafo se empleó una analogía, la del "guión" o "libreto" (el programa y los objetivos del seminario) como dos puestas en escena, algo similar a los procesos que se cumplen, por ejemplo en *transposiciones*^[4] de la literatura a diferentes medios o bien las puestas en escena del teatro o del cine o la TV.
- 32 La analogía ahora resulta pertinente, al menos en la etapa de diseño, atentos a la fase experimental que estamos en estos momentos desarrollando y que involucra a tres

seminarios de una carrera de posgrado, los alumnos de cada seminario son divididos en dos grupos: uno recibe enseñanza presencial, la forma habitual de cursarse, el otro lo hace a distancia por medio del empleo de la plataforma. Se trata finalmente de seis "puestas en escena", los tres guiones básicos corresponden a tres "géneros" distintos de las prácticas de la enseñanza: uno de transferencia de prevalencia conceptual ("Problemas del arte contemporáneo"), otro de raíz analítica ("Semiótica de las artes") y el tercero si se quiere de ejercicio práctico ("Taller de trabajo final"). La posición y el horizonte de expectativas son disímiles en cada uno de esos géneros, y tanto los materiales de ejemplificación como la secuencia a la que se recurre. Al comenzar el trabajo, sin valernos de esta analogía, tomamos los recaudos necesarios para homogenizar los componentes de cada variante en relación con el "guión". Así entonces, los recaudos fueron más de sustancia y ordenamiento argumentativo y, aun no, de hipótesis acerca del funcionamiento del par enunciación-dispositivo en *producción*, las que podrían esbozarse en los exámenes en *reconocimiento*, con propósitos explicativos de los resultados y sus consecuentes posibilidades de corrección.

2.

- 33 La posibilidad de estudiar la producción y el reconocimiento, en condiciones controladas situaría la operatoria de las plataformas como un laboratorio semiótico, especialmente propicio para examinar las relaciones entre dispositivos y enunciación, pero es necesario ser cauteloso en cuanto a sus resultados, al menos por el momento.
- 34 Vale la pena prestar atención a la ampliación de ciertas observaciones realizadas por Verón (2007)^[5] respecto de la "no-linearidad de la comunicación", cuando insiste en la asimetría radical del modelo de la comunicación. Por un lado una *gramática de producción*, que concierne a la identificación como conjunto del corpus problema (la textualidad que comportan los seminarios, en nuestro caso), por el otro lado, un conjunto de *gramáticas de reconocimiento*, correspondientes a la "lecturas" o interpretaciones que corresponden a las respuestas de los alumnos (a partir de las semiologías que corresponden a los usos, las interrelaciones sea con docentes o entre los grupos de participantes, el resultado de los trabajos, etc.).
- 35 A este respecto, Verón (1996) insistió también, en cuanto a las relaciones que se establecen entre producción y reconocimientos (aprox. emisor y receptores) que son difíciles de conceptualizar, en tanto (entre otros factores) presentan zonas "aleatorias" (comillado del autor) por el carácter incompleto de las descripciones en producción. De donde no se hace posible "deducir el efecto de un discurso a partir del análisis en producción". Por un lado una organización institucional, en producción, en condiciones de establecer un cierto control de sus productos, por el otro, configuraciones complejas de operaciones semióticas alimentadas finalmente por lógicas individuales.
- 36 Es posible tener en cuenta una distancia: el comportamiento que se puede suponer de los fenómenos correspondientes a los medios masivos se diferencian de las situaciones propias de la plataforma, en tanto que las lógicas individuales están en cierta medida acotadas por los objetivos propio de una acción colectiva, el término "acotadas" no debe interpretarse más que a título hipotético.

3.

- 37 Aceptando que se establece una situación de indeterminación entre producción y reconocimiento (un desfase, una asimetría) la pregunta reside en aproximarse a ponderar en qué medida intervienen, en nuestro caso, las particulares articulaciones entre dispositivo y enunciación, en tanto que de estar atentos a lo señalado en 4.3. ("Dispositivo-enunciación") podemos al menos distinguir la posibilidad de producción de inflexiones, excluyentes entre sí, obra del dispositivo. Es cierto que el ejemplo se remite a una situación en que la sustancia incluye sistemas de organización "fuerte", la lengua. Es también cierto que en el límite, la prohibición como tal (el "Prohibido pasar"), se lea como una formalidad institucional indiferente, pero esto pertenece al campo de las representaciones, las que sólo son evaluables en reconocimiento. Para las plataformas es posible tener en cuenta que estos últimos procesos se encuentran limitados por los objetivos que se pueden suponer de una relación del tipo enseñanza-

aprendizaje, diferente como venimos señalando de las mediáticas.

4.

- 38 Un espacio sensible a las inflexiones del sentido (donde el desfase se hace particularmente pronunciado) es en aquellas configuraciones que carecen de una organización "fuerte", que la *deixis* no cuenta con un "aparato formal" (por restringido que éste sea, está ausente), el caso del cine y sucedáneos por ejemplo de esta cuestión, Metz (1991) se encargó de discutirlos. Este autor la definió como: "La enunciación es el acto semiológico por el cual ciertas partes de un texto nos hablan de ese texto como un acto", agrega poco más adelante: "En música orquestal, por ejemplo, es el timbre característico de los instrumentos: cuando interviene un oboe, él no desarrolla solamente una frase, él se hace reconocer como oboe; el mensaje musical está fisurado en dos capas de información diferentes".
- 39 El desdoblamiento de la enunciación en los dominios de la discursividad artística recurre en las discusiones acerca de este tópico, Schaeffer (1995) por caso, afirma que en el teatro se presentaría una "doble enunciación": la que corresponde a los personajes y la correspondiente al autor (obra), pero la que considera no específica del teatro sino propio de los relatos de ficción. Más allá del acuerdo con una u otra postura ^[6] se hace evidente que los objetos que tratamos en nuestra investigación, y que inevitablemente forman parte del material a "manipular" e incluir, en todo o en parte, en los desarrollos de la enseñanza, conllevan en su despliegue un ramillete de procedimientos que no pueden soslayarse, tanto en producción como en los posibles reconocimientos, por parte de los operadores.

5.

- 40 Regresemos a lo que mencionamos en el arranque de estas notas (en el ítem 1 "Propósitos"), señalábamos allí que la diversidad que presentan las plataformas –el complejo conjunto con el que debemos operar en producción y reconocimiento–, se nos presenta por medio de los trazados propios de una pantalla y de sonidos acompañantes. El flujo discursivo al que dan lugar se concentra en ese pequeño plano luminoso, en cercanía a nuestro cuerpo y al alcance de nuestros brazos. Vista y oído recogen esos estímulos de proximidad en un presente que puede dar cuenta de buena parte de las cosas y sucedidos del mundo y de los frutos de la imaginación con sólo un pequeño esfuerzo de nuestro cuerpo, las que podemos activar para que se hagan presentes como, incluso, también modificarlas.
- 41 Con el propósito de presentar una rápida imagen para dar cuenta del proceso que da lugar a esos sorprendentes resultados visibles, audibles (y operables a voluntad), señalamos en el ítem 3 ("Señalar el lugar de las *plataformas*") que se trataba de un *sistema de encajes* de dispositivos cuya manifestación final es aquello que se da a nuestros ojos y nuestros oídos. El desciframiento de ese sistema de encajes y sus posibles reordenamientos, diversamente variable en las plataformas (¿hasta qué punto susceptible de direccionar?) solicitan avanzar en la discusión acerca de los modos de articulación de los dispositivos y la enunciación.



Notas al pie

[1] En dos investigaciones en curso se trata de manera distinta esta cuestión, en una de ellas –"Pantallas críticas" en dirección compartida con Patricia San Martín (Universidad Nacional de Rosario) y en la otra con Carla Ornani (Instituto Universitario Nacional del Arte) "Alcances de la noción de dispositivo".

[2] Puede leerse respecto a esta cuestión Oscar Traversa "Regreso a pantallas" (2007), donde se alude a las relaciones entre el cuerpo y la pantalla, en especial en

los teléfonos móviles accionados por el tacto.

[3] El aludido en nota 1 ("Pantallas críticas") esta dedicado a desarrollar cuestiones relativas al diseño y evaluación de la enseñanza a distancia por medio de la plataforma SAKAI, en particular para la enseñanza de la producción de textos de crítica y difusión artística.

[4] "Transposiciones" se refiere al proceso de pasaje de una novela por ejemplo al cine, lo que comporta un cambio de soporte, opuesto a "versión" que remite a las diversas concreciones del mismo texto en un soporte homogéneo. Para tener una visión general de este procedimiento se puede consultar Oscar Steimberg (1998)

[5] Verón, en el 2007, avanza en la conceptualización de las relaciones entre producción y reconocimiento a partir de la teoría de los sistemas complejos incorporando la perspectiva de Luhmann (1995), de la que aquí solo avanzaremos unas briznas, lo hace situando al observador en la interfase de esos dos sistema autopoyéticos (el de los medios y el de los actores). Un sistema actúa como como ambiente del otro y reciprocamente, Poniendo, asimismo, cada uno de ellos su propia complejidad al servicio del otro, dando lugar a la *interpenetración* (Luhmann) entre ambos. La complejidad (autoproducida) de cada uno de ellos se pone al servicio del otro para construir, reciprocamente, sus propios sistemas. Verón señala que: "Los materiales discursivos a los que el observador accede a partir de "fragmentos" de la semiósis, segmentados en la interfase producción/reconocimiento, son tomados en dos procesos de organización diferentes: el del sistema de los medios y el correspondiente a los actores". Podríamos parafrasear la cita, para nuestro caso, poniendo en su lugar los términos: sistema de la plataforma y sistema de los usuarios, lo que nos habilita a observar a las relaciones entre dispositivo y enunciación en términos de un edificio teórico más allá de una "intuición empírica".

[6] La visión que damos en estas pocas líneas del problema por apretada es insuficiente requiere, al menos, una lectura atenta de los trabajos de Metz y Schaeffer, entre tantos otros, aquí la incluimos para indicar la importancia del problema.



Bibliografía

Culioli, A. (1999) "À propos des énoncés exclamatifs », *Pour une linguistique de l'énonciation*, Tomo 3, Paris, Ophrys

Fisher, S. Y Verón, E. (1999) "Théorie de l'énonciation et discours sociaux", *Énonciation manières et territoires*, Paris, Ophrys

Kerbrat-Orecchioni, C. (1997) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, EDICIAL

Metz, C. (1991) *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Meridiens Klincksieck

Schaeffer, J-M. (1995) «Énonciation théâtrale », *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Ducrot, O., Scaefffer, J-M.), Paris, Seuil

Steimberg, O. (1998) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje de los medios a los géneros populares*, Buenos Aires, ATUEL

Traversa, O. (2001) "Aproximaciones a la noción de dispositivo", Signo y seña N° 12, Buenos Aires Facultad de Filosofía y Letra, UBA

" (2007) "Regreso a pantallas", Dossier de estudios semióticos, Rosario, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, UNR

" (2009) "Por qué y cómo estudiar las tapas de las revistas: el papel de la noción de Dispositivo", *Figuraciones* 5, Buenos Aires, Crítica de Arte, IUNA

Verón, E. (1996) "Prefacio. Feedback, flashback (o la máquina del tiempo)", *Conducta, estructura y comunicación* (Escritos teóricos 1959-1973, Buenos Aires, Amorrortu editores.

" (2007) "Du sujet aux acteurs. La sémiotique ouverte aux interfaces », *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotique en communications* (J.J. Boutaud, Eliseo Verón), Paris, Hermes-Lavoisier



Autor/es

Oscar Traversa es Profesor Consulto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Director del Área de Crítica de Arte del Instituto Universitario Nacional del Arte. Integra, en organismos universitarios y de investigación, funciones de consultor y evaluador de proyectos (CONEAU, CONICET). Dirige y ha dirigido, a partir de 1984, grupos de investigación en las universidades de La Plata y Buenos Aires, financiados por esas instituciones el CONICET y el FONCYT (dirige en estos momentos dos proyectos: en el IUNA y ANPCyT). Ha sido miembro fundador y director de las revistas *Lenguajes*, Cuadernos del CEAGRO y *Figuraciones*, de esta última es actualmente editor. Se formó en Francia, en la EHHSS bajo la dirección de Christian Metz y obtuvo su doctorado en la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Nicolás Rosa. Ha escrito los siguientes libros: *Cine. El significante negado* (Hachette, 1984), *Arte y comunicación masiva* (1996, junto a O. Steimberg), *Cuerpos de papel I* (Gedisa, 1997), *Cuerpos de papel II* (Santiago Arcos, 2007) y compilador junto a O. Steimberg y Marita Soto en *El volver de las imágenes* (La crujía, 2009). Se encuentra en prensa *inflexiones del sentido* (aparición diciembre, 2010).

otraversa@arnet.com.ar

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar

