

**UNIVERSIDAD CATÓLICA**

**DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACION**

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LITERATURA**

**TÍTULO:**

**ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE LAS NOVELAS LAS CRUCES  
SOBRE EL AGUA Y EL RINCÓN DE LOS JUSTOS EN  
JÓVENES DE 18 A 20 AÑOS DEL PERÍODO DE ADMISIÓN A  
LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA  
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL EN  
EL MES DE MARZO DEL 2014**

**AUTOR (A):**

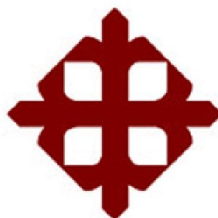
**MARTÍNEZ ALARCÓN, KATHERINE FRANCISCA**

**TUTOR:**

**RODRÍGUEZ CAGUANA, TOMÁS HUMBERTO**

**Guayaquil, Ecuador**

**2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACION  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LITERATURA  
CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por Martínez Alarcón Katherine Francisca como requerimiento parcial para la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social con mención en Literatura.

**TUTOR (A)**

\_\_\_\_\_  
**Rodríguez Caguana Tomás Humberto**

**REVISOR(ES)**

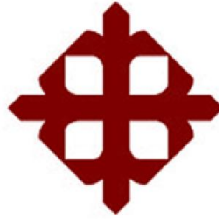
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

\_\_\_\_\_  
**Luna Efraín**

**Guayaquil, a los catorce días del mes de mayo del año 2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACION  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LITERATURA  
DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, Martínez Alarcón, Katherine Francisca

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación **Análisis semiológico de las novelas Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los Justos en jóvenes de 18 a 20 años del período de admisión a la carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el periodo de marzo a abril del 2014** previa a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social con mención en Literatura, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

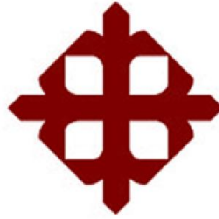
En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los catorce días del mes de mayo del año 2014**

**EL AUTOR (A)**

---

**Martínez Alarcón, Katherine Francisca**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACION  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LITERATURA**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, Martínez Alarcón, Katherine Francisca

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **Análisis semiológico de las novelas Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los Justos en jóvenes de 18 a 20 años del período de admisión a la carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el periodo de marzo a abril del 2014** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los catorce días del mes de mayo del año 2014**

**EL (LA) AUTOR(A):**

---

**Martínez Alarcón, Katherine Francisca**

## **AGRADECIMIENTO**

**Agradezco a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil por brindarme los recursos, formación de criterio y la tolerancia necesaria en tal proceso como es el trabajo de titulación.**

**A la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación por permitir que esta investigación nazca a partir de los conocimientos impartidos en sus aulas y a sus estudiantes, quienes hicieron posible encontrar respuestas al problema del imaginario estudiado a través de la literatura.**

**A mi tutor, Tomás Rodríguez por tener mucha confianza en cada una de éstas páginas y de su ardua labor y motivación para verte este proyecto finalizado.**

**Martínez Alarcón, Katherine Francisca**

## **DEDICATORIA**

**Dedicado a mi madre y a mi padre porque a pesar del hermetismo con el que se han manejado a lo largo del proceso, han sabido entender y compartir satisfacciones.**

**A mi Christian, mi cable a tierra. Él conoce la razón. Además por estar atento y pendiente de que juntos concretemos nuestras metas y por amar este plan de vida tanto como yo.**

**A mis tíos, Yolanda y César, por ser los segundos padres que la vida da. A Mayi porque la quiero y alegra mucho mis días.**

**A mis tíos Julio y Patricia, por ser rigor, disciplina y ejemplo.**

**A mis amigos, Anita, Julie, Blankita, Carlos, Moisés, Nicolás, Gabil, por ser parte de mi vida, de mi día a día, por ser soporte de los pequeños dramas de mi ínfimo mundo interior.**

**A mis estudiantes de todos los octavos de La Asunción porque gracias a ellos empecé un tema de trabajo de titulación ligado al trabajo de la materia que les dicté, por ser mi inspiración.**

**A mis maestros, Cecilia Ansaldo Briones, Cecilia Vera de Gálvez, Gilda Holst y Luis Carlos Mussó porque gracias a ellos la literatura es parte de mi vida y la vivo como si no hubiera mañana.**

**Martínez Alarcón, Katherine Francisca**

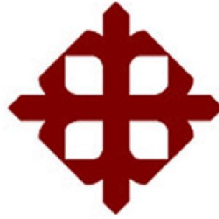
**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**  
**(Se colocan los espacios necesarios)**

---

**TOMÁS HUMBERTO RODRÍGUEZ CAGUANA**  
**PROFESOR GUÍA O TUTOR**

---

**(NOMBRES Y APELLIDOS)**  
**PROFESOR DELEGADO**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACION  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LITERATURA**

**CALIFICACIÓN**

---

**RODRÍGUEZ CAGUANA, TOMÁS HUMBERTO  
PROFESOR GUÍA O TUTOR**



## ÍNDICE GENERAL

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>7</b>
<b>1. Marco Inicial.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 TEMA .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>7</b>
<b>1.3 ANTECEDENTES.....</b>	<b>7</b>
<b>1.4 CAMPO DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>9</b>
<b>1.5 PROBLEMA .....</b>	<b>9</b>
<b>1.6 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>9</b>
<b>1.7 OBJETIVO GENERAL .....</b>	<b>9</b>
<b>1.8 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>11</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO. ....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Comunicación.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Comunicación Literaria.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3 Estudios de Recepción.....</b>	<b>20</b>
<b>2.4. Semiótica.....</b>	<b>23</b>
<b>2.5. Literatura .....</b>	<b>26</b>
<b>2.6. Teoría Literaria .....</b>	<b>29</b>
<b>2.7. Sociología de la Literatura .....</b>	<b>32</b>
<b>2.8. Análisis del discurso literario .....</b>	<b>35</b>

2.9. Análisis estructural de los textos .....	39
2.10. Nuevas tendencias en el análisis semiológico de textos literarios.....	42
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>46</b>
3. Marco Metodológico.....	46
3.1 Tipo de Investigación .....	46
3.2 Formulación de Hipótesis .....	46
3.3. Diseño del Tipo de Investigación .....	51
3.4. Población y Muestra .....	51
3.5. Método de Investigación .....	52
3.6. Técnicas de Investigación.....	52
<b>CAPÍTULO 4.....</b>	<b>55</b>
4. Análisis de Resultados.....	55
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>109</b>
<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>111</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>112</b>

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Figura 1. Escala de la importancia de las disciplinas según Robert Escarpit.....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 2. Génesis y función de la obra literaria a nivel lingüístico.. ..</b>	<b>34</b>
<b>Figura 3. Análisis estructural del texto.....</b>	<b>36</b>
<b>Figura 4. La sociodinámica del texto literario.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 5. Niveles del texto reconocido por el modelo estructuralista y que demuestran la cohesión de las funciones del texto.....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 6. La recepción semiótica de los textos literarios.....</b>	<b>44</b>

## **RESUMEN (ABSTRACT)**

El siguiente trabajo de investigación recoge el estado actual del análisis semiológico aplicado en las obras ecuatorianas, *Las Cruces sobre el Agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie, con el fin de aplicar su cadena de referentes y representación de la ciudad de Guayaquil y reproducirla en el imaginario de jóvenes de lectores.

De esta forma se prueba que las categorías del imaginario dependen de las características espaciales, socioeconómicas y culturales que se hayan plasmadas en los textos literarios que sirvieron como unidades de observación, y que por incidencia en la lectoría se pueda obtener uno nuevo de la realidad ficcional y de la materializada o cotidiana.

A su vez, responde también a las cadenas interpretativas e individuales que cada lector obtiene de su experiencia con la lectura. Formando así no solo un nuevo imaginario, sino recreando otros que el lector valide para su idea de ciudad.

**Palabras Claves:** Comunicación. Literatura. Semiótica. Sociología de la Literatura. Estudios de Recepción. Teoría Literaria.

## INTRODUCCIÓN

La semiótica es el proceso fundamental en la cadena comunicacional efectiva ya que todo lo que se puede percibir, consumir o leer está conformado por signos. Tanto en los fundamentos del análisis como en los de la interpretación, ya asociación de los signos con otros provocan una interacción e intercambio de referentes con el fin de una retroalimentación.

En el presente trabajo de investigación se encuentran vinculadas tanto la comunicación, la semiótica y la literatura porque partiendo de la primera ciencia se deriva el estudio de las otras que la complementan. La literatura es una fuente de significaciones infinitas que subyacen en la interpretación de los lectores individuales. Por eso es que se habla de los estudios de recepción semiótica que precisamente enmarcan y delimitan los imaginarios post-lectura.

Un análisis semiológico de obras literarias precisa de su recepción en un público lector que prueban cómo influyen los imaginarios en un primer plano de lectura y cómo estos, en comparación, de uno nuevo en formación se puede hallar similitudes y definen características espaciales, sociales y culturales tanto de la literatura como la de la realidad.

Es decir que, dentro de los referentes reproducidos ficcionalmente –primera cadena semiótica – en las obras literarias, se encontrará una final: la del lector. Ésta última es la que valida la nueva forma de percibir una realidad.

Las novelas utilizadas para este trabajo de investigación, *Las Cruces sobre el Agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie, por su recorrido espacial se las conoce como “novelas de Guayaquil” porque sus características responden en la producción de un imaginario de Guayaquil (siempre presente en los ejes de acción) visto desde la sensibilidad del autores, que se alimentan de sucesos históricos, que influyen en el crecimiento o decrecimiento de sus personajes.

Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los Justos son obras literarias que a pesar de tener en común a Guayaquil, se convierten en argumentos dicotómicos. En primer lugar, la novela de Gallegos Lara, necesita del hecho histórico para reproducir ficcionalmente alrededor de él un nuevo contexto social.

Mientras que, en la obra de Jorge Velasco Mackenzie se asiste a la marginalidad pero desde los mundos privados de sus personajes, historicidad de los sucesos es importante, pero no relevante porque lo que se destaca es la asociación y la visión de los actantes.

Estudiar las obras literarias no solo parten de las categorías típicas “lo que quiso decir el autor” o “lo que se puede reflexionar de lo que dijo el autor”, ya que son segadoras y caen en lo redundante. Debido al afán de buscar interpretaciones desde los valores morales como si las novelas fueran fuente de que condenan las acciones humanas.

Tanto la comunicación literaria como el análisis estructural de los textos literarios invitan a diseccionar al texto por partes visibles y al mismo tiempo en secciones de la expresividad (ideología, escala de valores individual y colectiva, modos de vida, de sus personajes). De esto último, devenirá el fondo pero que a través de la forma. se obtiene un conjunto discursivo da la oportunidad entre validar lo leído o rechazarlo para validar lo que se considera lo pertinente en la lectura y su interpretación.

La comunicación con perspectiva de literatura y semiótica se basa en un avance de la simplicidad metafórica que muchas veces es el estigma de las obras literarias. Más aún en las novelas que se alimentan de datos descriptivos. Sin embargo se confirma que existe un imaginario devenido de las temáticas, contexto e inclusive de la representación de sus personajes.

Los procedimientos teóricos Itamar Even-Zohar, Ricardo Senabre, Teun Van Dijk, Robert Escarpit y María Corominas constituyen una herramienta para formalizar los sistemas literarios como procesos comunicológicos porque

tienen un canal (texto impreso), emisor (narrador/autor implicado), receptor (lector) y un mensaje que reposa en la libertad del campo literario y luego se modifica con las cadenas interpretativas de los lectores.

Los procedimientos metodológicos empleados pertenecen a un paradigma investigativo hermenéutico porque en este trabajo científico se hace una apertura a la recepción semiótica a través de la lectura en un grupo de jóvenes lectores.

Para medir y delimitar el imaginario, la investigación inicia como descriptiva porque analiza la incidencia de la lectura en la formación de una cadena semiótica infinita y finaliza como descriptiva/correlacional porque observa la construcción del imaginario urbano atravesando la cadena sígnica y la aprehensión.

Para el desarrollo metodológico se toma en cuenta técnicas cuantitativas y cualitativas. En el caso de las cuantitativas sirven para poder medir las referencias que conforman los valores urbanos, sociales y culturales y su nivel de incidencia en la lectura de la ciudad.

Es decir que, no solamente sirven para ponerle un número a la cantidad de veces que hay una coincidencia, sino que aportan a la repetición del imaginario y quienes, de la muestra, tratan de apegarse de acuerdo a lo que perciben.

Las técnicas cuantitativas ayudan a la delimitación exacta del imaginario, lo colocan dentro de una categoría, que posteriormente al verse generada también suma importancia y relevancia para el presente trabajo de investigación.

Por otro lado, el uso de las técnicas cualitativas apoya a manera de acercamientos teóricos. Es decir que, miden postulados interpretativos de expertos que giran en torno a las ciencias que cruzan este trabajo de investigación.

La fusión de las técnicas cuantitativas y cualitativas demuestra que los imaginarios coinciden no por los números o por la aplicación de un postulado teórico sino en la representación de las lecturas desde una perspectiva analítica y desde lo reaccionario.

Para este trabajo científico se toma la lectura reaccionaria y posteriormente interpretativa de un público muestral comprendido por jóvenes de 18 a 20 años del curso de admisión de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil de la carrera de Comunicación Social en el período de marzo a abril del 2014.

A través de las lecturas de diferentes episodios de ambas novelas se confirma que los imaginarios dependen de la idea de ciudad que la muestra tiene y pone en comparación con la de la transmitida por los autores. Según el público encuestado es difícil poder concebir a la ciudad como centro de caos ya que no existen organismos ni motivos que propicien la heterogeneidad ideológica del pueblo.

Es decir que, no hay plena conciencia de los movimientos en contraposición de la ideología dominante. Por este motivo existe un caos menor, privado que implosiona pero como manifestaciones secretas. Aunque la contraposición es un concepto que ha sido empleado negativamente, con ella se puede observar la actividad crítica de un sector de la ciudad y genera equilibrio social.

En el imaginario actual, Guayaquil aparece como una ciudad llena de injusticias sociales y económicas. Tanto así que, para la muestra, las clases sociales están sectorizadas: la clase vulnerada desde lo periférico, lo carente y se enuncia desde la marginalidad; la clase media baja en los suburbios, la media alta y alta en ciudadelas cerradas.

La estructuración de la ciudad se sectoriza pero con el fin de transmitir una idea de los claros-oscuros. Las clases sociales son contrastes necesarios para que exista la formación de una realidad cotidiana. Es decir que, se



habla desde la distribución que evidencia el orden natural de la ciudad, desde la lucha de quienes la habitan.

Por consiguiente, hay una conciencia de una estructura de los estratos, de las correspondencias de acuerdo a las actividades económicas. Cabe agregar que, así como existen las dicotomías sociales, el imaginario los asocia directamente con los abusos de la clase alta lo que responde al patrón y sistema capitalista adherido al nuevo estatus de metrópoli.

El imaginario también dependerá de cómo se ve a la ciudad y cómo la ven los otros. En este caso, los autores según la muestra, Guayaquil refleja un sentido de independencia porque hablan de un ciudad próspera, contrastándola con el libertinaje (en el trabajo se pregunta por libertad) de otros países.

Pero cabe recalcar que, se reconoce que la Guayaquil de la ficción está dentro de la categoría de literaturizada; que en ella hay toques líricos e idílicos. La ciudad es un personaje vital y por ende se la personifica, dándole vida y acciones que quizás no son humanas pero que sí rigen el destino de sus habitantes.

En cuanto al contexto social de Guayaquil se dice mucho: gente cálida, madera de guerrero, luchadores, etc. categorías adjetivizadas de una forma en donde la fortaleza y la calidad de defensa se ve en el arraigo a la territorialidad de Guayaquil. Una tierra que se defiende y más aún gracias a la mediatización de la militancia de tendencias marcadas por el gobierno seccional de turno.

Cabe interpretar esto como el guayaquileño siendo un ente político activo que no más allá de la tendencia política como defensa de lo propio, con claros centros de poder a militancias adoctrinantes opresivos; las esferas públicas y políticas son los únicos lugares de enunciación.

Este imaginario pone sobre la balanza el contrapeso cultural ya que en este, Guayaquil es una ciudad de estampas, de amplias manifestaciones

cotidianas que son retrato vivo de la cotidianidad. Guayaquil es una ciudad cargada de anécdotas por donde se la vea y como tal se ven los valores culturales. Valores en donde todos interactúan.

Las construcciones culturales también se mediatizan, por eso es común hablar de guayaquileñidad porque la cadena de referentes engloba una identificación, una apropiación con lo que sé es. Guayaquil duele porque está en cada uno, es orgánica.

La realidad materializada y vivida por la muestra en comparación a la ficcionalizada no muestra mayores diferencias. Hay una relevante y fundamental: la invisibilización de la crudeza con la que se erige la clase vulnerada. Aunque se conoce de ella a través de los medios, la descripción literaria la vuelve más real y puede llegar a hiperbolizarla ya que es la sensibilidad del autor.

Las conocidas novelas de Guayaquil que sirvieron como objeto de estudio en este trabajo de investigación muestran a la ciudad como un eje de acción, a su vez en un personaje consecuente con su destino.

Guayaquil, metafóricamente afirmando, es la totalidad sideral desde los microcosmos de donde es vista. Es como un campo de batalla que alberga y abraza la heterogeneidad. Es un espacio de poder y libertad que quienes la habitan saben a dónde llegar con ella.

# CAPÍTULO 1

## 1. Marco Inicial

### 1.1 TEMA

Análisis semiológico de las novelas Las Cruces sobre el agua y El Rincón de los Justos en jóvenes de 18 a 20 años del periodo de admisión a la carrera de comunicación social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el mes de marzo del 2014.

### 1.2 JUSTIFICACIÓN

Un análisis semiológico del contexto urbano guayaquileño atravesado en las novelas: Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los justos es importante porque representa la visión literaria y el imaginario que ésta reproducía ficcionalmente, a pesar de la realidad latente, que definía al espacio como un campo de lucha entre clases.

A su vez es relevante porque la imagen de Guayaquil pasará por modificaciones espaciales y temporales de acuerdo a la temática que propone cada texto literario, pero que aun así convergen en el escenario de siempre.

Este trabajo resulta novedoso porque se concentra en la decodificación de signos claves para observar al contexto urbano guayaquileño de los tres textos como un mapa viviente que va creciendo al igual que la ciudad, transformando el modelo de vida en sus diferentes tiempos.

### 1.3 ANTECEDENTES

La literatura se alimenta del cronotopo, cualquier obra literaria universal dependerá de éste concepto utilizado por primera vez por Mijail Bajtin en su ensayo "*Teoría y estética de la novela*"; lo que explica brevemente que la literatura converge al ser conectada esencialmente con el tiempo y el espacio. Sin embargo, esta definición solo apunta a una característica casi escenográfica, bastante ornamental, y no al estudio del contexto urbano

como un espacio en donde nacen actitudes y se vinculan los actores sociales:

[...]” El carácter urbano de las novelas a trabajar es indudable. El argumento de las dos transcurre dentro de un cronotopo que combina la noción temporal de la ciudad con una reconstrucción minuciosa de la geografía de Lima y de Ciudad de México. De ahí surge la necesidad de una narración frenética, rápida y aparentemente caótica: es el estilo y el lenguaje que reflejan la realidad”. (Tyszkiewicz, 2007, 5-6).

La novela total –concepto del escritor peruano Mario Vargas Llosa- empieza a jugar con la urbe, su desarrollo, la influencia sobre sus habitantes y sus formas de vida en ella y con ella. En la tesis de Katarzyna Tyszkiewicz, *La cronotopía urbana y la novela total “La región más transparente” de Carlos Fuentes y “Conversación en la catedral” de Mario Vargas Llosa*, es específica al declarar a la novela latinoamericana, sobre todo las tomadas para su análisis, como un tomar al contexto urbano como mero pretexto del caos, donde sucede todo lo que le adolece al personaje principal.

En Ecuador, las novelas escritas desde 1950 muestran una concentración en el perímetro urbano. En la introducción del trabajo de Martha Rodríguez, *Narradores ecuatorianos de la década de 1950: poéticas para la lectura de modernidades periféricas*, aclara a manera de hilo conductor que el planteamiento de los escritores del 30 les sirve a estos narradores para profundizar en la lucha eterna de los espacios urbanos, sus actores y todo lo que deviene en ellos: vida cotidiana, la lucha de las clases sociales, etc., pero de manera poética.

[...] “Al estudiar las literaturas de un país o una región, es necesario considerar la existencia de ciertas condiciones previas (en el contexto socioeconómico, en su devenir cultural, en la historia de sus producciones literarias) que posibiliten su emergencia y su ocaso”. (Rodríguez, 2007, 5).

El análisis semiológico del contexto urbano en las novelas *Las Cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie, recoge a manera de síntesis los signos que vuelven al Guayaquil de 1922 y 1981 en un epicentro del caos.

#### **1.4 CAMPO DE INVESTIGACIÓN**

Comunicación. Literatura. Semiótica. Sociología de la Literatura. Estudios de la Recepción. Teoría Literaria.

#### **1.5 PROBLEMA**

¿Cuáles son las características de la recepción semiótica de las novelas Las Cruces sobre el agua y El Rincón de los Justos en jóvenes de 18 a 20 años del período de admisión a la carrera de comunicación social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el mes de marzo del 2014?

#### **1.6 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- a. ¿Cuáles son las principales teorías que vinculan el análisis semiológico en las obras literarias?
- b. ¿Cuáles son las bases metodológicas que son recurrentes en el análisis semiológico de las obras literarias?
- c. ¿Cuál es el estado actual de las manifestaciones semánticas en el análisis de textos literarios?

#### **1.7 OBJETIVO GENERAL**

Analizar semióticamente las novelas Las Cruces sobre el agua y El Rincón de los Justos en jóvenes de 18 a 20 años del período de admisión a la carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en el mes marzo del 2014.

#### **1.8 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- a. Fundamentar las principales teorías que vinculan el análisis semiológico en las obras literarias
  
- b. Analizar las bases metodológicas que son recurrentes en el análisis semiológico de las obras literarias.
  
- c. Evaluar el estado actual de las manifestaciones semánticas en el análisis de textos literarios.

## **CAPÍTULO 2**

### **1. MARCO TEÓRICO.**

**2.1 Comunicación**

**2.2 Comunicación Literaria**

**2.3 Estudios de Recepción**

**2.4 Semiótica**

**2.5 Literatura**

**2.6 Teoría Literaria**

**2.7 Sociología de la Literatura**

**2.8 Análisis del discurso literario**

**2.9 Análisis estructural**

**2.10 Nuevas tendencias teóricas para el análisis semiótico de los textos literarios.**

## 2.1 Comunicación

La comunicación como columna vertebral de los procesos del lenguaje –ya sea escrito, oral, audiovisual, etc. –, es la ciencia núcleo de todas las interacciones que existen entre los seres humanos en cualquiera de las aristas en las que se desenvuelven. Es por eso que, como parte de los seres que componen una sociedad, la comunicación debe ser considerada como una guía o parte de la formación para la opinión pública.

Esta característica educadora de la opinión pública no debe encerrarla en un sentido meramente pedagógico, sino más bien como eje integrador de lo discursivo. La comunicación evidencia, de tal forma, la unión de las distintas intervenciones del pensamiento heterogéneo de una comunidad. Más que masa, comunidad.

Eduardo Vizer en su obra explica desde la panorámica de las ciencias de la comunicación, no encerrándolas como un sencillo intercambio de opinión sino un entramado de críticas: [...] “Las ciencias de la comunicación pueden realizar un aporte considerable tanto a la comprensión, como al diagnóstico y la intervención social en éstas condiciones críticas. Pero deben asumir el desafío de producir un saber a la vez transdisciplinario y accesible a la gente”. (Vizer, 2003, 37).

En sus palabras, la comunicación, o las ciencias comunicativas como prefiere llamar, se convierte en un sistema vivo en donde no solamente participan quienes producen información, sino quienes son los afectados por los distintos emisores, que a manera de retroalimentación lo hacen más amplio y divergente. Es decir que, para el efecto comunicativo siempre se necesitará más de uno para comprobar su validez. Es así como se niega por completo la dupla comunicación más información, o, comunicación es igual a una transmisión de información.

La comunicación ha sido entonces el resultado de una larga lucha generacional. Y con esto cabe recalcar que, en todos los cambios que ha incursionado la cultura de los participantes y su heterogeneidad. A pesar de



reproducir una mensajes de una cultura local, el hecho de que se manejen en constructo mucho más amplio y que los referentes se vayan ensanchando, es un proceso comunicacional porque hay intercambio de conceptos, ideas y argumentos concluyentes. Lo más probable es que la comunicación como ciencia tal ya no esté dentro de la búsqueda de un lugar.

Eliseo Verón en su artículo *Entre la epistemología y la comunicación*, plantea la interrogante de ubicar los estudios mediáticos y el campo científico para validar las representaciones miméticas de la información. Es decir, si es que realmente la investigación avala que la circulación e interpretación de la información sea a través del conocimiento: [...] “¿Hace falta decir, para prolongar ese paralelismo, que la actividad científica, como la actividad mediática de la información, produce la realidad sobre la que trabaja, en oposición a la idea según la cual la ciencia se limitó a descubrir las leyes de una realidad que está ahí, independientemente del discurso que sobre ella se mantenga?”. (Verón, 1998, 151).

En palabras de Verón no queda más que entender que los procesos comunicativos al ser mediatizados llegan a confluir con la realidad de la investigación científica. Por esto también se la debe asumir como un objeto observable y observado. Los tiempos en que la comunicación solo era considerada como un acto casi corriente sino necesario y completo en donde las intervenciones heterogéneas son la prueba fehaciente de su existencia. La comunicación deja de ser una palabra más que busca una definición, un espacio inamovible y simple. Comunicarnos no simplemente le adjudicará la función de traspaso de información.

Su proceso y evolución le permiten evaluar y colocarle un filtro a este tipo de información; lo anterior también reafirma la definición de Barbero: [...] “Si la comunicación es solo transmisión de información al fin tenemos una metodología capaz de medir, cuantificar la puesta en mensaje de la información, tenemos los conceptos básicos y tenemos toda la operatividad que esta concepción va a tener desde la ingeniería hasta la medicina”. (Martín-Barbero, 1989, 19).

La evolución es clara: se pasó de lo oscuro a la luminosidad; la comunicación deja de ser abstracta y poco a poco va ganando terreno y ya no es un modelo ambiguo. Sin embargo, el propio Barbero admite que

existen problemas con el circuito comunicacional por lo que también afirma que, los modelos comunicativos al ser tan centrales y necesarios en el desenvolvimiento social se tratarán de dispersarlos y guiarlos a un paradigma para pensar en los problemas sociales.

La comunicación hace posible una plataforma de movilidad para la cultura. Es principal factor de los procesos de socialización y, de cierta manera, es la que trata de cohesionar –jamás mezclar – las divergencias y paralelismos de los grupos. No se trata de ubicarla como un simple canal en donde los emisores son sordos y los receptores mudos, a pesar de que los modelos unidireccionales son partícipes de la carencia de retroalimentación, se transforma en un espacio.

Silvia Olmedo en su artículo *Comprender la comunicación de Antonio Pasquali*, explica la desmitificación de la comunicación; Olmedo apunta a una negación total de la sistematización como técnica sino que le da el valor de ciencia transdisciplinaria: [...]”Pasquali hace una exhaustiva inmersión en la definición del proceso de la comunicación, que implica el incluir y definir los elementos del mismo. Como punto de partida, erradica del pensamiento común la conceptualización histórica de la comunicaciones humanas como una mera técnica”. (Olmedo, 2011, 4).

La comunicación social dentro del mundo de hoy es mucho más allá del emisor, receptor y mensaje. Ubicar temporalmente y espacialmente a la comunicación es una lucha eterna con el pasado, nuestra cotidianidad y las viejas enseñanzas.

Hay que agregar que la comunicación ha sido uno de los tantos sistemas bajo los que se quiso hacer partícipes de la homogeneización de las ideologías, hábitos. Barbero explica que Latinoamérica tiene una condescendencia con la mirada cultural; el hincar con la búsqueda de la identidad ha ralentizado los estudios de la comunicación. Es decir que, se le ha agregado más responsabilidades con temáticas que solo duelen a ciertos criterios.

La comunicación debe ser vista como un proceso de entrada-salida y de permanencia. Con esto se trata de deducir que el progreso de la comunicación como ciencia transdisciplinaria no solo se basa en el estatus de ciencia sino que radica en la consciencia explícita de reconocerla como un acto y modelo de las distintas intervenciones sociales que hablan ya sea desde la periferia o desde lo más inconexo.

En el ensayo *Reflexiones sobre comunicación global y local* de Luis Gallegos, publicado en la revista de comunicación "Diálogos" de Santiago de Chile, en donde explica que es precisamente la comunicación global la que se considera como una comunicación de masas por el simple hecho de los procesos comunicativos idénticos que existen entre los participantes de éstos. Es decir que, existirán mensajes que se reproducirán gracias a canales de distribución rápidos y que por ende, resultarán siendo copias: [...] "Como toda comunicación, la global tiene sus defectos y virtudes. Entre los primeros, podemos señalar que tiene una visión generalizante de la cultura. Cada cultura se sustenta en una tradición, lenguaje, códigos y memoria específicos. La globalización de las comunicaciones, en una era de reestructuración de la producción de mercancías culturales, tiende a la estandarización cultural y a la recreación de estereotipos." (Gallegos, 1999, 2).

Hay que ver desde qué perspectiva se está abordando esta generalización del acto comunicativo, sin embargo, una de las conclusiones que se pueden abstraer es que éstos actos no son simplemente llanos o unidireccionales sino más bien el entramado cultural muy a pesar de convertirlo en casi idéntico desde sus participantes, lo vuelven complejo y hasta cierto punto completo.

## 2.2 Comunicación Literaria

Se la conocía como historia literaria, sin embargo, ubicarla dentro de un entramado comunicacional es mucho más amplio que sectorizarla e, inclusive, periodizarla. La comunicación literaria entonces se convierte en el equilibrio y filtro de todas las expresiones escritas que llegan a lo largo de los años y se incrustan en la sociedad.

La comunicación literaria centrará su objetivo en el libro como texto. Cabe recalcar que esta fijación determinada es casi heredera del Estructuralismo, en donde la estructura –sin pasar de vista el análisis semántico– es el cuerpo de estudio y es la que le da el estatus de literario al libro. Sin embargo, la comunicación literaria no es estructuralista sino que ampliará su mirada y la dirigirá a los procesos culturales que permanecen latentes en cada una de las líneas argumentales del libro.

Teun Van Dijk en su obra *La pragmática de la comunicación literaria*, explica que la tradición literaria ha estudiado el cuerpo del texto, pero es la comunicación como proceso que se encarga de profundizar y contextualizar rasgos psicológicos, históricos y culturales del libro: [...] “Es de sobra conocido que la gran mayoría de los estudios literarios, tanto tradicionales como modernos, centran su atención en el análisis del texto literario y no en los procesos de la comunicación literaria. Ha habido también, en efecto, una enorme cantidad de estudios relativos a los «contextos» de la literatura, psicológico, social y, especialmente, histórico”. (Van Dijk, 1979, 175).

Van Dijk con esta conclusión analiza la certeza del libro como eje fundamental de la sociedad. Más que por sus temáticas por sus actantes y distintas voces que la componen. Es decir que hay una visión funcional del texto: [...] “Las opiniones que mantienen que la teoría literaria debería centrarse exclusivamente en el «texto literario» son injustificadas e ideológicas: no sólo son importantes las estructuras del texto literario, sino también sus funciones, así como las condiciones de producción, elaboración, recepción, etc., tal como son investigadas en estudios psicológicos, sociológicos, antropológicos e históricos”. (Van Dijk, 1979, 176).

El texto como tal no solo es contemplado con un cuerpo lleno de letras, sino que su contenido hablará por una generación, por un siglo y por una decena

de sucesos que han venido cambiando el mundo ficcional que no es más que un retrato de la realidad circundante de los autores implícitos.

Además cabe agregar que, la comunicación literaria no es simplemente una extensión de la comunicación en donde convergen las ideologías que han venido desarrollándose y tomándose como modelo de las voces del texto, sino que es un filtro de selección.

Ricardo Senabre en su artículo *Comunicación Literaria* afirma que desde que la periodización literaria existe, se ha tenido más claro las representaciones ficcionales acorde a las manifestaciones socioculturales [...] “No hace falta insistir en que de nada sirve atenerse cerradamente a la etimología y aceptar que denominamos "literarias" las obras que recibimos fijadas mediante la escritura, convertidas en letras”. (Senabre, 1994, 2).

Las palabras de Senabre apuntan a hallar el proceso de comunicación en la literatura. Pues, eso queda negado porque la literatura es un fenómeno comunicacional en donde el emisor es el autor implicado conocido como autor y el receptor es quien se encarga de darle un sentido más allá que el hallazgo de una reflexión, de una incidencia

Senabre explica [...]”Una obra es un mensaje verbal que, como cualquier tipo de mensaje, parte de un emisor –que en literatura se conoce con el nombre específico de "autor"– y se dirige a un destinatario –lector u oyente– que lo recibe y lo descifra”. (Senabre, 1994,2).

Senabre aligera la tesis de Van Dijk porque mientras que éste último sigue llamándole “teoría literaria” a la ciencia que debe ubicar y darle valor a la obra literaria, Senabre simplemente trata de reconocer que la literatura –y también otros registros escritos– son verbo.

Más allá de involucrarse en los valores estéticos de la obra, lo que busca la comunicación literaria es elevar el concepto de autor y desligarlo por completo del narrador. Entendiéndolo de otra forma, es éste autor el que

entregará a su receptor una historia que no sea vivida a través de la descripción sino desde las convenciones socioculturales y ejes psicológicos.

Van Dijk, retomando a lo que Senabre explica, a su vez se muestra partidario a alejar el valor estético e introducir la retórica como dueña del discurso de las sociedades. Los textos literarios y no literarios sostendrán el peso de las estructuras narrativas, como por ejemplo: el empleo de las figuras literarias en los campos publicitarios, alejarán de todo el carácter literario pero lo reforzarán en lo comunicativo

Así manifiesta que [...]”Por consiguiente, no sólo las estructuras del texto en sí determinan si un texto «es o no» literario, sino también las estructuras específicas de los respectivos contextos de comunicación”. (Van Dijk, 1979, 177).

La comunicación literaria, entonces, cumplirá con la función de vigilar al texto pero también de darle significación extra-literaria. Es decir que propondrá el estudio de las delimitaciones epistemológicas de la época a la que pertenece determinada obra literaria, hay que sumarle que parte del debido proceso comunicativo del conjunto de valores del creador y de la corriente artística y literaria a la que pertenecen.

Teun Van Dijk en el artículo anteriormente citado llama al conglomerado de la producción literaria como “pragmática”; lo que quiere decir que no sólo se estudiarán las intencionalidades lingüísticas del texto sino de romper la cuarta pared. En todo caso, Van Dijk es específico al tratar de delimitar al texto en cuanto a lo contextual, emocional y cognitivo que giran en torno a la producto. Los llama “actos del habla”: [...]”El acto de habla «literario» con otros tipos de actos de habla y ver si poseen en común propiedades pragmáticas básicas y, en segundo lugar, deberíamos formular las condiciones de propiedad de dicho acto de habla «literario»”. (Van Dijk, 1979, 179).

Según lo que se establece dentro de la teoría de Van Dijk, el texto se pronunciará con alguna voz desde algún lugar. Habría que apartarlo del narrador y del autor implicado desde lo literario puesto que interesa el

conocimiento de un proceso de comunicación distinto al que se está utilizando como canal.

La comunicación literaria no es simplemente un filtro de selección literario, muy a pesar de que esa es una de sus funciones, sino que determinará el carácter comunicacional en la obra literaria, por eso es que la periodización se encargará con el tiempo de verificar de qué manera la representatividad de determinado texto es el que recoge a la época a la que pertenecen y sobre todo, si su proceso de comunicación es efectivo.

La comunicación literaria es plataforma de lo alterno como muestra de que las convenciones socioculturales siguen vivas muy a pesar de su caducidad. Lo literario ya no se convierte en un portal ficcionario sino que se le da la validez y credibilidad de ser transmisor de conocimiento, apartando cualquier categoría de la retórica como único requisito de lo literario.

## 2.3 Estudios de Recepción

Los estudios de recepción son fundamentos para análisis de resultados de la comunicación. Es decir que son la observación tangible procesos de investigación en comunicación. Cabe recalcar que, la comunicación como plataforma de movilidad de la cultura deberá permanecer en la línea de espera de sus sujetos receptores. Es en este curso se determina quién es el que importante durante el entramado comunicacional: la audiencia.

La audiencia es un órgano activo, vivo y sobre todo es quien hace posible las diferentes manifestaciones comunicacionales. Hay que agregarle otra característica necesaria: está activo, jamás dominado; es un ser independiente que tiene la capacidad de poder aplicar un filtro de selección pero que regularmente se niega a aceptar un discurso de dominación.

Esta perspectiva de audiencia individual e independiente corresponde a Jesús Martín-Barbero. En su ensayo *Recepción de medios y consumo cultural: travesías*, explica que el acto discursivo siempre ha subyugado a los seres humanos a aceptar como propio un discurso dominante, en donde hay demasiada complicidad: [...] “¿Qué en el dominado trabaja a favor de la dominación? Pues solamente si la opresión es asumida como actividad también del oprimido, sólo si se desmonta la complicidad del oprimido, o mejor, que es en él que se encuentran la clave de su liberación.” (Martín-Barbero, 2006, 48).

Las visiones de la opinión y decisión muertas en la audiencia se asocian con la idea de la masa popular. La idea de cosificar a cada uno quienes conforman las audiencias se basa en que es poco probable la existencia de aplicación de estudios a los grupos sociales, mucho menos a cavilar en sus preferencias.

La masa popular, llamada de esta forma por Martín-Barbero, está conformada por quienes son envueltos por un culto al consumo y espectáculo; asumiéndolos como propios y negándose a apartarlos de su configuración de sus convenciones socioculturales.

Se podría asumir a los estudios de recepción como parte fundamental de los estudios culturales. Cabe enfatizar que los primeros estudios culturales se



centraron en la observación de las audiencias, de sus contextos familiares y asimilación de la información recibida. Para ejemplificar cabe mencionar a los estudios culturales ingleses como el de Stuart Hall Morley con su “Family Television” que se centrará en la observación del consumo de la televisión en familias.

María Corominas en su artículo Los estudios de recepción explica que [...] “Los estudios de audiencia, pues, tienen en cuenta a los contenidos y a la audiencia, pero enfatizan los contextos dónde viven los receptores, porque son los que crean los marcos idóneos dentro de los cuales los mensajes adquirirán sentido”. (Corominas, 2001, 3).

En el caso de los estudios de recepción, la familia es una unidad de observación estratégica puesto que no sólo se ve un discurso dominante a través de la decodificación sino de sus propios miembros en orden jerárquico.

Guillermo Orozco, en su ensayo *Televidencias y mediaciones: la construcción de estrategias por la audiencia*, explica sobre la audiencia interactiva [...] “En esta actividad la audiencia, constitutiva de su televidencia (interacción televisiva), se ha ido mostrando como un proceso, más que de recepción, de acción e interacción, de ambigüedad, de resistencia, de negociación y de aun contradicción”. (Orozco, 2001, 115).

El objetivo de dominación a través de la decodificación de los mensajes en cualquiera de las plataformas comunicacionales es una real utopía. Las audiencias son las que deciden o no incluir dentro de sus preferencias a un listado infinito de manifestaciones comunicacionales.

Es evidente que las audiencias manejan un alto índice de autonomía porque para conocer de ellas hay que adentrarse en sus contextos socioeconómicos y culturales que la demarcarán.

[...] “Los estudios de audiencia se mueven en el entorno inmediato del individuo, sus relaciones personales directas, sobre todo dentro de la familia. Se sitúan, pues, en el nivel microsocial y parten de las capacidades comunicativas de los individuos. Estos actúan recibiendo y dando sentido a lo que les llega de los medios y, simultáneamente, participan en la vida social”. (Corominas, 2001, 4).

Los estudios de recepción son el camino a develar lo que ocurre en cada uno que conforma la audiencia. Más allá de sus intereses, su interpretación de los datos e información compartida en todo momento.

Según Martín-Barbero en años recientes empieza a cambiar el camino del mediacentrismo. Los medios de comunicación se estrenan en el campo de materializar a la sociedad no desde los residuos sino desde su configuración real: [...] “(...) de la industria de los medios –su función comunicativa relegada a producto residual de las opciones económicos-industriales– que por la fuerza que se hacen visibles las mediaciones: esos lugares de los que vienen esas constricciones que delimitan y configuran la materialidad de los medios y la expresividad de la cultura”. (Martín-Barbero, 2006, 51).

Al existir una audiencia crítica y activa, los medios de comunicación ya no funcionarán en beneficio de hacer partícipe a este público receptor de “lo que se debe escuchar y leer” sino más bien se expanden y claudican ante el estereotipo de los medios como fuente de información unidireccional. Empieza el tratamiento del medio de comunicación como un canal en donde la cultura no permanece estática sino que se renueva y se moviliza en cada actor comunicacional.

Los estudios de recepción son la herramienta que comprueba la vitalidad en la relación “medio de comunicación-audiencia” para su coexistencia, verificación de compatibilidades entre los contextos macroculturales e individuales de los actores del proceso de comunicación.

## 2.4. Semiótica

Desde sus inicios, la semiótica es la ciencia que estudia al signo, dividido en dos unidades básicas: significado y significante. El significante es la imagen acústica del signo y el significado es la definición que llega a obtener gracias a las convenciones socio-culturales.

El signo es el producto de las asociaciones de todo cuanto se percibe de la realidad próxima y éste es portador de diversos significados, si se lo acerca al nivel literario, se expande a una ilimitada diversidad de significaciones.

Se habla de semiótica cuando se evidencia el proceso de semiósis. Es decir cuando se está frente a la asociación mimética acústica u observada de todo lo que convencionalmente se ha determinado y ha sido parte de los seres humanos durante sus ciclos de aprendizaje.

Según María Teresa Espar en su artículo *Semiótica, literatura y mestizaje*, comparte el siguiente criterio sobre la semiología [...] “La semiótica, considerada como teoría del lenguaje, no cuenta entre sus objetivos fundamentales con el de ayudar a reconstruir la significación de una determinada visión del mundo de una cultura particular”. (Espar, 1985, 116).

Las culturas se desarrollan en un proceso ilimitado de semiósis. Por lo tanto, todos quienes la conforman no se van a hallar en lo desconocido. Planteado de otra manera, la semiótica es el lenguaje por el lenguaje porque es en él donde emergen los procesos comunicativos. Y éstos a su vez convergen desde el reconocimiento o primer contacto con la realidad percibida.

Umberto Eco reflexiona sobre la naturaleza de la semiótica [...] “Ante todo deberemos considerar el dominio semiótico tal como aparece hoy, en la variedad y el propio desorden de sus formas; y así será posible proponer un modelo de investigación aparentemente reducido a los términos mínimos”. (Eco, 1974, 18).

Los estudios sobre el signo se remontan a su interacción a la vida cotidiana y su contacto con el mundo. De esta forma queda demostrado que Eco al igual que Saussure plantea que la vida del signo en la vida social se reviste de diversas formas por lo que se convierte en algo personal.

Pierre Giraud define al signo desde la óptica social y su ciclo comunicativo [...] “La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla referente, signos y por lo tanto un código, un medio de transmisión y evidentemente un destinador y un destinatario”. (Giraud, 1979, 11).

Esta definición de Giraud apunta la necesidad comunicacional del signo. Éste siempre será centro de transmisión, sea cual fuere el tipo de información de la que sea portador, el signo es el que lleva a la interacción. Éste no solo queda en el estado de convención sino que es parte de un ciclo de causas y efectos.

Desde el punto de vista de Eco y su teoría de la producción de signos, éste es estético [...] “(...) la segunda teoría considera un grupo muy amplio de fenómenos como el uso natural de los diferentes ‘lenguajes’, la evolución y la transformación de los códigos, la comunicación estética, los diversos tipos de interacción comunicativa, el uso de los signos para mencionar cosas, el estado del mundo, etc.”. (Eco, 1974, 16-17).

El sistema sígnico es una voz que se enuncia desde diferentes lugares. Y es precisamente ésta la que se convierte en una evidencia de los diferentes procesos de la comunicación a través de los referentes adheridos en sus públicos receptores y portadores de un sistema previo que ha ido modificándose con el fin de no ser finito sino infinito.

Desde el punto de vista de la comunicación, es decir, desde la óptica de la interacción social del mensaje y evidentemente del signo, éstos se ven afectados por las funciones del lenguaje –emotiva, fática, metalingüística y referencial– y al mismo tiempo todas subyacen entremezcladas en él.

Esto quiere decir que, el signo es infinito ya que su multiplicidad de significados le permite compenetrar en cada miembro de una cultura desde una percepción personal. El signo redime y retoma su carácter de convención desde la macrocultura como desde la microcultura.

Coincide con esta aseveración uno de los apartados del artículo *Semiótica, literatura y mestizaje* al afirmar que la literatura es un proceso de interacción comunicativa del mestizaje [...] “Proponemos, al mismo tiempo, ampliar este concepto hacia niveles históricos y macrosociales en los que la interacción, entendida como proceso de intercambio continuo de valores pragmáticos o

cognitivos, descriptivos o modales, transforma sujetos y objetos sociales”. (Espar, 1985, 121).

En la interacción comunicativa va a caer el peso del proceso de significación del signo. Cabe aclarar que no es un proceso semántico. Éste proceso de significación requiere un estudio de la incidencia y la futura representación de un conjunto de signos en una sociedad.

Tanto Eco como Giraud coinciden en la necesidad de aclarar la semiótica de la significación como parte de los procesos comunicativos puesto que es a ésta la que le corresponde estudiar la transmisión del mensaje o, en este caso, del código. Es decir que en éste se verá inmiscuido lo mencionado anteriormente: lo materialmente percibido y lo convencionalmente establecido. La semiótica como proceso comunicativo responde a la validez que se le adjudica del signo representado para el destinatario desde el emisor.

## 2.5. Literatura

Se conoce como literatura al arte de la escritura. La única que es posible a través de diversas técnicas como la retórica. La literatura como arte busca la diferenciación de la producción de textos de otra naturaleza y trata de evitar el uso del lenguaje en el nivel denotativo.

Es de esta forma como la literatura va a establecerse en los parámetros de la plurisignificación alejándose de cualquier estado artificial en la composición de los textos. La literatura ha pasado por diversos conceptos, el principal es la periodización, sin embargo la literatura es todo lo que se ha dicho de ella. Es estudio estético, es el reconocimiento de los valores pragmáticos de las obras dentro de sus momentos históricos determinados, es estructura y sobre todo es un filtro en donde se registra la huella cognoscible de lo que ahora conocemos como obras literarias.

Miguel Ángel Garrido en su libro *Nueva introducción a la teoría literaria* expone su definición de literatura desde cualquier manifestación [...] "Literatura pertenece a una tradición que hace referencia más bien al dominio de técnicas de escribir y a una preparación intelectual: a una retórica en suma". (Garrido, 2000, 21).

A pesar de su inclusión como una disciplina artística escrita, de registros, de uso de los niveles del lenguaje, también tiene una tradición oral. Sin embargo, es mucho más fácil asociarla en sus manifestaciones escritas porque se habla de fenómenos. De comunicación casi personalizada.

En el ensayo *La definición de la literatura y la teoría de los interpretantes de Charles S. Peirce* de Francisco Vicente Gómez se aclara la noción de la literariedad [...] "La noción de 'literariedad' es la primera formulación estable de la literatura como objeto de conocimiento, pues se trata de un objeto formal y abstracto producido a partir de las representaciones empíricas que nos hacemos de los hechos literarios". (Gómez, 1994, 269).

La literatura desde óptica es una presencia social. Es decir que sus efectos convocan a una serie de significaciones distintas con reacciones diversas y heterogéneas en los públicos receptores.

Al decir que es una presencia se refiere al estudio concreto de la obra literaria. La literatura y su arista más conocida, la crítica literaria, es la encargada de darle un valor y una ubicación en el índice de textos literarios.

Roman Ingarden apunta de forma teórica el concepto de obra literaria [...] “La obra literaria se origina en los actos creativos conscientes del autor. No debemos confundir su existencia con su origen; habiendo sido creada, la obra puede existir independientemente de su origen de la conciencia del autor”. (Ingarden, 1998, 17).

A lo largo del tiempo, la obra literaria ha ido cambiando de prioridades. Un ejemplo es el acto de reconocerla puramente como estructura y no semánticamente durante la disciplina estructuralista. En la propuesta teórica de Ingarden, se trata de elevar al texto literario a un estado independiente y no va a asociársela más con su autor. Éste carácter de autosuficiencia se lo debe al desprendimiento de la ideología o algún acto psicológico sino más bien a la intencionalidad actual del autor.

De ésta forma se enfrentan los criterios de Ingarden y Garrido. Éste último le confiere el acto de valorar la ideología porque en la literatura hay sociología y se debe partir de allí.

Beatriz Sarlo en su ensayo *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa* explica sobre la literatura [...] “El tema de la literatura nacional fue socialmente significativa y, a diferencia de lo que puede verse en este fin de siglo, convocó un interés más amplio que el de un círculo de académicos o escritores”. (Sarlo, 1997, 2).

Es decir que se reconoce el estado reformativo que tuvo alguna vez la literatura. Sarlo se concentra en Argentina a finales del siglo XIX en donde era inherente a la obra literaria su estudio con un alto contenido pedagógico, transmisor de valores políticos y de ideologías que debían permanecer canónicos dentro de las sociedades en formación.

Sin embargo, la literatura no es canónica. Existieron los modelos, las corrientes y los estilos, pero no son categorías inquebrantables. La tradición literaria no es tradición por el cúmulo y posicionamiento de sus saberes, sino

por la diversidad y por el constante cambio y sustento de sus manifestaciones.

De ahí que las obras literarias no permanezcan por la ideología del autor. Por lo menos éste suceso no debe marcar ni ser un eje transversal del texto, sino más bien la militancia de la intencionalidad, de la representación en los distintos momentos históricos. Cabe agregar que también tiene que ofrecerse una mirada mucho más amplia, la literatura no pone fin a una obra sino que propugna el instante de ésta y la mueve en saltos temporales proyectados al futuro.

En palabras de Miguel Ángel Garrido se llega a la conclusión de la totalidad de la literatura [...] “Como ocurre con todas las palabras, también literatura no nos ofrece su significado sino dentro de cada contexto y situación”. (Garrido, 2000, 21).

Es decir que, la literatura debe ser considerada como una disciplina más que funcional, totalizadora de todo lo que a ella se le adhiere. En ella se encontrará desde el estudio estético, el análisis estructural a partir del reconocimiento de los diversos géneros y será la que motive a los receptores a una semántica individual.

La literatura es una disciplina que es inherente al arte partiendo desde la creación. Más allá del sentido pedagógico, esta rama artística es una unidad de observación de todos los fenómenos, mejor conocidos como producciones literarias, representativos de un contexto específico; que no sólo será visto como un producto más sino como una manifestación intencional del autor, enunciado desde algún lugar.



## 2.6. Teoría Literaria

La teoría literaria se encarga del estudio de la literatura, le da un perfil y la ubica como un hecho socialmente ocurrente. Se encarga de la observación puntual de todo lo que la ha venido recorriendo: géneros, estilos, periodización, corrientes, etc. La literatura se convierte en un sistema que propone todas sus manifestaciones con el fin de que sea reconocida como un proceso de comunicación.

La teoría literaria recogerá las huellas que dejará la literatura, los llamará hechos literarios. De ésta manera hace que se haga tangible como producción. Propone una visión flexible y le da una utilidad a nivel de recepción.

*Sociedades, cultura, y hecho literario*, artículo de Eleazar Meletinsky se define a los hechos literarios [...] “Hecho literario se toma aquí en su acepción amplia, ya que abarca lo que habitualmente conoce por obra, pero también lo que acontece alrededor de la obra –contexto, público–, lo que la precede –antecedentes, autor– y lo que la sigue –la recepción, sus influencias–. (Meletinsky, 1993,17).

La literatura pertenece a un proceso de producción. Sin embargo, el largo camino que recorre para reconocerla como una disciplina no solo debe apuntar al estudio meramente semántico y estructural de las obras literarias.

En palabras de Fernando Lázaro, presentes en el prólogo del libro *Teoría de la literatura* de Boris Tomashevsky, explica la concepción del libro [...] “El libro se ocupa, pues, exclusivamente, de cuestiones formales. No debe chocar a nadie, por lo que llevamos dicho, si lo compara con otros que, con el mismo título o parecido, existen en el mercado librero”. (Lázaro en Tomashevsky, 1983, 11).

Es decir que la teoría literaria también se desprenderá de lo que rodea al libro como producción. A pesar de que es parte de su foco de atención, como anteriormente lo especificó Meletinsky, la teoría se va a preocupar por la recepción y las influencias.

Una teoría de la literatura de alguna forma u otra se va a desnaturalizar de su objeto de estudio. Con esto cabe recalcar que la teoría retomará y negará

muchas de las tendencias, pero aparte de eso, tratará de ubicarlas para que tomen importancia por más lejanas que sean las realidades que se representan en dichas obras.

Jorge Volpi en su ensayo *El fin de la narrativa latinoamericana* es específico al hablar de la desnaturalización de los tópicos literarios [...] “Desde luego, una de las causas de esta ‘desnaturalización’ se halla en los temas de su elección (...). Aunque es evidente que la mera situación geográfica no determina la nacionalidad de una novela, lo realmente grave es que este exotismo no derivaba de un afán artístico, sino de una voluntad consciente de integrarse al ‘mercado internacional de la literatura’”. (Volpi, 2004, 211-212).

Los hechos literarios parten como una intencionalidad del autor al tratar de representar ficcionalmente una realidad ya sea cercana o lejana, pero lo que cabe recordar es que la teoría literaria y sus acercamientos a la postmodernidad y sus procesos de globalización deben incluir el tratamiento del mercadeo.

Se pretende hacer un análisis estructural del vuelco del texto partiendo desde el germen creacional. La teoría literaria es índice de selección. En la antigüedad se conocía como teoría del arte a la teoría literaria.

Boris Tomashevsky explica la tradición teórica especialista en la literatura [...] “Es tarea de la poética (o, en otros términos, de la teoría del arte [slovenots] o literatura) el estudio de los modos en que se construyen las obras literarias (...). La literatura o arte verbal, como indica el segundo término, forma parte de la actividad verbal o lingüística del hombre”. (Tomashevsky, 1983, 13).

Aunque se haya pensado estudiar la literatura desde sus formas de enunciación, la actividad verbal y luego, por ende, la escrita vuelve a ésta disciplina, un proceso que parte desde un hecho o varios hechos para luego estudiar los resultados de su presencia.

La literatura y su producción son dos aristas que no se pueden separar. Así mismo ocurre cuando se trata de hacer la observación o estudio de la obra en sí. Escuelas como la estructuralista negaban el patrón semántico y el carácter profundo del texto y reducía su valor al análisis esquemático.

Jesús G Maestro explica la existencia de los hechos literarios y la recepción en su libro *La academia contra Babel: postulados fundamentales del materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea [...]* “A la relación materia/forma y la noción de *symploké*, hay que sumarle un tercero elemento: la consideración de la persona que interpreta como un sujeto operatorio en vez de cognoscente o, como establece en la introducción, no como *homo sapiens* –un hombre que solamente sabe almacenar y clasificar información- sino como *homo faber* – un hombre que vive y, a través de ese vivir que le relaciona con las cosas materiales que le rodean, llega realmente a conocer”. (Maestro, 2006, 20-21).

Es decir que la teoría literaria profundizará en las relaciones de las producciones literarias con el medio. Sin embargo, no son solo relaciones cordiales, sino que van a trascender en lo pragmático y lo semántico. Dos caracteres completamente opuestos a los estudios formalistas o estructuralistas rusos.

El receptor o lector jugará un rol importante y es el que elevará al estado de obra literaria a los hechos de la literatura. Pero, más allá de estos estándares se encuentra a la teoría de la literatura ya no como una disciplina que observa sino como compiladora de todo lo que gira en torno a la literatura y su lugar activo dentro de una sociedad.

La teoría literaria es una propuesta de globalización de la literatura. Ésta ya no es parte de un estudio riguroso y diseccionado sino que se establece como una disciplina compleja con una mirada puesta tanto en el historicismo que la sigue, las formas que la han moldeado y finalmente sus huellas dentro de los receptores de una sociedad.

## 2.7. Sociología de la Literatura

Hablar de la sociología literaria es concentrarse en las manifestaciones de los receptores frente a las expresiones de los autores implicados. Es decir que, los estudios que se hagan dentro y fuera de la obra literaria implicarán interpretaciones de los valores psicológicos, morales, pragmáticos, etc., por parte de los potenciales lectores.

Sociología de la literatura hace referencia precisamente a los efectos dentro del contexto social de los textos literarios. Los libros son vistos bajo una relación de dependencia: autor en el ejercicio literario, producción y entrada en el público consumidor de la literatura. Sin embargo, los estudios de los valores anteriormente mencionados no entrarán con el fin de explicar la representación social o simbólica de un determinado grupo de textos ni apelar por el respeto de su canon.

Mercedes Ortega González-Rubio en su artículo *La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura* define a la sociología de la literatura [...] “La Sociología de la Literatura aclara de manera enfática que las obras literarias no son una fotocopia de la vida, una reproducción exacta de los rasgos de una sociedad dada. La relación entre la vida del hombre y la literatura no es de contenido sino de correspondencias y semejanzas de estructuras mentales. No existe una analogía entre las artes y la sociedad -entidad concreta- sino una homología entre la cultura -constructo mental- y ellas.” (Ortega, 2005, 1).

Hay un sentido orgánico entre la cultura y su construcción mental con las artes. Como Ortega explica, la sociología de la literatura tratará de acercar a las obras literarias no como una guía de vida ni mucho menos como un acto mimético de una realidad específica, sino que las observa desde la forma en que se fundamentan los valores.

Carlos García-Bedoya en su artículo *Apuntes fragmentarios sobre los estudios literarios latinoamericanos 1970-1992* hace referencia sobre la cultura literaria itinerante [...] “Como toda la cultura latinoamericana (cultura marcada por la experiencia colonial), los estudios literarios experimentan las pulsiones rivales de autonomización e internacionalización. De un lado, esfuerzo por constituir su propio objeto de estudio, por delimitar un corpus (sobre todo nacional, a escala hispano o latinoamericana el esfuerzo será

más tardío). Del otro, esfuerzo por incorporar un instrumental teórico moderno, generado en los países centrales”. (García-Bedoya, 1993, 510).

Tanto como Ortega y García-Bedoya se enuncian desde un lugar bastante complejo de llegar: la cultura vista en la literatura. Pero se debe agregar y aclarar que mucho más cómo se ve la audiencia lectora retratada con sus valores, si es que éstos les pertenecen o están completamente globalizados.

Robert Escarpit en su libro *Sociología de la Literatura* muestra el orden –en una escala del uno (1) al diez (10)- la potenciación en importancia de la literatura en la sociedad:

- |                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| <b>0. Generalidades</b>     | <b>5. Ciencias puras</b>       |
| <b>1. Filosofía</b>         | <b>6. Ciencias aplicadas</b>   |
| <b>2. Religión</b>          | <b>7. Artes y amenidades</b>   |
| <b>3. Ciencias sociales</b> | <b>8. Literatura</b>           |
| <b>4. Filología</b>         | <b>9. Historia y Geografía</b> |

Figura 1. Escala de la importancia de las disciplinas según Robert Escarpit. (Escarpit, 1971,20).

Esto confirma que las sociedades no son grupos aislados que interactúan por actos reflejos, ni tampoco son masa. Es un órgano activo que participa de sus conocimientos y de procesos retroalimentatorios en donde el principal objetivo será hallar un reconocimiento de su constructo social, ideológico y cultural y así poder hallar semejanzas con los sucesos que son literaturizados.

La sociología aborda a los hechos literarios desde la triada: literatura, lectura y función social. Lo más importante de la función social será el hallar una respuesta a *¿qué es un libro?* Definición que los lectores se encargarán de darle de acuerdo a su utilidad, su interpretación y aprehensión.

García-Bedoya explica desde la visión *lotmaniana* el texto literario como sistema [...] “Enfatiza la diferencia entre comprensión teórica (constitutiva de un saber científico) y comprensión hermenéutica (para el constitutiva inicialmente de la experiencia literaria), y rechaza por tanto la posibilidad de un saber intersubjetivo sustentado en la sistematización de la reflexión sobre

la experiencia literaria (lo que se suele denominar crítica o interpretación de textos)". (García-Bedoya, 1993, 517).

Es decir que los lectores no van a partir de la sentimentalización para llegar a una reflexión. Lo que se intenta decir es que no habrá un proceso de simpatía para la abstracción de los valores literarios sino que el lector – careciendo de relevancia su experiencia– se enfrentará al hecho literario con apertura cognoscitiva.

Juan Ignacio Ferreras en su libro *Fundamentos de la Sociología de la Literatura* explica la obra literaria desde la materialización del nivel lingüístico.

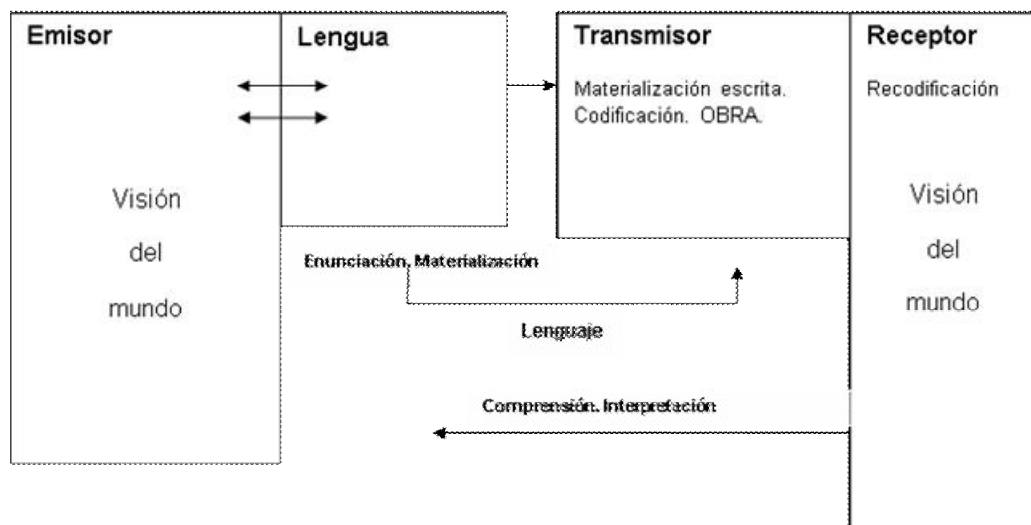


Figura 2. Génesis y funci3n de la obra literaria a nivel lingüístico. (Ferreras, 1980, 128).

En este gráfico se puede observar como la obra materializa la visi3n del mundo desde el emisor –autor implicado o narrador– que funciona como una cadena de semi3sis infinita a partir de la interpretaci3n del receptor o lector.

De ésta forma es como la sociología de la literatura se convierte en la disciplina que se responsabiliza del ciclo de vida de las obras literarias. Sin embargo, no se rige bajo un proceso estrictamente publicitario sino desde las ideas preconcebidas y su posterior interpretaci3n a cargo de los lectores que deciden mantener la asimilaci3n del texto.

## 2.8. Análisis del discurso literario

El discurso literario tiene una función más compleja en los procesos comunicativos. Es decir que, las formas en las que se enuncian recurrirán a segundos niveles de lenguaje, estructuras sintácticas y abordajes de la realidad percibidas alejadas de la mera observación. El análisis del discurso literario es la disciplina que especifica en la sociodinámica de la interpretación de sus contenidos.

El análisis del discurso literario no abarca simplemente los conceptos propuestos por los sociólogos literarios ni mucho menos recurre a la antropología para justificar la presencia de los hechos literarios como fundamento de la sociedad en la que empiezan a recorrer.

Es importante el estudio del contexto cultural dentro de los textos literarios, sin embargo, el análisis del discurso literario recaerá en la búsqueda de la importancia de las funciones de los discursos específicos y su importancia en la sociedad.

Teun Van Dijk en su libro *Estructuras y funciones del discurso* explica la génesis del discurso literario [...] “Un conocimiento de las posibles estructuras del uso de la lengua y del discurso en general desmitificará de lo que se ha dicho de lo “típico” de la literatura, como, por ejemplo, oraciones agramaticales, significados ficticios, o referencia ficticia”. (Van Dijk, 2005, 119).

El discurso literario no solo aborda la estructura y niega por completo el arquetipo de dificultad que siempre se le ha atribuido. La concepción de discurso va a partir desde su estructura hasta los lugares desde el que se enuncia y el imaginario que construirá con sus formas expresivas.

El análisis del discurso literario, de alguna u otra manera, se ocupará de observar el resultado de las conocidas corrientes literarias. Aquellas que impusieron una ideología y concepción de la estructura de la palabra y de los procesos culturales mejor conocidos como hibridación.

Ángel Rama en su artículo *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana* explica [...] “Se compondría así una figura donde las dos

fuerzas enfrentadas generan tres focos de acción que se conjugan diversamente: habría pues destrucciones, reafirmaciones y absorciones, a lo cual cabría agregar que este proceso que en el campo cultural tendría un alto porcentaje de determinismo, mostraría en el campo literario un margen más elevado, proporcionalmente, de libertad, tal como se manifestaría en la capacidad selectiva que seguiría manejando el creador”. (Rama, 2009, 18).

De esta forma, se comprueba que el ejercicio literario y de sus discursos también comprende en el análisis cultural. Visto de ésta forma se puede observar como los cambios socioculturales emprenden una labor casi determinista en la ampliación e importancia de los discursos literarios. Por decirlo de otra manera, marcarán una tendencia concebida a tal punto de convertir el quehacer literario de la época en una manifestación viviente.

Cabe recalcar que, la visión sistemática y funcional del texto en el análisis de su discurso es fundamental porque se pasaría al nivel morfológico y así se ignora la profundidad de la obra en el nivel semántico y globalizador del contenido.

Ann Montemayor-Borsinger en su artículo *El análisis de la organización del discurso en español: una propuesta desde la lingüística sistémica- funcional* muestra una gráfica sobre la subordinación del tema dentro del cuento Emma Zunz de Jorge Luis Borges. (Montemayor, 2010, 17)

HiperTemas (HT) del Cuento Corto <i>Emma Zunz</i> , de Jorge Luis Borges
HT1: El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en Brasil, por la que supo que su padre había muerto.
HT2: Emma dejó caer el papel.
HT3: En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día el suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz.
HT4: No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan.
HT5: El sábado, la impaciencia la despertó.
HT6: Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente.
HT7: ¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz <i>una sola vez</i> en el muerto que motivaba el sacrificio?
HT8: Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos.
HT9: Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro.
HT10: La vio empujar la verja (que él había entornado a propósito) y cruzar el patio sombrío.
HT11: Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz.
HT12: Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello.
HT13: Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar.
HT14: La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta.

Figura 3. Análisis estructural del texto. (Montemayor, 2010, 17).



A nivel de estructura, el análisis del discurso literario se aleja del objetivo de tratar de definir lo que realmente comprende el discurso. El discurso literario es, entonces, una serie de textos –no solo de registro escrito– que tratan de prevalecer ideológicamente, además de conservar su estado comunicativo primordial: representación de una época y sus formas retóricas de expansión.

Sin embargo, el discurso literario tiene actantes y se enuncia desde algún lugar. En todo caso, éste concepto se lo conoce como autor. Dentro del proceso comunicativo sería mejor conocido como emisor. El autor es un papel fundamental porque bajo su configuración es que se obtendrá la noción de la obra, concebida desde la ideología, prejuicios y formas de percibir la realidad.

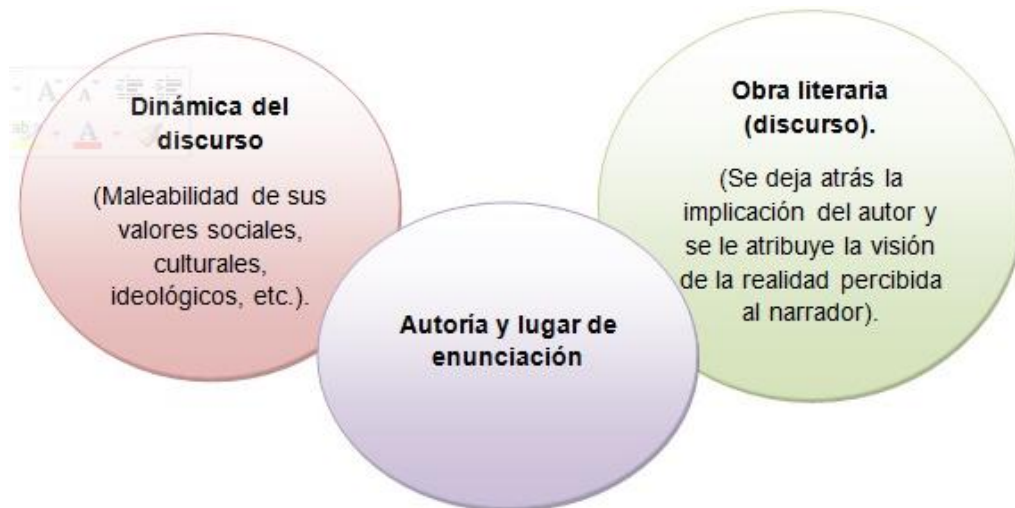


Figura 4. La sociodinámica del texto literario. (Autoría de la tesista).

La importancia del autor y de su lugar de enunciación será importante ya que a través de estos factores es que la obra se convertirá en un órgano maleable. De diversas interpretaciones y abierta a la multiplicidad de recepciones.

Michel Foucault en su ensayo *¿Qué es un autor?*, explica [...] “Puede decirse, primero, que la escritura de hoy se ha librado del tema de la expresión: sólo se refiere a sí misma, y sin embargo, no está atrapada en la

forma de la interioridad; se identifica a su propia exterioridad desplegada”. (Foucault, 1990, 3).

Es decir que el autor será reflejo de lo que observa. Siendo así denegada la concepción del escritor que ejerce a partir de su interioridad, sino que más bien lo hace como un observador del contexto determinado al que pertenece. El autor es quien aparte de darles una voz a los diferentes personajes, los remarca con una militancia.

El factor estructura se convierte en una lucha contra la semántica. Contra la búsqueda de las cadenas semiológicas y comunicativas, ya que éstas son las que permiten que un texto literario y su discurso se diferencien de la infinidad conocida como Literatura.

El análisis del discurso literario es estructura pero más allá de eso se encuentra como una disciplina que se enfrenta constantemente a la subordinación de proposiciones y emerge con el fin de hallar respuestas al pronunciamiento de las voces que componen la obra. Es decir que, dentro del análisis del discurso están los procesos interpretativos de los textos y se caracteriza por definir de qué forma el lenguaje y todas sus operaciones se conjugan con una retórica más amplia, lo que permitirá hallar en los textos literarios una forma de representación.

## 2.9. Análisis estructural de los textos

El análisis estructural de los textos es la disección en partes iguales de la obra literaria en sí. Es decir que, dentro de esta igualdad de partición debe ponderar un efecto de causalidad textual. Todas las ideas concatenadas, interconectadas y co-dependientes son las que darán un cuerpo morfológico con sentido y pertinencia.

Emparejar una obra por sus componentes resulta complejo ya que el estudio del análisis estructural apuntará también a la subordinación de éstos con el fin de una funcionalidad a nivel esquemático como a nivel semántico. Lo más probable es que la disciplina ya mencionada simplemente abarque y reconozca a los textos literarios como un conjunto de ideas en un orden específico y así poder autentificar su validez.

Roland Barthes en su libro *Introducción al análisis estructural de los textos* explica [...] “¿Acaso no le es propio intentar el dominio del infinito universo de las palabras para llegar a describir «la lengua» de donde ellas han surgido y a partir de la cual se las puede engendrar? Ante la infinidad de relatos, la multiplicidad de puntos de vista desde los que se puede hablar de ellos (histórico, psicológico, sociológico, etnológico, estético, etc.)”. (Barthes, 1970, 66).

El relato es la forma de expresión más antigua de la historia. Ya sea de registro oral o escrito, los seres humanos *relatizan*. Barthes rescata el valor del relato como un hábito, como un germen de los primeros pasos del lenguaje. El análisis estructural de los textos es una disciplina de relaciones. Todo no estará dispuesto a una intencionalidad hallada en funcionalidad del mensaje de la obra, sino que operará en el lector en una totalidad.

La totalidad del relato se ve en su materialización. Entonces, la obra literaria defiende su condición a partir de la narración y la secuencia y subordinación de los ejes que la mueven, pero también que la re-significan a partir de la multiplicidad de lecturas.

Michel Foucault en su libro *La arqueología del saber* explica la historicidad del *documento* [...] “Ahora bien, debido a una mutación que no data de hoy, pero que no se ha consumado todavía, la historia ha cambiado de posición con relación al documento: se impone como tarea primordial no tanto interpretarlo o determinar si dice la verdad y cuál es su valor expresivo, cuanto trabajarlo desde el interior y elaborarlo: lo organiza, lo segmenta, lo distribuye, lo ordena, lo reparte en niveles, establece las series, distingue lo que es pertinente de lo que no lo es, recuenta los elementos, define las unidades, describe las relaciones”. (Foucault, 2006, 74).

La postura de Foucault apunta a la carencia del estudio de la interioridad de la obra. El estructuralismo segmenta la cadena literaria y la reduce a los niveles de significaciones por lo que representan materialmente más no le dan un valor a nivel creacional. Es una visión pragmática que rescata al texto como un modelo por su perfección corpórea.

Las relaciones lógicas del texto serán las que dictaminen la condición de unidad discursiva. Éste tópico es uno de los más importantes para el análisis estructural de los textos gracias a que esa es la finalidad –aparente e idealizada por los estudiosos de la corriente– de éstos. Sino perdería el estado de obra literaria ya que sus elementos y su organización no han apuntado a una cohesión.

Es por eso que existen los niveles del texto. Éste modelo representa el texto y su funcionalidad a nivel lingüístico con el fin de comprobar sus integraciones y distribuciones a niveles temáticos.

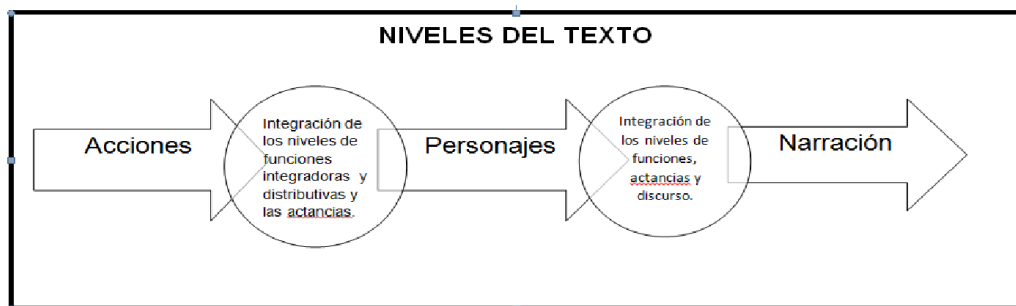


Figura 5. Niveles del texto reconocido por el modelo estructuralista y que demuestran la cohesión de las funciones del texto. (Autoría de la tesista).

El modelo del análisis estructural de los relatos implica una fusión de funciones. De ésta manera la obra que está dentro de la subordinación de las acciones, personajes y narración no solo podrá catalogarse como tal sino que defenderá sus unidades básicas ampliamente reconocibles.

Luis Enrique Alonso y Carlos Jesús Fernández Rodríguez en su ensayo *Roland Barthes y el Análisis del Discurso* amplían la noción del texto y lo social [...] “Barthes cree que puede identificar lo ideológico en la sociedad, descubrir el sentido verdadero de los discursos. Proporciona la herramienta analítica para diseccionar ese discurso escrito, ese relato; aporta conceptos como la taxonomía, como el sentido y la clasificación (...) La estructura del texto permite conocer la lógica de su sentido, pero esa lógica en buena parte es sociológica: la organización del discurso está influida por factores ideológicos, sociales”. (Alonso y Fernández, 2006, 15-16).

Sin embargo, la búsqueda de una lógica, de una perfecta obra en las relaciones ejercidas desde los tres niveles hace que se ignore los factores idiosincráticos. El análisis estructural de los relatos se aleja completamente de la indagación de los ejes culturales que van a determinar la concepción y el lugar de enunciación del autor implicado.

A pesar de ser una disciplina teórica que no ahonda en la interioridad de la obra, de las retóricas del discurso y su debida pertenencia, el análisis estructural de los relatos literarios va a recurrir del conocimiento de un corpus, al que probablemente no se le descubra la configuración semántica, pero que mediante la ubicación de sus apartados buscará una intencionalidad a nivel compositivo.

## 2.10. Nuevas tendencias en el análisis semiológico de textos literarios.

Los textos literarios desde todas las perspectivas anteriormente mencionadas se presentan como sistemas de significaciones. Es decir, que dentro del entramado tanto narrativo como retórico, se verán mucho más imbricadas las subordinaciones sociológicas, ideológicas y culturales propuestas por el autor implicado.

Los hechos literarios –obras escritas, publicadas y asumidas por un público lector– son parte de una entidad observable y manifestada conocida como literatura. La literatura es un sistema de signos y dentro de ella es que se encontrarán las diversidades textuales y genéricas propias de las caracterizaciones consensuadas.

Itamar Even-Zohar en su ensayo *El sistema literario* explica [...] “El sistema literario no ‘existe’ fuera de las relaciones que se sostiene operan para/es él. De modo que, tanto si nos servimos de una concepción conservadora del ‘sistema’, como si adoptamos el concepto dinámico de él (polisistema), no hay un conjunto a priori de ‘observables’ que “sea” necesariamente parte de ese sistema”. (Even-Zohar, 2009, 2).

La literatura no está determinada a sistematizar los signos gracias a la existencia y el emerger de nuevas tendencias. Nuevas tendencias que se convierten en la diversidad literaria y que sostiene a los procesos literarios que se fundamentan en los rasgos textuales.

Los rasgos textuales no solo se dirigen a las características corporales del texto sino también al tratamiento de los signos. Principalmente éstos son los que dan el carácter de fenómenos a las obras literarias.

Juan Mateos en su libro *Análisis semiótico de los textos: Introducción, Teoría, Práctica* especifica [...] “Así, pues, se trata de buscar *condiciones internas* del significado. Por este hecho el análisis debe ser *inmanente*. Quiere decir esto que la problemática definida por la tarea semiótica versa sobre el funcionamiento textual del significado y no sobre que la relación del texto puede establecer con el referente externo”. (Mateos, 2002, 16).

De esta manera, lo inmanente en los textos seguirá su modelo ya que las teorías semiológicas permanecerán en su principal fundamento: los signos dentro de las obras literarias se consumen en el entramado propuesto por el autor implicado, es una realidad interna que se teje en sus propios signos, nada de lo descrito allí pertenece a la realidad percibida.

Fernando Vásquez Rodríguez en su libro *La cultura como texto: lectura, semiótica y educación* define el carácter de signo actualmente [...] “El signo es de por sí una relación. Un puente que el hombre establece entre una cosa y un sujeto, o entre una exterioridad y una conciencia. El signo es representación. Así entendidas las cosas, una relación sígnica permite evocar; imaginar; pensar... hacer presente la ausencia”. (Vásquez, 2004, 39).

La negación total de la existencia de un purismo en el sistema sígnico de la literatura será la propuesta de Vásquez Rodríguez ya que propone el contacto exterior para la formación de los referentes. A su vez, esto responde al retomar de los actos miméticos. La semiótica de la propuesta en la convención de los signos diacrónicos culturales cambiará y se volcará a una percepción de la formación de signo tras signos. La cadena de semiósis infinita que garantiza la resignificación y plurisignificación, plataformas de la literatura.

Umberto Eco en su libro *Los límites de la interpretación* explica sobre la semiótica de la recepción [...] “En cualquier caso, especulaciones diferentes como la estética de la recepción, la hermenéutica, las teorías semióticas del lector ideal o modelo, el llamado ‘reader oriented criticism’ y la deconstrucción han elegido como objeto de investigación no tanto los acontecimientos empíricos de la lectura (objeto de una sociología de la recepción) cuanto la función de construcción del texto —o de deconstrucción— que desempeña el acto de la lectura, visto como condición eficiente y necesaria de la misma actuación del texto como tal”. (Eco, 1992, 12).

La fusión de Eco es válida para contraposición con lo defendido por Mateos. Mientras éste último plantea la defensa del signo como único y portador de nuevas significaciones en el acto literario, Eco trasciende al acto de la lectura con el fin de mantener la concepción de signo pero añadiéndole el carácter constructivo y deconstructivo.

Esto último le permite al signo ser mutable y dentro del ejercicio literario moverse en las significaciones privadas de cada lector. Y no simplemente dentro de la lectura poder reivindicar al signo de la intencionalidad del autor implícito sino también de las reinterpretaciones textuales y retóricas.

La semiótica actualmente ya no simplemente abarca el tratamiento de las cadenas signícas dentro de las obras literarias sino que abarca la decodificación, como un sistema comunicativo, por parte de los actos de lectura. El estudio de la recepción semiótica en los textos literarios definirá la intertextualidad de los conocimientos previos con los referentes preconcebidos en los textos.



Figura 6. La recepción semiótica de los textos literarios. (Autoría del tesista).

Como se puede observar en el gráfico anterior, la cadena de signos agrupados dentro de la obra literaria pasa al campo de la experiencia –en muchos casos nueva– para re significarse en la obtención de una nueva interpretación. A esto se lo conoce como *recepción semiótica* ya que se propone una traslación de la intencionalidad principal del autor a la experiencia del lector frente al texto.

La recepción semiótica como una nueva tendencia en el análisis semiótico de los textos literarios funciona ya que es la propuesta indicada y renovada por su nueva categorización del signo. Éste que en un principio era



inamovible y consensuado, en la libertad que enuncia la literatura se abre a diferentes a interpretaciones y a la confirmación de la cadena infinita del proceso semiológico.

## CAPÍTULO 3

### 2. Marco Metodológico.

El paradigma metodológico de esta investigación se define como hermenéutico ya que debe responder a la interpretación que hace un público lector joven sobre los hechos literarios que maneja una cadena semiótica principal pero que al ser atravesada se retroalimenta de los simbolismos privados del grupo lector, tal cual es la recepción semiótica.

#### 3.1 Tipo de Investigación

Esta investigación inicia como descriptiva porque en primera instancia analiza la recepción de los textos literarios como hechos pertenecientes a la cadena semiótica infinita y finaliza como descriptiva/correlacional porque observa la construcción social de lo urbano atravesando dicha cadena signica y la aprehensión de ésta en jóvenes lectores.

#### 3.2 Formulación de Hipótesis

Las características de la recepción semiótica de las novelas *Las Cruces sobre el agua* y *El Rincón de los Justos* son el imaginario urbano producido por el análisis temporal, espacial e histórico de los sucesos narrados en la representación literaria y su asociación directa con la realidad.

##### 3.2.1 Definición Conceptual de Variables

En esta sección, según las normas de investigación, se ubicarán las conceptualizaciones de reconocidos autores y su percepción de las variables que redirigirán el siguiente trabajo de investigación.

Según Jesús Martín-Barbero, los *Estudios de Recepción* son [...] “una estrategia de comunicabilidad, y es como marcas de esa comunicabilidad que un género se hace presente y analizable en el texto. O como estrategias de interacción, esto es ‘modos en que se hacen reconocibles y organizan la

competencia comunicativa entre los destinadores y destinatarios”. (Martín-Barbero, 1991, 37).

Para la siguiente variable, *Análisis del Discurso Literario*, Teun Van Dijk explica [...] “una teoría de este tipo tiene su lugar adecuado una consideración pragmática de la literatura. Se parte del supuesto de que en la comunicación literaria no sólo tenemos un texto, sino de que la producción (y la interpretación) de dicho texto son acciones sociales”. (Van Dijk, 1987, 176).

### **3.2.2 Definición real de las Variables**

En este apartado, según las normas de investigación científica, se definirá de manera real las variables que validarán este estudio. Éstas son los *Estudios de Recepción y Análisis del Discurso Literario*.

Los *estudios de recepción* se definen como el análisis y observación de los diferentes entramados de la comunicación, específicamente en este estudio, la literatura, en una población activa que recoge y re-elabora los escenarios en una propia cadena semiológica y así responder a sus propias configuraciones de los espacios ciudadanos propuestos en las novelas *Las Cruces sobre el Agua de Joaquín Gallegos Lara* y *El Rincón de los Justos de Jorge Velasco Mackenzie*.

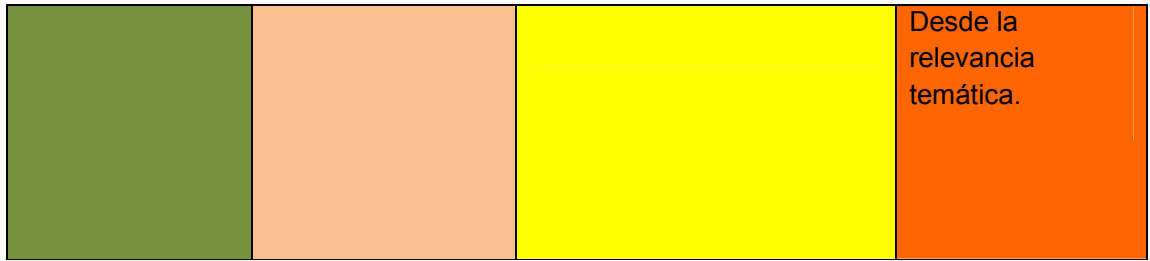
Por otro lado, el *Análisis del discurso literario* se presenta como una disciplina que se preocupa de la construcción de los hechos literarios a nivel estructural y retórico con el objetivo de proponer una estética, a la vez de una interacción personalizada, por parte del lector, con la conjugación textual de lo leído, de las configuraciones espaciales e históricas propuestas en las novelas *Las Cruces sobre el Agua de Joaquín Gallegos Lara* y *El Rincón de los Justos de Jorge Velasco Mackenzie*.

### 3.2.3 Definición Operacional de las Variables

Variables	Dimensiones	Indicadores	Ítems	
Estudios de la Recepción	• Acto discursivo	<b>Acto discursivo</b>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Acto discursivo político dominante.</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Expresividad de la cultura</li> </ul>	Referentes culturales contra hegemónicos. Referentes culturales hegemónicos.	
	• Estrategias de interacción	<b>Estrategias de interacción</b>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Incidencia de lectura en el imaginario.</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Atracción temática marcada en los recursos narrativos.</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Introducción temática en la actualidad del público lector.</li> </ul>	Relevancia temática en la actualidad del público lector. Novedad temática en la actualidad del público lector.	
	• Contexto donde viven los receptores	<b>Contexto donde viven los receptores</b>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Cultural</li> </ul>	Desde lo contra hegemónico. Desde lo hegemónico.	
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Histórico</li> </ul>	Desde lo contra hegemónico. Desde lo hegemónico.	

<b>Análisis del discurso literario</b>		• Espacial	Desde lo contra hegemónico.		
			Desde lo hegemónico.		
	• Producción	<b>Producción</b>	• Campo literario	Referentes vigentes de la novela <i>Las Cruces sobre el agua</i>	
				Referentes vigentes de la novela <i>Guayaquil: novela fantástica.</i>	
				Referentes vigentes de la novela <i>El Rincón de los Justos.</i>	
				• Capacidades comunicativas	
				• Audiencia/Público Lector.	Recepción e interpretación individualizada del público lector.
					Nivel de la incidencia de los contextos históricos.
	• Autor	<b>Autor</b>	• Formas de interiorización de la realidad.	Nivel de incidencia de los contextos históricos.	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identificación con la exterioridad desplegada.</li> </ul>		Presencia de los recorridos espaciales ciudadanos mencionados como principales referencias.
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Entorno inmediato del individuo.</li> </ul>	Presencia de los recorridos espaciales ciudadanos mencionados como principales referencias.
			Reproducción de los recorridos espaciales ciudadanos en el plano real.
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Transmisión de las referencias y significaciones ficticias.</li> </ul>	
		<b>Identificación con la exterioridad desplegada</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Asociación de lo ficcional y la percepción de la realidad material.</li> </ul>	Desde lo narrativo
			Desde lo sociocultural
			Desde lo histórico
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Recursos retóricos para la identificación con la exterioridad material.</li> </ul>	Desde lo narrativo.
Desde el discurso político dominante.			



### 3.3. Diseño del Tipo de Investigación

La investigación propuesta a continuación se desarrolló bajo un diseño no experimental transeccional correlacional porque se observó al objeto de estudio dentro de su contexto natural, en un tiempo determinado y único, midiendo así las reacciones propias de la recepción denotativa y básica del primer acercamiento a las novelas *Las Cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie.

De esta forma se participó de la interpretación discursiva y textual individual de la que se obtuvo nuevas cadenas semióticas.

### 3.4. Población y Muestra

Esta investigación tiene una selección de muestra no probabilístico "Por cuotas" porque se dividió al grupo por características de edad, nivel académico y nivel de lectoría de los siguientes textos literarios *Las Cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie que funcionan como unidades de observación.

A pesar de que la recepción de la lectura es un espacio dinámico de socialización de los referentes, el muestreo "Por cuotas" permitió relacionar las diferentes capacidades comunicativas entre lector y texto, pero sobre todo, las divergentes dimensiones contempladas a la hora de una lectura interpretativa. Dando como resultado la asociación de los referentes ficcionales con los del plano real, recreando una nueva cadena semiótica.

Para el traslado de población a muestra se contempló la siguiente calculadora de muestra:

<b>MARGEN DE ERROR:</b>	6%
<b>NIVEL DE CONFIANZA:</b>	94%
<b>TAMAÑO DE UNIVERSO A ENCUESTAR:</b>	78
<b>NIVEL DE HETEROGENEIDAD:</b>	84%
<b>EL TAMAÑO MUESTRAL RECOMENDADO ES:</b>	50

Y la selección de la muestra se hizo a partir de los parámetros y exigencias de los objetivos de este estudio.

### **3.5. Método de Investigación**

El método de investigación de este estudio fue hermenéutico ya que responde a la interpretación que hace el público muestral de las novelas *Las Cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie.

### **3.6. Técnicas de Investigación**

En el presente trabajo de investigación de una vez desglosadas las variables en sus respectivas dimensiones, indicadores e ítems, el siguiente paso fue la selección de las técnicas de investigación para el procesamiento de los datos obtenidos del público muestral.

Las técnicas seleccionadas fueron las siguientes:

- **Investigación Bibliográfica:**



Esta investigación mantuvo su sustento teórico a través de textos científicos, filosóficos, analíticos y sociales, con un alto contenido conceptual que permitieron obtener mayores recursos sobre este estudio.

- **Investigación Documental (Novelas):**

Porque son la unidad de observación: *Las Cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie.

- **Entrevista Abierta**

Al ser un trabajo de investigación que integra tanto la comunicación, semiótica y literatura necesita de la retroalimentación de conocimientos de expertos conocidos en el área específica y de ésta manera abordar las unidades de observación.

- **Entrevista Semi-estandarizada**

Esta técnica se utilizó ya que se planificó la observación de las unidades de investigación por parte del público muestral, la interpretación individual pero al mismo tiempo caracterizarla y definirla con el fin de encontrar heterogeneidades dentro de las preferencias.

- **Encuesta por cuestionario**

Porque de esta forma se cerraba de manera cuantitativa las características específicas y distintivas de las unidades de observación al someterse a la lectura por parte del público muestral.

- **Guía de observación**

Esta técnica sirvió para comprobar la carga interpretativa individual del público muestral ante la lectura de las unidades de observación, sus maneras de asimilarlas y al mismo tiempo de reaccionar ante ellas.

- **Escala de intensidad de información**

Esta técnica ayudó a puntualizar la recepción de las unidades de observación en el público muestral seleccionado.

- **Escala de Thurstone**

Esta técnica ayudó a puntualizar la recepción de las unidades de observación en el público muestral seleccionado.

- **Cambio de rol**

Sirvió para poder comprobar la existencia del lector ideal y la lectura ideal, la inserción de los referentes culturales, espaciales e históricos que se hacen mención en las unidades de observación con el fin de proyectar el panorama del público muestral ante la literatura.

- **Test gráfico proyectivo**

Con la inclusión de esta técnica de investigación se pudo configurar lo que el público muestral interpreta a través de las palabras claves temáticas de cada una de las unidades de observación.

## CAPÍTULO 4

### 3. Análisis de Resultados.

Desde este apartado y luego de haber complementado este estudio con bases teóricas y metodológicas en donde se puede observar que tanto la Comunicación y la Semiótica se encuentran ligadas, se pone en manifiesto el abordaje científico de los resultados producto del trabajo de campo. Al igual que en la operacionalización de las variables, se los presenta desglosados (Dimensión, Indicadores y Desarrollo de Técnicas).

**Variable: Estudios de la Recepción**

**Dimensión: Acto discursivo**

**Indicador: Acto discursivo político dominante**

**Técnica: Entrevista Abierta**

**[...] “Se trata de discursos ajustados al tiempo de la escritura. El realismo social tiñe toda la pluma de Gallegos Lara, con arrebatos líricos propios de su sensibilidad. Con Velasco ocurrió otra cosa; su aproximación a la oralidad guayaquileña de los 80, crea un discurso popular, donde narrador y personajes están más próximos.” Cecilia Ansaldo, crítica literaria.**

El acto discursivo dominante de las obras *Las Cruces sobre el Agua* de Joaquín Gallegos Lara y *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie se define gracias a las corrientes literarias. Es decir que, sus estilos estaban marcados de acuerdo a la tendencia y las necesidades discursivas para la transmisión de ideologías o de representación de un grupo y sucesos específicos.

La dependencia de la temporalidad es marcada por lo que afirma Cecilia Ansaldo, por un lado se tiene a Joaquín Gallegos Lara que produce su novela en los 30, tiempo en que el realismo social es lo que pone un tinte más crudo con la transmisión de las dolencias del autor, su mirada contemplativa con el otro es lo que predominará. Se enfrenta a una lectura exigente en cuanto a la dureza e identificación con el dolor de los vulnerados

por parte del autor implicado, pero a una lectura más fácil por el hecho de destacar más una posición que una descripción y recursos literarios.

En el caso de Velasco Mackenzie, es la recreación situacional del barrio Matavilela. Lo que importa en esta novela es la abstracción del macrocosmos guayaquileño desde el punto de vista marginal e informal del microcosmos, desde los habitantes del sector de la Plaza Victoria.

Los actos discursivos políticos dominantes en ambas novelas se asocian a la perspectiva consciente de los autores. Cada uno habla por las clases vulneradas, Joaquín Gallegos Lara desde el dolor y el compadecimiento, mientras que Velasco Mackenzie lo dicotomiza, saca la marginalidad pero con el fin de una mirada más abierta de esta clase social, no existe un acto discursivo político puro sino que es menguado por la percepción de la realidad por parte de sus personajes.

**Dimensión: Acto discursivo**

**Indicador: Acto discursivo político dominante**

**Técnica: Entrevista Semi-estandarizada**

**[...] “No creo que la palabra “heroica” sea la adecuada. Se refiere a personas ligadas a un barrio, a un espacio porque allí han nacido y vivido, han “sufrido” esas calles.” Cecilia Ansaldo, crítica literaria.**

En ambas obras literarias se retrata la marginalidad. Desde las carencias, desde la convivencia y desde las incomodidades de sus habitantes, adolecen de Guayaquil pero eso no les significa una huida, sino una constante lucha.

La heroicidad de los personajes de ambas novelas no entra en el concepto como tal, sino de la lucha pre-configurada, de lo natural de su condición. No significa que las ambiciones de los autores sean reduccionistas, sino más bien los confina a una lucha individual y colectiva. Y es esta lo que los convierte en héroes de una odisea personal reflejado en lo colectivo.

Las clases vulneradas en ambas novelas no representan lo heroico en el amplio sentido de la exageración de la realidad de este tipo de personajes, sino que son una forma de contraposición, un microcosmos activo con criticidad. Y es por eso que, los sucesos contados resultarán una incomodidad y los asumirán desde una visión de justicia.

**Dimensión: Acto discursivo**

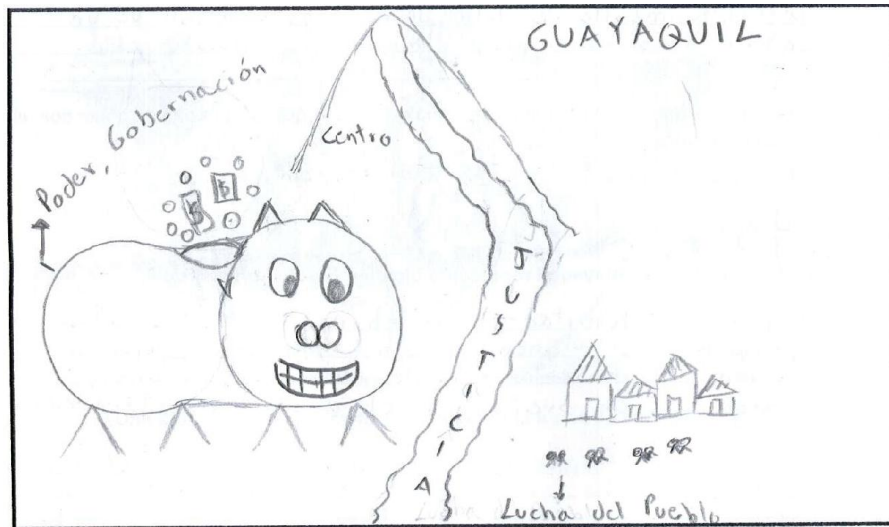
**Indicador: Expresividad de la cultura**

**Técnica: Test proyectivo gráfico**

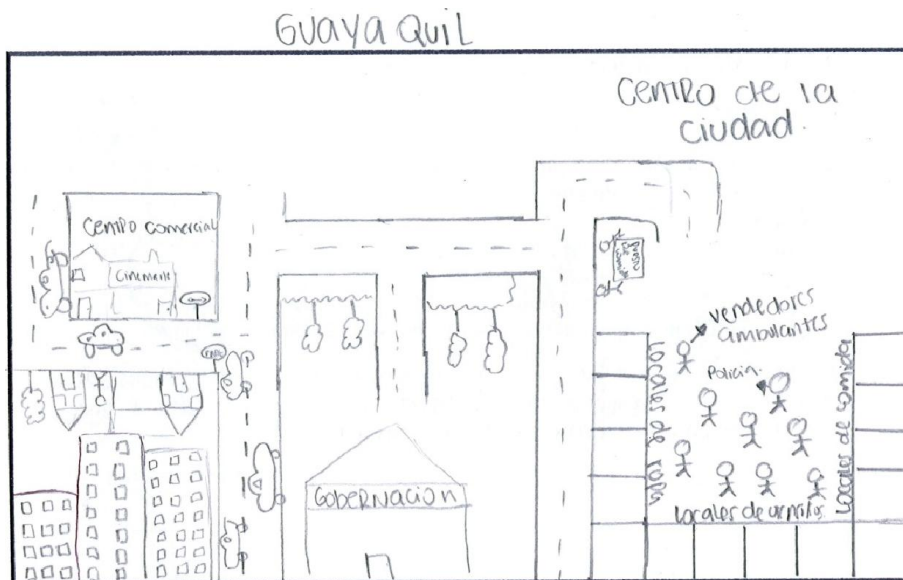
Guayaquil  
Gobernación  
Poder  
Centro  
Lucha  
Justicia



**Test Proyectivo Gráfico: Personas reunidas que hacen referencia a la lucha.**



**Lucha del pueblo**



**Guayaquil Organizado**

El test proyectivo gráfico se trabajó con cinco palabras claves, se ha escogido tres dibujos de los escenarios a los que las palabras han hecho referencia. Cada uno responde a dicotomías, en el primer dibujo se puede observar a la clase vulnerada, que se asocia analógicamente con las palabras “justicia” y “lucha”.

El segundo dibujo refleja un escenario poco ideal, en donde el factor de opresión es el poder y es representado por un cerdo que sirve como alcancía y que se llena de abundante dinero, producto de la concepción del pueblo abusado por el poder.

Finalmente el tercer dibujo se asemeja a un croquis, es decir un orden específico. El “poder de Guayaquil” está en el centro (Gobernación).

Se llegó a la conclusión que las proyecciones gráficas varían de acuerdo a la percepción de las palabras, es decir parten desde la unidad, de los casos individuales y de ahí se parte de una concepción de ciudad, a su vez desde lo que la mediatización del poder ha provocado. La muestra claramente reflejó cómo se manifiesta el imaginario de Guayaquil utilizando palabras que funcionan como temáticas desprendidas de Las Cruces sobre el Agua de Joaquín Gallegos Lara.

Estas proyecciones también se asocian con la experiencia de Guayaquil y la diferente toma de decisiones que surgen desde el poder central, bastante concordante con la trama de la obra antes mencionada.

**Dimensión: Acto discursivo**

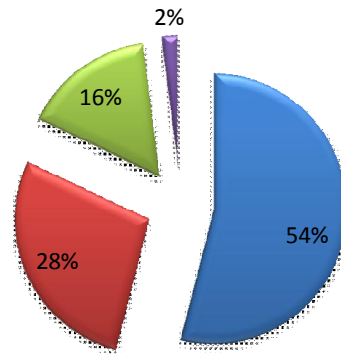
**Indicador: Expresividad de la cultura**

**Técnica: Escala de actitud de información**

[...] “Todas iban acostadas en los taxis, cubriéndose la cara con la Razón que en grandes titulares anunciaba: MURIÓ JULIO JARAMILLO. Nos quedamos focos, animados por la sorpresa, día feliz, noche de límpidas sorpresas”. (Velasco Mackenzie, 1996, 158).

### ¿Reconoce algunos de los referentes que se leen en este fragmento?

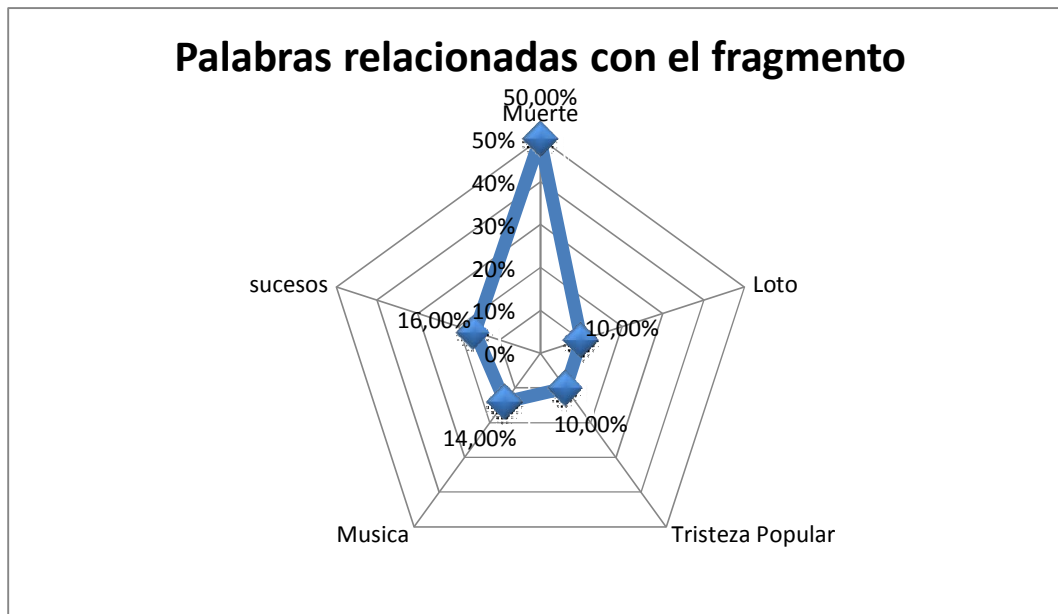
■ Si ■ No ■ Tal vez ■ Blancos



Los datos mostrados en este gráfico explican claramente que el 54% del público muestral reconoce los referentes ya que los conocen por aprehensión cultural o por relación directa con el suceso relatado, el 28% afirma no conocerlo debido a que la narración no hace mención nada más que al nombre del personaje, Julio Jaramillo, pero que es demasiado abstracto el relato, por otro lado, para el 16% es de fácil reconocimiento el personaje y lo asocian con su vida personal y artística, por último, el 2% decidió no contestar la pregunta.

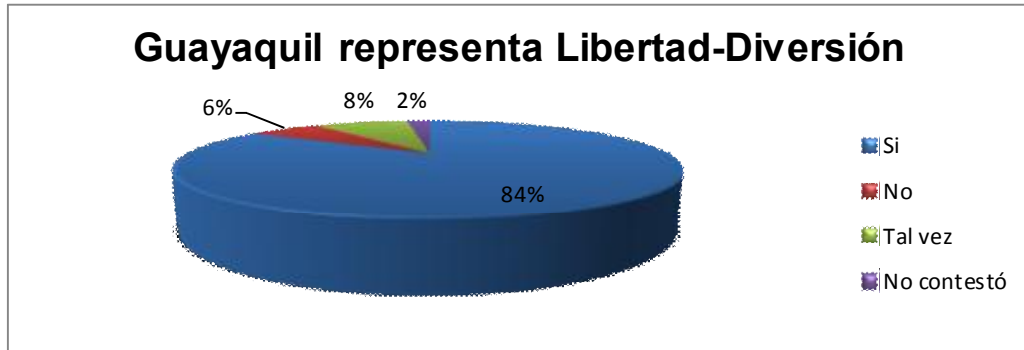
A pesar de ser un referente nacional a quien se está mencionando para responder a la pregunta, la muestra, aunque sea en minoría, se limita más a la vigencia. Es decir que, mientras más nuevo sea el referente más reconocimiento llega a tener. Sin embargo, en la mayoría, se demuestra que tanto la vigencia como la iconicidad son factores importantes para formar un imaginario.





El 50% del público muestral asocia directamente la narración con la muerte de Julio Jaramillo, mientras que el 16% lo encasilla como un suceso, más no categoriza. El 10% relaciona al fragmento con luto puesto que hacen asociaciones con Julio Jaramillo y su muerte y su consternación a nivel nacional. El 14% lo categoriza directamente con la música y el 10% con la tristeza popular debido a que es un ícono y su representación social le fue significativa.

Se concluye que mientras en la pregunta anterior, el 16% se orientó por la vigencia, sin embargo, el suceso específico –la muerte de Julio Jaramillo– pertenece a una mediatización. Es decir que, si bien el referente tiene una caducidad en el imaginario de cierta parte de la muestra, lo resurge lo impactante de los últimos días del personaje. Respondiendo de manera directa a que se niega por completo en la lista de actualidad pero sí se lo reconoce como suceso que marca y que le significó al imaginario que no pertenece al rango de edad del público encuestado.



El 84% de los entrevistados pudo encontrar una analogía entre las características que se les coloca para la representación de Guayaquil, sin embargo, no lo tomaron como sinónimos ni mucho menos con la felicidad característica de la ciudad sino que lo categorizan con el turismo. El 6% expresa que no, puesto que definen ambos conceptos de diferente forma y no encuentran semejanza. El 8% encuentra una representación a medias, ya que lo relacionan directamente con la calidez de los guayaquileños y finalmente, el 2% no contestó la pregunta.

Dentro de las categorías definidas por la mayoría, se interpreta que, la felicidad y la diversión se pueden medir con el concepto de hospitalidad, que Guayaquil es feliz porque hay afluencia turística. Mas no entra como una ciudad en donde haya menos restricciones, un poco más de libertad. Siendo además compatible con la concepción de una balanza desequilibrada, la libertad se condiciona y la diversión resulta ser adocrinante y completamente restringida.

En la minoría se observa que no solo se asocia libertad y diversión como conceptos aislados sino que se repite la hospitalidad, sin embargo de manera mucho más individualizada. Es decir, Guayaquil es una ciudad que es hospitalaria, pero la calidez la tienen los guayaquileños. El concepto de hospitalidad se erige también sobre el condicionamiento y el orden específico de una ciudad.

**Dimensión: Estrategias de Interacción**  
**Indicador: Incidencia de lectura en el imaginario**  
**Técnica: Entrevista abierta**

[...] **“El estilo realista, tan accesible. Son novelas que se eligen en los colegios para estudiar literatura ecuatoriana.” Cecilia Ansaldo, crítica literaria.**

Las unidades de observación fueron estudiadas por un público muestral que oscila entre los 18 y 20 años, es decir que se apega a la aseveración de la crítica literaria Cecilia Ansaldo.

El estilo de ambas obras literarias responde a un realismo social, en el caso de *Las Cruces sobre el Agua de Gallegos Lara* es mucho más militante, mientras que en *El Rincón de los Justos de Velasco Mackenzie* se reconoce uno más atenuado, más sugerente, entraría solo en la categoría de descripciones realistas más no de una militancia de la representación del otro como víctima de la opresión.

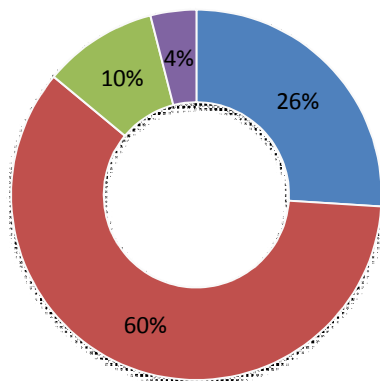
Como anteriormente se especificó, son de sencilla lectura porque son descritas con precisión, con datos concretos pero que se diferencian por lo que abordan. En el caso de *Gallegos Lara*, ficcionaliza el proceso de crecimiento de Alfredo Baldeón y Alfonso Cortés desde las dicotomías sociales y así poder dar a conocer el hecho principal, la matanza del 15 de noviembre de 1922; mientras que *Velasco Mackenzie* aborda a sus personajes desde sus configuraciones psicológicas; lo que les atormenta, acosa, los alegra. Es una novela de matices anímicos pero también de hechos históricos específicos; el primero afecta a un solo personaje, Erasmo con la muerte de Julio Jaramillo para quien trabajó, y el segundo, el desalojamiento de Matavilela y la migración al Guasmo.

Es decir que, los temas responden a una categoría de lo real, en su capacidad de transmisión de la realidad de un contexto espacial igual al del público lector, con la distancia temporal pero de características semejantes al contexto que le corresponde.

**Dimensión: Estrategias de interacción**  
**Indicador: Incidencia de lectura del imaginario**  
**Técnica: Guía de observación**



### Ciudad como centro de caos por la lucha de clases



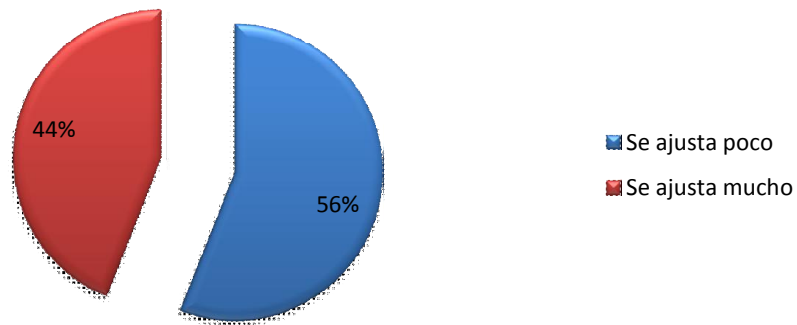
- Responde afirmativamente y asocian estos conceptos
- Responde afirmativamente pero no asocian estos conceptos
- Responden negativamente asociando los conceptos
- Tiene una respuesta ambigua ante los conceptos

Con respecto al gráfico y a los datos mostrados, el público muestral a pesar de responder afirmativamente se divide en dos grupos porque, en uno pudieron entender los conceptos y en el otro lado, sí asimilaron ambas categorías. El 26% de los entrevistados contestó afirmativamente con asimilación de conceptos debido a que encontraron a la ciudad como centro de caos en la lucha de clases sociales afirmando que “es natural encontrarse con los desequilibrios económicos y abusos por parte de la clase alta”.

Mientras que el 60% a pesar de su respuesta afirmativa, no asocian la intención de la pregunta y afirman con sentencias como “todos tenemos diversas maneras de pensar y realizar nuestros actos y no siempre terminan entendiéndose como debe ser”. El 10% niega la existencia de esta categoría afirmando la caducidad de este tipo de problemas y la no presencia de clases determinadas, finalmente el 4% responde con afirmaciones ambiguas como “En Guayaquil los sectores están bien separados y por lo general no hay caos”.

Uniando la primera cita relacionada con la mayoría y la de la minoría, se concluye que hay una segmentación de clases geográficamente. Es decir que, los desequilibrios económicos y abusos de la clase alta –perfectamente ubicable– provoca que hayan sectores de la ciudad más vulnerados. Esto se interpreta como si la ciudad representara

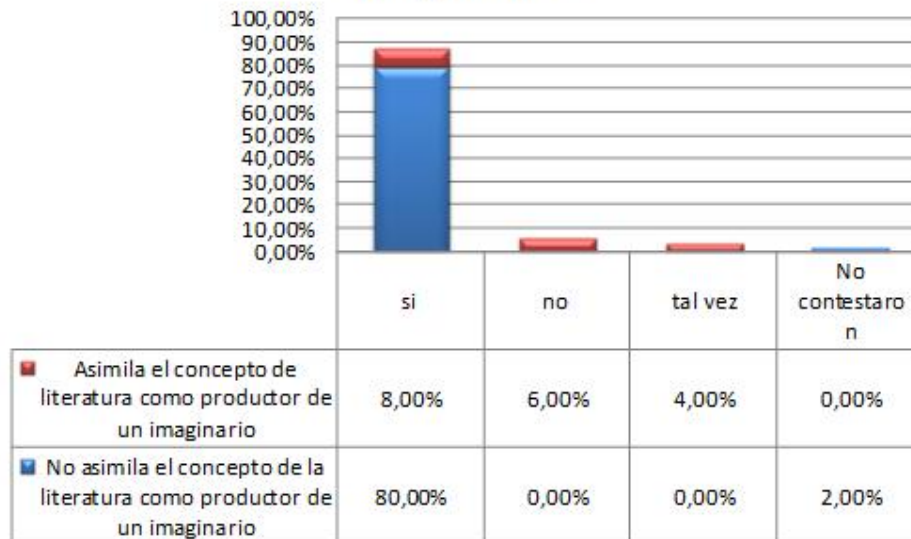
## Imagen asociada al concepto conflicto-ciudad



Este gráfico es producto de una escala en donde las categorías del 1 al 10 (siendo el 1 el menor y el 10 el mayor) pertenecían a una respuesta de asociación de la imagen con el imaginario de la ciudad conflicto. Como se puede observar el 56% afirman que se ajusta poco la imagen con la idea de ciudad conflicto, por lo que en menor afirmación se encontrará la categoría de mayor ajuste, contando solamente con el 44%.

La muestra a pesar de que en su minoría entendió la intención de categorizar a la ciudad también como centro de caos, se concluye que es demasiado difícil encontrar el sentido del caos porque para hablar de éste se necesita haber vivenciado o inclusive ser partícipe de una realidad citadina desestabilizadora, consecuente en las injusticias y la lucha de los vulnerados. Este tipo de realidad es imperceptible para el 56% ya que asocian al caos con el final, con el desorden tangible. El caos se utiliza como una categoría de del diario convivir, mas no como una exageración de la realidad de la muestra.

## La literatura como productora de nuevos imaginarios



El siguiente gráfico está destinado a aclarar qué tan influyente es la literatura en la producción de un nuevo imaginario ciudadano, el 80% a pesar de responder afirmativamente, sus respuestas se orientaron a aclarar que la literatura es la base de todo conocimiento, evitando de esta forma contestar sobre el efecto de la literatura, mientras que el 8% asimiló el concepto y respondió de esta manera “En gran manera porque la literatura es un medio para compartir ideales, el escritor plasma lo que piensa, lo que cree en sus obras y el lector aprende de eso”; el 6% respondió que no, puesto que afirma que es demasiado ideal y que no toda la población puede sentarse a leer un texto literario, mientras que el 2% no contestó.

La literatura se ha manifestado desde la visión de los autores, cada obra pertenece a una realidad apropiada y materializada por los escritores. En este caso, tanto como *Las Cruces sobre el Agua* como *El Rincón de los Justos* representan una porción de realidad contada desde nuevos contextos, con nuevos personajes, con historias incrustadas que aportan a una fluencia y verosimilitud ficcional. Es decir, sí responden a un nuevo imaginario. La literatura es capaz de hacer decodificar al lector las

sensibilidades neutras, propias del autor, ajenas a él, produciendo un efecto de identificación o de rechazo por el balance o desbalance de referentes.

**Dimensión: Estrategias de interacción**

**Indicador: Atracción temática marcada en los recursos narrativos**

**Técnica: Entrevista Abierta**

[...] **“En Las Cruces sobre el Agua se orienta el discurso a mostrar una narración focalizada en los personajes preferidos: Alfredo y Alfonso, cada uno ve la realidad desde sus perspectivas específicas. En El Rincón de los justos se les da la palabra más a los personajes, pero también hay un narrador en tercera persona focalizado desde ellos. Hay que detectar la veta populista –cómo siente una mujer que se exhibe, cómo siente una dueña de cantina, devota de Narcisa, etc. Son breves explotaciones psíquicas.” Cecilia Ansaldo, crítica literaria.**

Parte de los recursos narrativos es la manera de enfocar el discurso. En este caso, ambas novelas parecieran tener un discurso desde la vulnerabilidad de las clases sociales bajas, sin embargo la diferencia en las narraciones, en la búsqueda personalizada de la transmisión de los sucesos son uno de los cuantos factores que ponen en amplia distancia ambos textos literarios.

Si bien es cierto, tratar los temas desde diferentes perspectivas logra un efecto de estilo personal, también pone en la superficie los lugares desde se pronuncian los personajes y sus acciones. En ambos casos, los recursos narrativos marcan el interés temático gracias a las voces, a su fusión y a las pretensiones del autor al presentar a sus personajes.

Tal como lo dice Cecilia Ansaldo, las dos marcan un interés temático a partir de las voces que narran. En el caso de la novela de Joaquín Gallegos Lara, hay un tratamiento de los sucesos desde la narración en tercera persona, hay más convenciones estructurales (linealidad de los sucesos, flashbacks, raccontos, etc.) y el realismo. Estos hacen posible una lectura más sencilla en cuanto al manejo de la historia. Sin embargo, el tema también es marcado para una ideología itinerante.



Por otro lado, en *El Rincón de los Justos de Velasco Mackenzie* es una novela con más interioridad. Ésta basada en los diálogos que se desdoblán con los personajes. Éstos exploran y son capaces de reflejar las diferentes voces que los habitan. Además cabe agregar que, esta categoría entra en los estudios deconstructivos de Mijail Bajtin, sobre todo, cuando afirma que una novela debe pertenecer a los subyugados, salir de lo marginal y así provocar una poliglosía –juego de varias voces- porque esa es la verdadera manifestación del mundo.

**Dimensión: Estrategias de interacción**

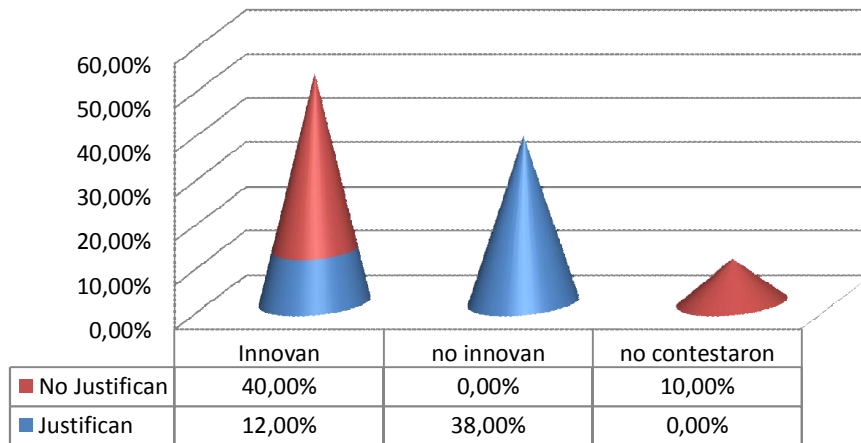
**Indicador: Atracción temática marcada en los recursos narrativos**

**Técnica: Escala de actitud de información**

[...] “Allá va el santo, santito, santón, santo de mi devoción, va a sorprender al Sebastián que se encuentra adentro con la Narcisa Martillo. El Sebas es el salonero del Rincón de los Justos y Narcisa la muchacha que las caritativas quieren llevarse a un convento para convertirla en virgen. El Enmascarado de Plata va a impedir que la rapten, matará al Sebas porque también quiere meterle fuego a mis botellas mágicas”. (Velasco Mackenzie, 1996, 127).

[...] “Ella se quitaba de golpe: Darío le parecía un viejo antipático. La mortificaba, hasta la indignaba que se atreviera a enamorarla. Al irse a su trabajo, tenía que pasar ante el garaje. Y la carreteaba: ¡Cuánto será que me quiere, mamacita linda, tan bonita! Leonor le sacaba la lengua y replicaba: ¡Calle la boca, viejo liso!” (Gallegos Lara, 105, 2007).

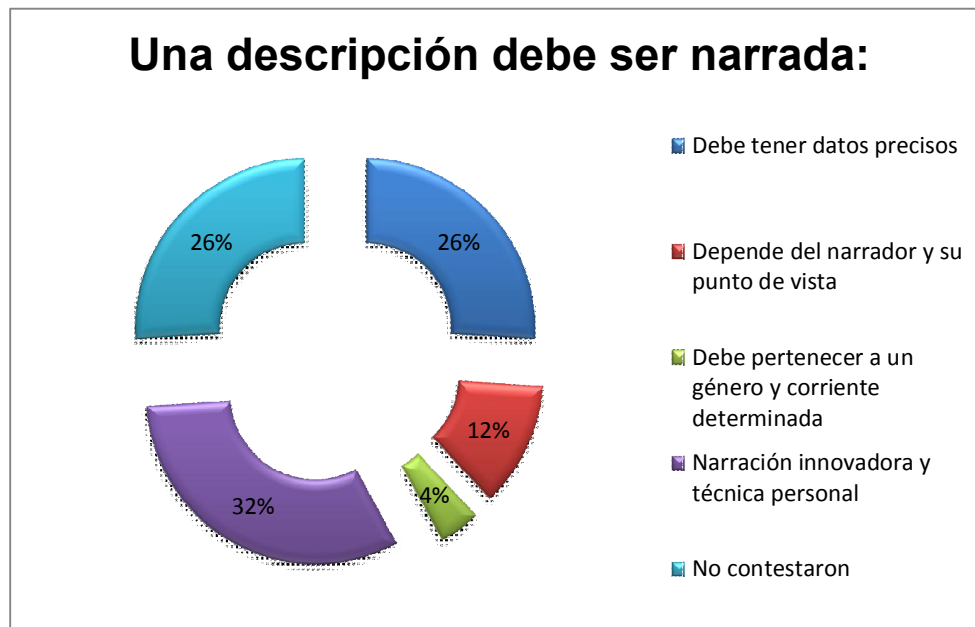
## ¿La forma en que se narran ambas situaciones resulta innovadora?



El público muestral trabajó con un fragmento de ambas novelas con el fin de que se conteste si alguno de los dos resultaban innovadores al momento de la lectura. Como se puede observar, el público muestral se inclinó con una respuesta afirmativa, esta obtuvo el 52%, sin embargo solamente el 12% explicó porque le resultaba innovadora, mientras que el 40% no lo hizo. El 38% se inclinó por la no innovación de la forma de narrar ya que consideró que es demasiado dificultoso a la hora de la lectura. El 10% no contestó la pregunta realizada.

La interpretación de lo leído también depende de las formas, es decir que, la estructura narrativa y los recursos aportan a la totalidad de una obra y de su asimilación en el lector. La innovación como categoría se alimenta de la expectativa provocada por la narración y su objetivo principal: interesar al lector para saber más. Para la muestra resultaron innovadores los fragmentos porque en el primero encontraron la sugerencia y la delicadeza de no transmitir un suceso de forma tan real, mientras que en el segundo hallaron la risibilidad de la situación cotidiana.

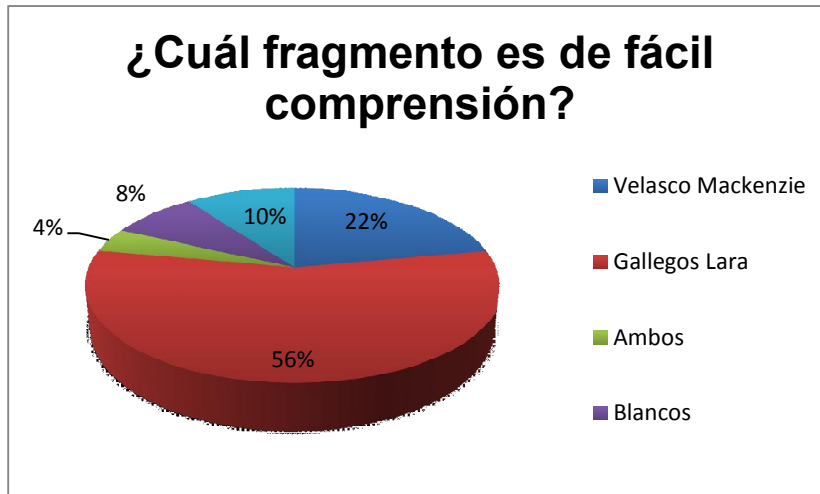
El público muestral confirmó que en la literatura no se debe periodizar ni hacer válida una obra por lo que cuenta, sino por cómo lo hace. Una novela puede ser histórica y retroceder al siglo XVI pero siempre mantenerse en la estructura y cotidianidad en la transmisión del suceso.



Esta pregunta estuvo orientada a escuchar los gustos lectores por parte del público muestral. El análisis de estos resultados se los ha considerado a la respuesta con mayor porcentaje de aceptación. En este caso, el 32% de la muestra escogió una narración innovadora y técnica personal, ya que esta opción muestra realmente la forma más efectiva de literaturizar hechos históricos y reales.

La realidad vive una disyuntiva con la ficción. Se habla de dos realidades completamente dicotómicas ya que mientras la primera es tangible y reconocible, la de la ficción presenta alteraciones intencionales. La muestra habló por la narración innovadora, los datos precisos y las corrientes literarias y su pertenencia en el estilo narrativo. En la transmisión de imaginarios, de ideologías propias del autor y su sensibilidad ante la realidad observada para los entrevistados entran en estas categorías porque validan el fondo, le dan un punto de arranque verosímil y lo respaldan, pero más allá

de estos factores, es una también autenticar y atar hechos reales, contexto del autor y contexto del suceso literaturizado.



Casi el 60% del público escogió el estilo narrativo de Joaquín Gallegos Lara por su estética realista. El fragmento correspondiente a este autor es mucho más cotidiano y retrata de manera precisa y concreta una situación muy apegada a la realidad. Mientras que, el fragmento correspondiente a la novela de Velasco Mackenzie no fue tan bien recibido puesto que era demasiado complejo de decodificar la situación narrada.

La dificultad de la asimilación de la lectura se debe a que es bastante desconocida la capacidad de la sugerencia. Es decir que, el lector con poca práctica de los estilos de escritura, no podría llegar a comprender debido al estilo realista que resulta más directo.

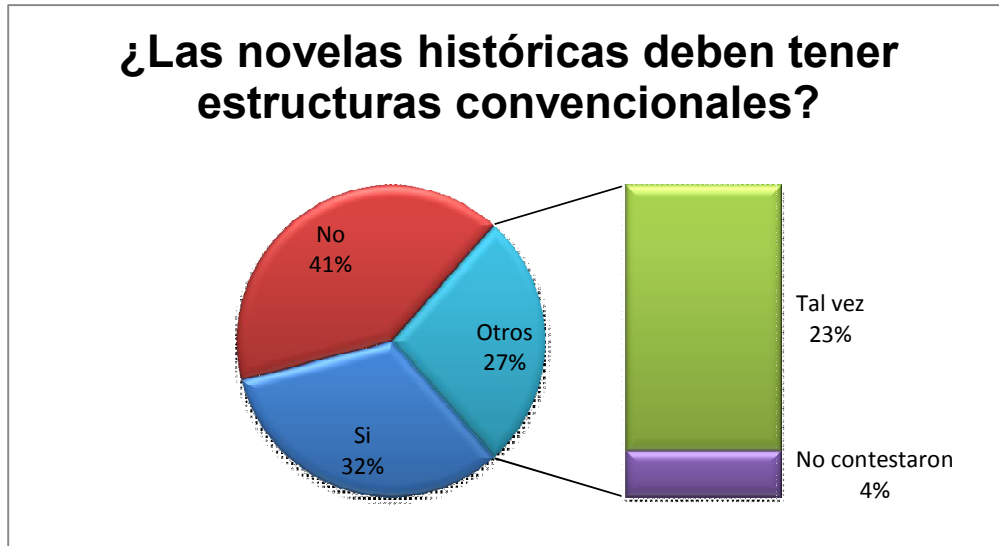
**Dimensión: Estrategias de interacción**

**Indicador: Atracción temática marcada en los recursos narrativos**

**Técnica: Cambio de rol**

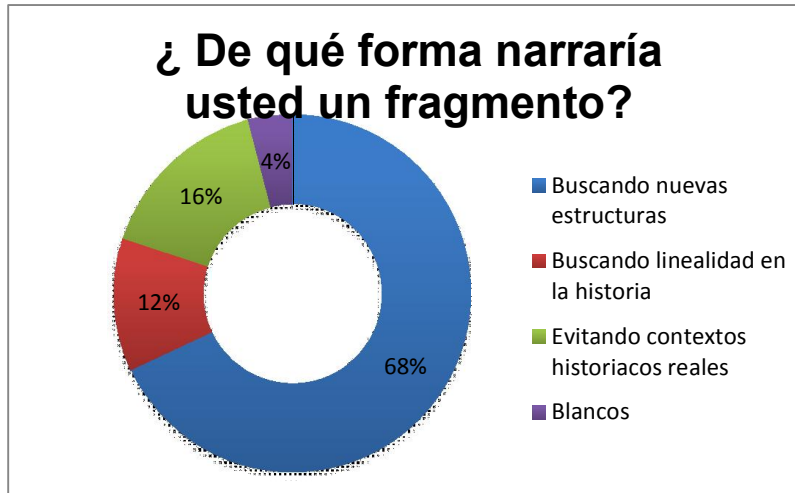
[...] “La agitación se comunicaba a través de la gente en grandes oleadas. Su contacto venía a sacudir la tensión de Alfonso. No hallando puesto en las bancas, se arrimó de espaldas a un balcón. Alfredo, con quien vino a la

asamblea, tuvo que subir a sentarse a la mesa del comité de huelga: representaba a los de su ramo”. (Gallegos Lara, 183, 2007).



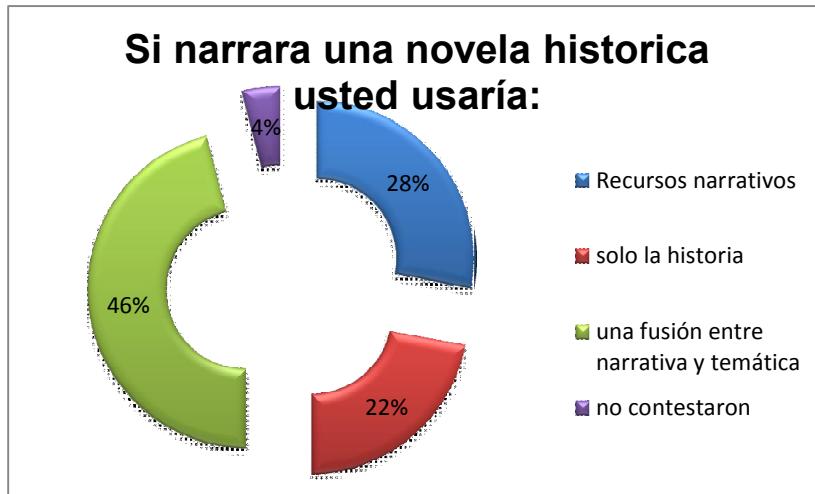
El 41% de la muestra se orientó a una respuesta negativa sobre las estructuras convencionales de las novelas históricas ya que se pierde la atracción a la lectura y al suceso al que se los enfrenta, mientras que el 32% afirma que sí hay necesidad de una convencionalización de la estructura en la novela histórica porque cabe recalcar que en ella se están incluyendo datos de una realidad que se vivió y que se está retomando para que los otros conozcan de ella.

Lo convencional es una categoría que descendió a lo facilista. Las novelas históricas no necesariamente deben manejar una estructura convencional porque esto depende del acto consciente del autor para poder comunicar y provocar una recepción en el público lector. Además que, las historias se puedan conectar así sea involucrando a la narración en otras aristas como la fragmentación, la intertextualidad u otros elementos de la narrativa contemporánea. Sin embargo, cabe recalcar que, el público muestral ya se enfrentó a una lectura de novelas de narración sencilla como resulta ser Las Cruces sobre el Agua y por eso consideran que lo convencional debe asociarse con lo histórico y lo preciso.



En esta pregunta se puso a prueba las decisiones que el público muestral haría como autor de novelas históricas. El 68% afirmó que las nuevas estructuras narrativas (se incluye en esta categoría la fragmentación, la intertextualidad, los juegos entre narradores) son mucho más atractivas y efectivas a la hora de comunicar sucesos reales e históricas dentro de una novela, mientras que el 16% se orienta a una negación de los sucesos tal cuales como ocurrieron sino a una reinención.

La búsqueda de nuevas estructuras es un acto consciente en el quehacer literario. En este caso, se debe colocar al libro como el canal del autor –en las categorías literarias, mejor conocido como narrador (autor implicado) –; es él quien decide si para transmitir un imaginario deberá acudir una narración lineal o atemporal. A través de la muestra se concluye que las formas pesan sobre el fondo. La interpretación del fondo va a estar en el abismo si la forma no es la adecuada; ésta debe operar como único beneficio en la adquisición de nuevos referentes por parte del lector.



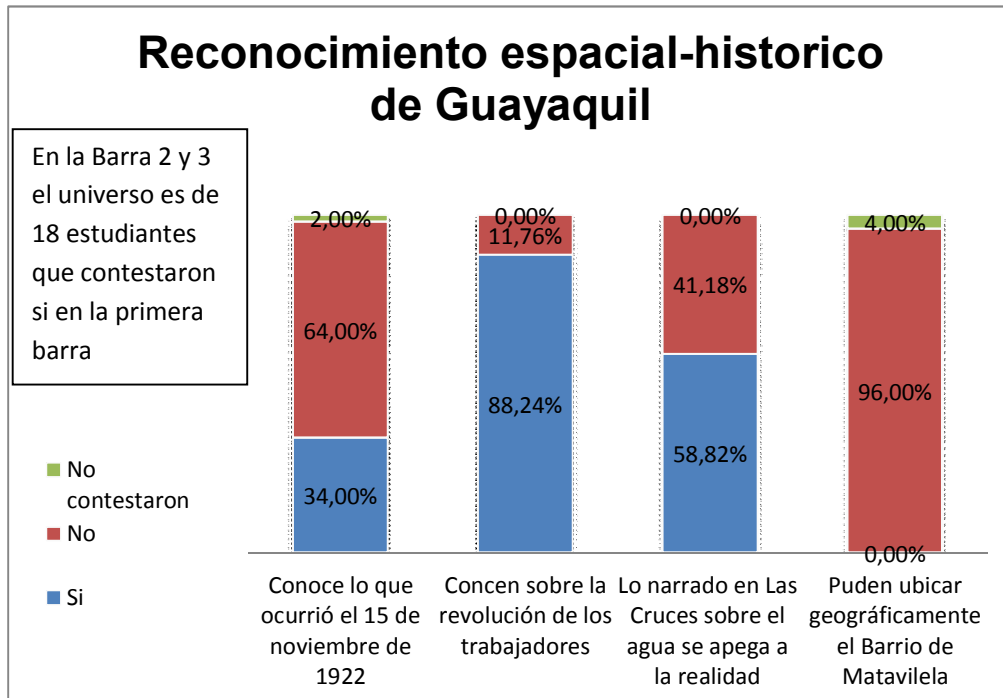
Para el 46% de los encuestados resultó más efectiva la fusión entre las estructuras narrativas y la temática ya que, de esta manera, se puede conseguir una interacción con el lector. Éste puede conseguir más identificación y mucha más conexión, inclusive en el campo léxico. Mientras que el 28% se orienta por concentrarse en la forma de la narración (estructuras narrativas).

El tema y la narración son categorías literarias que reposan en la deliberación de los escritores. La efectividad, en cambio, dependerá de los lectores. La muestra determinó que la fusión del tema y su tratamiento obtienen como resultado el interés por parte de los lectores.

**Dimensión: Estrategias de interacción**

**Indicador: Introducción temática en la actualidad del público lector**

**Técnica: Encuesta por cuestionario**

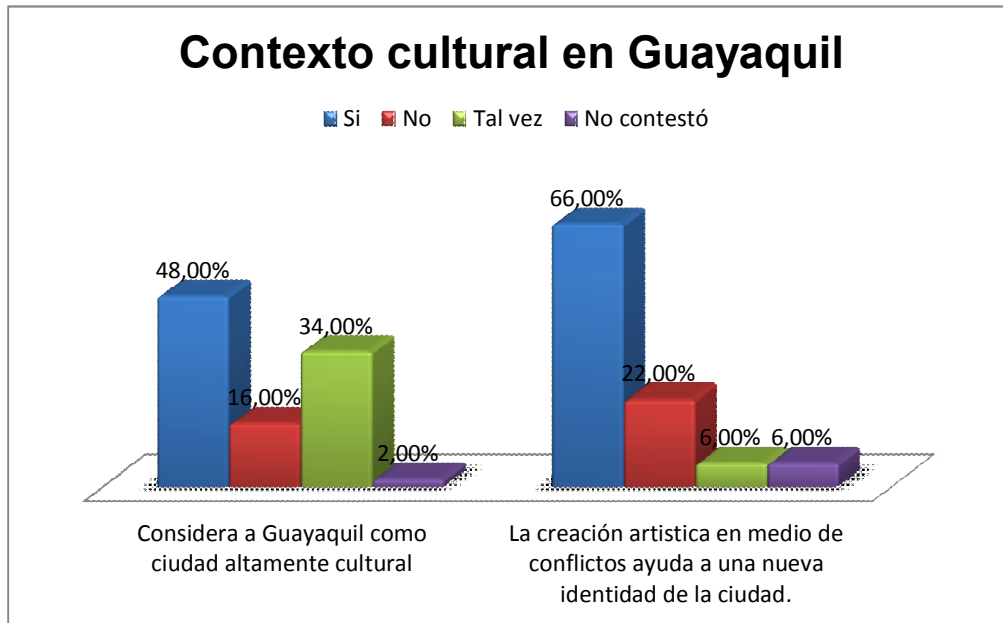


Esta encuesta por cuestionario resume dos aspectos que conforman la formación de un imaginario ciudadano: el contexto espacial e histórico. En esta ocasión la encuesta se hizo con el fin de sondear conocimientos básicos que se asocian con las temáticas de las novelas. El 64% del público muestral en la primera pregunta conoce que se conmemora el 15 de noviembre de 1922, sin embargo no sabe que producto de esa fecha nace el día de los sindicatos, pregunta número dos.

En la tercera el 58% reconoce que la narración de Joaquín Gallegos Lara se apeg a mucho a la realidad. Mientras que la última pregunta que llevaba a un razonamiento sobre El Rincón de los justos, con el 96% de resultados negativos afirmó que no podían ubicar geográficamente Matavilela.



**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**  
**Indicador: Cultural**  
**Técnica: Encuesta por cuestionario**

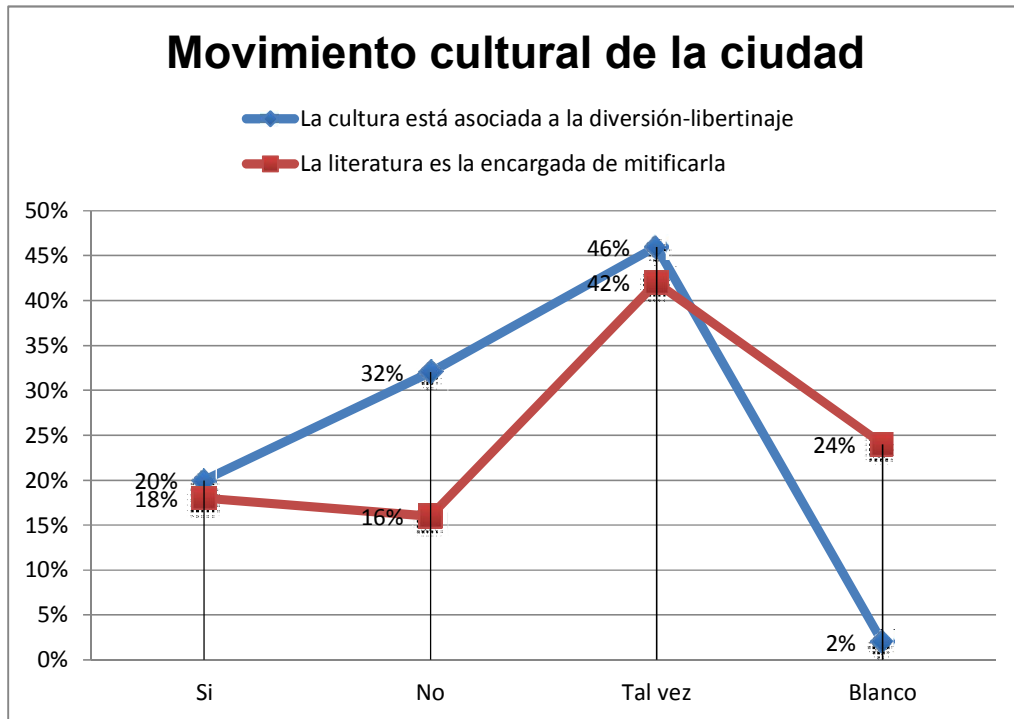


En este apartado se está considerando la visión sobre la actividad cultural en Guayaquil. La primera pregunta cuestiona a la muestra si ven a la ciudad como rica en cultura, en sus movimientos y representaciones, el 48% acierta a que sí por ser puerto comercial y toda la afluencia turística.

La segunda pregunta está orientada al quehacer artístico en medio de los conflictos ayudan a generar una nueva identidad de ciudad, el 66% aseguró que sí debido a que las manifestaciones artísticas son formas de contraposición y genera equilibrio social.

Las manifestaciones artísticas nacen como contraposición a lo que gobierna en una ciudad o una nación. En este caso, la muestra ve a Guayaquil como una ciudad cultural y al mismo tiempo se hace la apreciación de que estos movimientos artísticos son producto de la libertad de pensamiento e ideología, generando un equilibrio entre lo que gobierna y la percepción individual de este contexto.

**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**  
**Indicador: Cultural**  
**Técnica: Encuesta por cuestionario**



La muestra se enfrentó a preguntas basadas en la mitificación literaria de la cultura guayaquileña vista desde la narratividad de Las Cruces sobre el agua y El Rincón de los justos. La primera responde a la de la segunda novela mencionada, una vez más, la mayoría con el 46% de representación porcentual afirma que Guayaquil puede ser dicotómica: libre pero al mismo tiempo, divertida. Existe una defensa respaldada en la idea de independencia de Guayaquil, de la forma en que se maneja políticamente, mientras que la idea de diversión se asocia con las festividades y las formas en que se puede llegar a celebrar a Guayaquil.

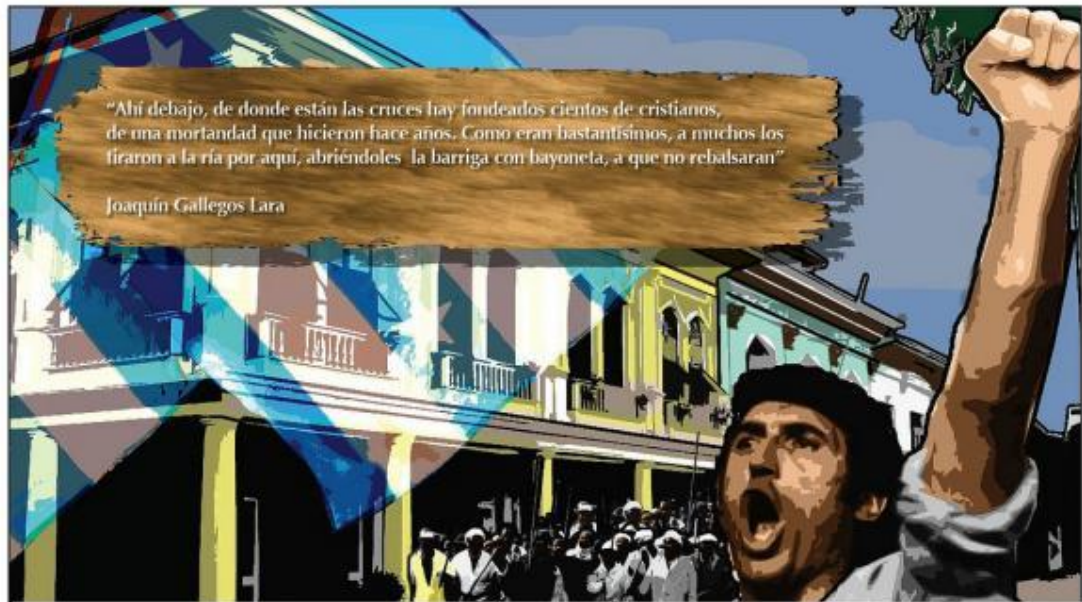
En la segunda pregunta, en donde más dificultad produjo su decodificación, la muestra especifica que tal vez, con el 42%, la ciudad puede llegar a ser

mitificada por la literatura, ya que ven en esta el canal para poder hacer retratos de la realidad y así poderle dar múltiples identidades.

**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**

**Indicador: Histórico**

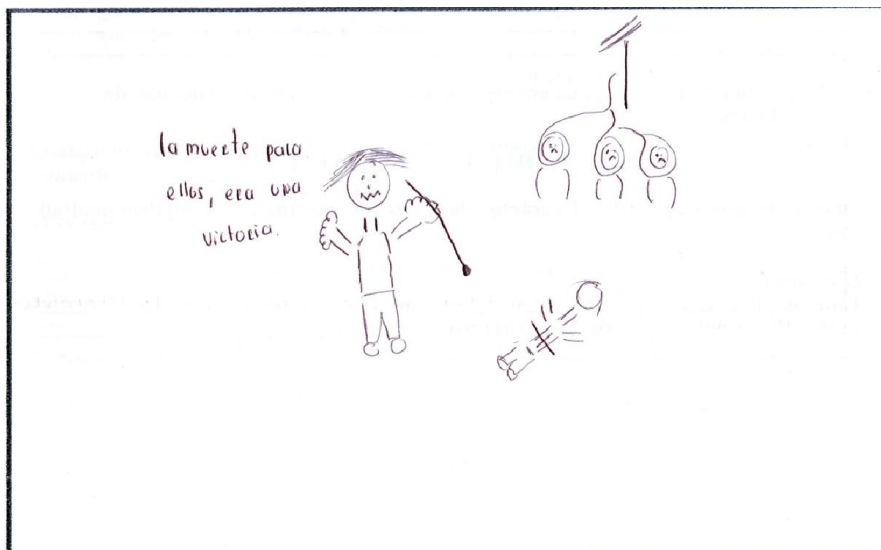
**Técnica: Test proyecto gráfico**



**"Maldito el soldado que mata a su pueblo".**

Ay de aquellos que hicieron esto,  
pues han dejado la marca de un pueblo  
que reclamaba justicia e igualdad.  
Son sus hechos que los han dejado  
como criminales ante la historia del Ecuador.  
Pero esas almas no son en vano,  
sus cuerpos representan cambios  
y que no pueden volver a hacer esto.

**Esquela que recoge la muerte de los obreros del 15 de noviembre de 1922**



**“La muerte para ellos era una victoria”**

La técnica quiso contestar a la reacción de la lectura de a imagen: desde lo que pueden observar y leer en la pequeña esquela. Producto de esto se obtuvo un pequeño texto y dos dibujos en los que la lucha y la pérdida significan el abandono y la rendición. En estas diferentes manifestaciones gráficas y escritas no se colocó a la esperanza como una propiedad del pueblo luchador, sino del poder como la totalidad dominante y el pueblo derrotado.

En el espacio de poder dominante, la generación de una clase vulnerada activa y luchadora, entra en la categoría del balance y el desbalance. En el caso de las proyecciones gráficas de la muestra, estos son percibidos desde la sensibilidad de la realidad del suceso histórico y de las funestas consecuencias de éste. Es decir que, se encontró más identificada a la muestra con la vulneración, con el oprimido, con el que es víctima y que por salir de ese estigma llega a encontrar su muerte. Los ideales permanecen, son dignos y elevan al oprimido a la nobleza del guerrero.

**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**

**Indicador: Histórico**

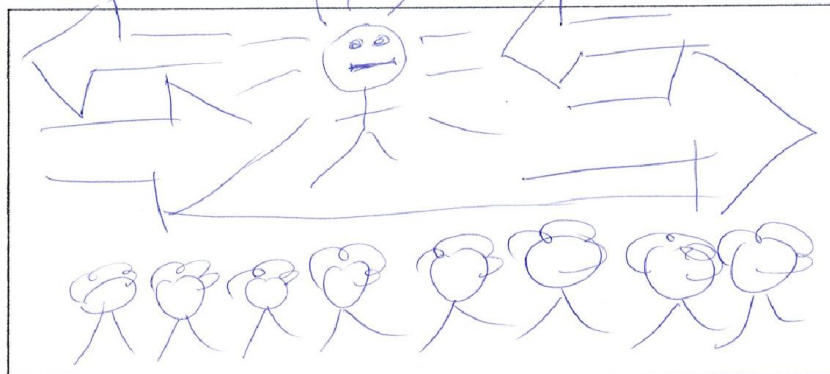
**Técnica: Test proyecto gráfico**



[...] “Fuiste, eso sí, el zambo infiel de la Codo Alzado, el plato lleno de los muertos de hambre, los que a tu muerte te cafetearon largo, te dieron vueltas y vueltas en el Coliseo Cerrado donde te velaron, cuando todo el mundo hablaba de ti y las mujeres venían a llorarte sintiendo tu pene flácido metido en la entrepierna. A pesar de las luces, tú estabas allí, tranquilo como los mismos muertos, sin que tu aliento empañara el vidrio brillante de tu catafalco, sin el micrófono y el falsete, toda la fama hecha una flema en la garganta que te acabó la voz pasillera, te quitó el vicio de los canta tristes.” (Velasco Mackenzie, 1997, 199).

de persona de quien se habla es Julio Jaramillo en el momento de su velatorio cuando una profunda pena embargó a la sociedad ecuatoriana. Uno de los mejores cantantes se había ido, se nos va, se va a empujar aquellos bellos notes que unieron a muchos y separaron a otros. Había muerto el Pasion de América.

### Explicación de la muerte de Julio Jaramillo desde la sensibilidad de alguien de la muestra



### Julio Jaramillo el día en que murió siguió atrayendo miradas.

La muerte de Julio Jaramillo está calificada como “penoso suceso”, “trágica”, “pérdida nacional”, entre otras. En la primera proyección gráfica, alguien de la muestra explicó desde su sensibilidad la muerte del cantante guayaquileño. Describe la importancia y significación luctuosa para el colectivo, pero de manera individual. Es decir que responde a un imaginario que va de generación en generación, sin caducidad alguna.

El imaginario de la segunda proyección gráfica corresponde a la mediatización de la muerte, explicando de esa manera que mucho después de ésta gracias a la popularidad, al homenaje y la recurrencia del recuerdo, el imaginario resucita; no tiene una caducidad debido a que el personaje es simbólico, representa a la identidad del contexto espacial, en este caso Guayaquil.

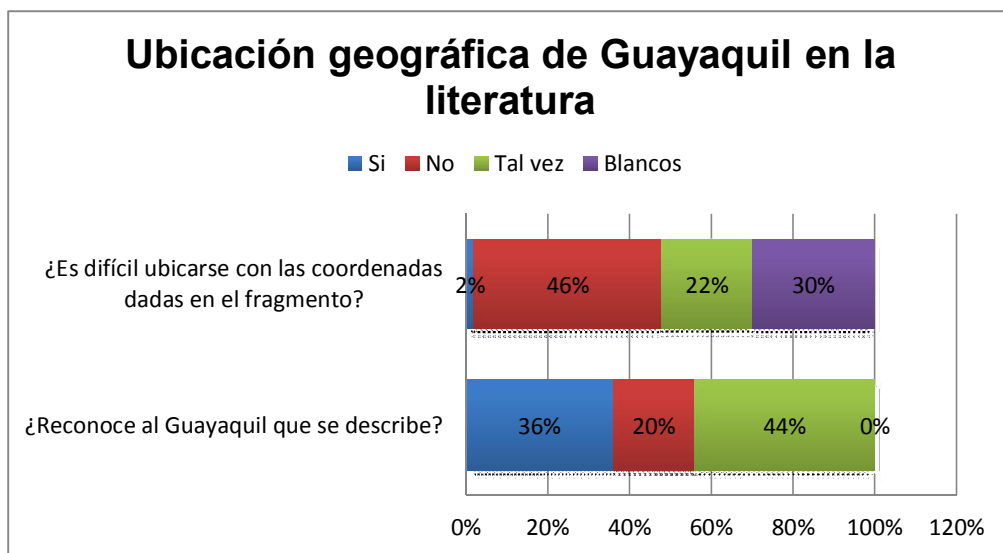
Julio Jaramillo es recordado por cómo manejó su posteridad, independientemente de su muerte, como diría Carlos Monsiváis en su libro Aires de Familia, los héroes son necesarios en la estructura tangible e intangible de la ciudad a la que pertenecen, desde sus batallas personales.

**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**

**Indicador: Espacial**

**Técnica: Encuesta por cuestionario**

[...] “Llegar a Matavilela no era solamente un cambio de barrio, era también llegar a cosas desconocidas. El ambiente se percibía al dejar la Plaza Victoria y caminar por el parterre central de la calle Quito rumbo al sur. Enseguida se llegaba a los portales para tomar el ritmo de los transeúntes rápido o lento según la hora y los motivos.” (Velasco Mackenzie, 130, 1997).



La muestra en la primera pregunta afirma en un 46% que es de fácil distinción el Guayaquil que les describe el fragmento, sin embargo el 20% que sale negativo en la segunda pregunta se debe a que afirman no reconocer, el 36% lo reconoce por tomar como referentes máximos la calle Quito y la Plaza Victoria, el 44% que representa la mayoría encuentra difusa la descripción gracias al lenguaje sugerido empleado.

Para poder hablar de un imaginario provocado por la literatura, se debe también tratar de buscar una respuesta a la representación que hacen de las

ciudades los autores. En este caso, se escogió un fragmento de *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie porque dentro de los recorridos espaciales que hace a lo largo de su obra estos quedan un poco abiertos a diferentes interpretaciones y no son tan exactos como los de Gallegos Lara.

**Dimensión: Contexto en donde viven los receptores.**

**Indicador: Espacial**

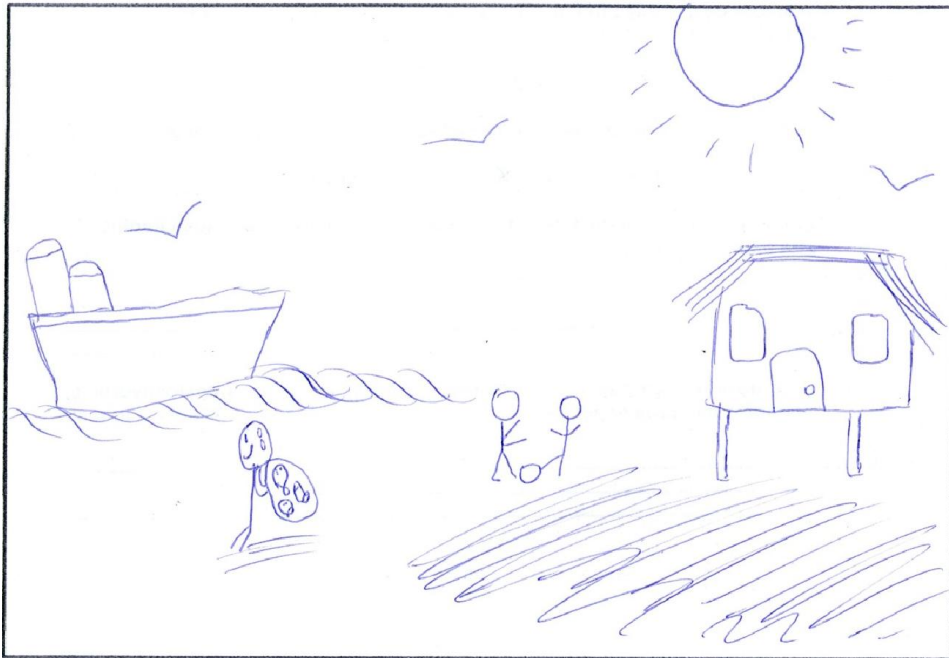
**Técnica: Test proyectivo gráfico**

Barrio  
Astillero  
Clase vulnerada  
Privaciones  
Convivencia



**Barrio del Astillero representado desde la vulnerabilidad.**





**Barrio del Astillero representado desde una vulnerabilidad afable.**

La muestra representó gráficamente la vulnerabilidad desde las dicotomías. Por un lado solo se tomó en cuenta una configuración de la victimización de la clase vulnerable, desde sus carencias. Una vez ubicando geográficamente los puntos conocidos en donde habitan la clase baja.

Mientras que la segunda proyección gráfica apunta a la categoría del “a pesar de...”. Esto quiere decir que a pesar de las carencias, de la pobreza, de la mirada del otro, y del poder que nos lo ve con justicia, hay una convivencia más afable, asociada directamente con el concepto de lucha.

Se concluye que hay un estigma social que siempre categoriza la vulnerabilidad con las carencias, la miseria, manejando de la felicidad sin escatimar los obstáculos. Una visión bastante ingenua y de proyección de campaña social. La pobreza y su imaginario son tratados con ternura con el fin de menguar el dolor de la realidad, como oposición del realismo social, cabe citar como ejemplo Las Cruces sobre el Agua y su descripción sobre la clase vulnerable del Barrio del Astillero.

**Variable: Análisis del Discurso Literario**  
**Dimensión: Producción**  
**Indicador: Campo Literario**  
**Técnica: Encuesta por cuestionario**

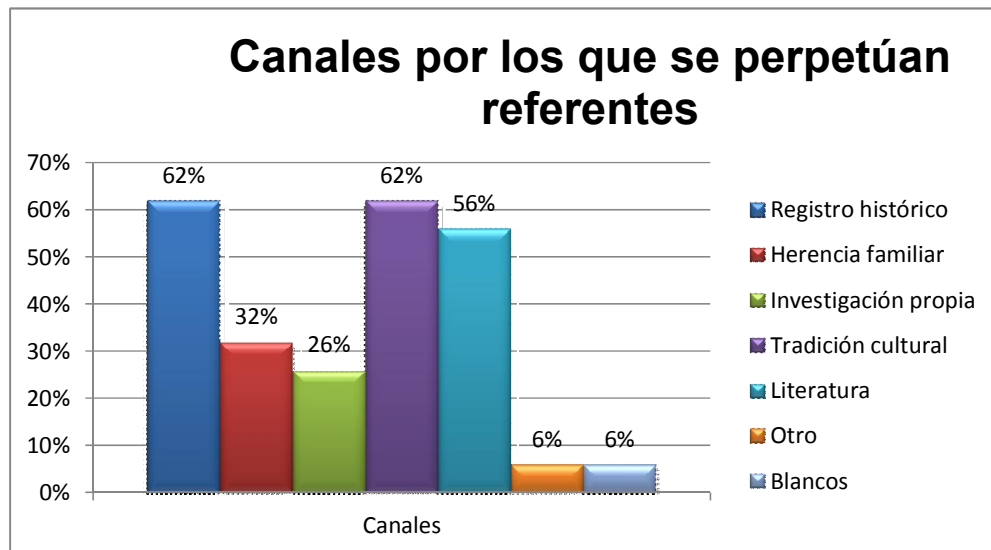
Noviembre  
Julio Jaramillo  
Guasmo Sur  
1922  
Clemente Ballén  
Mercado 4 Manzanas  
Gobernación del Guayas



En este apartado, las preguntas se relacionaban con el conjunto de palabras colocadas en el recuadro en la parte de arriba. La primera pregunta nuevamente tenía que probar el reconocimiento del público muestral. En este caso, el 70% afirma que sí reconoce a estas palabras como referentes puramente guayaquileños.

La apropiación de los referentes como parte de la identidad o del reconocimiento por el tránsito a diario es la categoría que se ajusta como

respuesta a este indicador, la muestra conoce estos lugares por adjudicación espacial y por la asociación directa con lo que pueden ver y recorrer.



La literatura, el registro histórico y la tradición cultural que está ligada al homenaje y a la identificación con los sucesos son los valores porcentuales más altos con el 62% y 56% a la hora de elegir cuál es el canal por el cual se perpetúan o transmiten los referentes. A pesar de que la literatura tiene el 6% menos de aceptación entre la mayoría, se debe pensar en lo que Teun Vand Dijk precisa de la comunicación literaria, el texto literario no es solo letras que finalmente arman un todo, sino es precisamente ese acto metonímico lo que se encarga de jugar con los contextos y referencias que el autor hace y el lector tiene que entender.

**Variable: Análisis del Discurso Literario**

**Dimensión: Producción**

**Indicador: Campo Literario**

**Técnica: Documentación Bibliográfica**

[...]”Una obra es un mensaje verbal que, como cualquier tipo de mensaje, parte de un emisor –que en literatura se conoce con el nombre específico de “autor”– y se dirige a un destinatario –lector u oyente– que lo recibe y lo descifra”. (Senabre, 1994,2).

Se ha citado a Ricardo Senabre para poder iniciar el proceso de contestar el indicador. En este caso, lo que éste nos dice es que la obra literaria en su campo literario está cumpliendo la función de cualquier otro mensaje. Es por eso que, habla de descifrar, de interpretar, pero lo que no se ha contemplado es que luego de la interpretación hay una interiorización de lo asimilado.

Tanto *Las Cruces sobre el Agua* de Joaquín Gallegos Lara como *El Rincón de los Justos* de Jorge Velasco Mackenzie cumplen el proceso de un mensaje desde su campo literario. Es decir que, transmiten el entramado estructural y de fondo prototipos de una novela. Los mensajes, los contextos, las ideologías y las percepciones del narrador desde la visión de los autores consiguen formar otro imaginario.

Imaginario que responde a la abstracción de los lectores. El imaginario retratado en la novela es privado, vivido por el autor o que él pretende que vivan sus personajes, pero el campo literario definirá en el último proceso el más importante: el lector puede a partir de la asimilación de la lectura rechazarlo o aceptarlo, pero desde ahí tener uno propio, inamovible y determinante.

**Dimensión: Producción**  
**Indicador: Campo Literario**  
**Técnica: Documentación Bibliográfica**

**[...] “Se compondría así una figura donde las dos fuerzas enfrentadas generan tres focos de acción que se conjugan diversamente: habría pues destrucciones, reafirmaciones y absorciones, a lo cual cabría agregar que este proceso que en el campo cultural tendría un alto porcentaje de determinismo, mostraría en el campo literario un margen más elevado, proporcionalmente, de libertad, tal como se manifestaría en la capacidad selectiva que seguiría manejando el creador”. (Rama, 2009, 18).**

Desde el punto de vista de Ángel Rama, el campo literario es un área donde con determinismo se elige hasta qué punto se tiene la libertad del quehacer creativo. Cada autor desde lo que quiere crear se manifestará, seleccionará

y filtrará las formas en qué plasmará sus ideologías con el fin de que no se lo asocie directamente a él. Salva su nombre y se las adjudica a sus personajes, a sus acciones, a su contexto y sobre todo al narrador.

El campo literario es muy específico y a través del quehacer literario las motivaciones del autor, independientemente de la idea del lector preconcebido, sabrá lo que él quiere, cómo quiere estructurarlo y qué quiere que se sepa.

En el caso de Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los Justos, no simplemente se mantiene en la superficie el contexto ni el suceso que pretenden dar a conocer sino que es un conjunto: desde la configuración de sus personajes, sus pensamientos, sus luchas, sus declives; la forma en que el narrador los absuelve o los condena; los lugares recorridos, etc. lo que hace que se pueda hablar de que producen un imaginario, que son capaces de estigmatizar una Guayaquil en diferentes épocas.

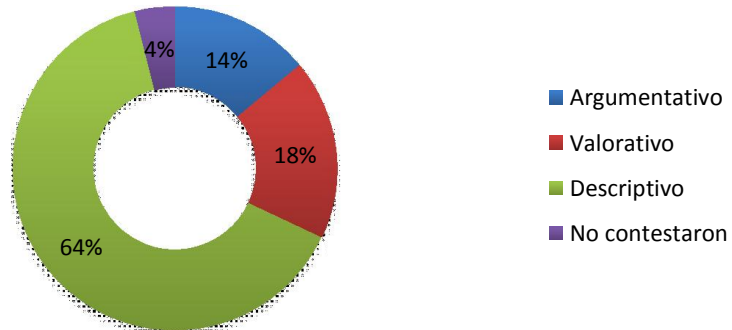
**Dimensión: Producción**

**Indicador: Capacidades comunicativas**

**Técnica: Escala de intensidad de información**

[...] “Si la miran la verán, arrastrándose sobre el pavimento, hecho hueco el bordillo de las aceras sucia y pestilente, mostrando los zaguanes oscuros, las escaleras caídas, las casa viejas con puertas que apenas se sostienen en los goznes, con ventanas de vidrios rotos, trizados por los golpes de los pelletazos, enmarcando escenas en los cuartos de las casas de cita, en el fondo de los salones ubicados uno junto a otro, con las puertas girantes y los nombres extraños: el llanero solitario, el aquí me quedo, el Rincón de los Justos; junto a la botica y el cine, todo lleno de gente que bebe y fuma, que camina por los patios, entre las carretas rumbo a las fondas y las cachinerías”. (Velasco, 1996, 220).

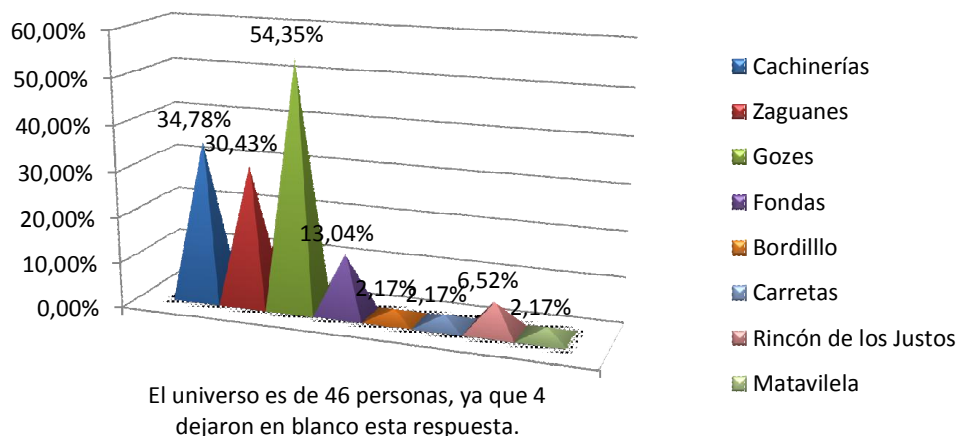
## ¿Qué tipo de párrafo considera el anterior fragmento?



En esta encuesta se pretendió sondear qué tan perceptivo era el público muestral para poder identificar las intenciones de la narración. Empezando por lo básico era reconocer si el fragmento era argumentativo, valorativo, descriptivo. El 64% reconoció la descripción como la gran cualidad del fragmento, afirmando que era muy específico y minucioso con los detalles.

La descripción es uno de los recursos más importantes de la narrativa. Los datos descriptivos aportan ya sea a la sensibilidad del narrador o del personaje antes acciones, situaciones y contextos que se desenvuelven en la novela. La muestra reconoció a este párrafo como descriptivo debido a la minuciosidad, a su poca imitación con la oralidad al momento de narrar determinadas situaciones. La identificación de este tipo de párrafos, sobre todo en obras literarias, es lo que hace posible la recreación e interpretación de la muestra.

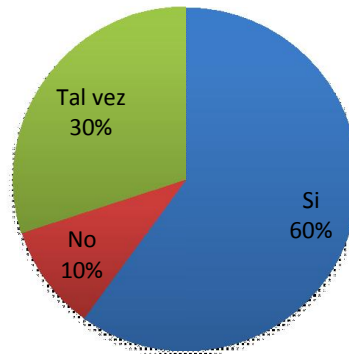
## Palabras-lugares no reconocidos en el fragmentos anterior



El 54,35% no asocia la palabra goznes y eso fue el principal distractor para la asimilación efectiva del fragmento. Sin embargo, todas las palabras que se encuentran en el cuadro son las que provocan dificultad ya que el público muestral afirma que son “demasiado viejas o desconocidas” para su uso actual.

A partir de esto se deduce que la lingüística también impide la formación de un imaginario. Recordando que, un imaginario no es solamente lo que se cree de algo, sino de cómo se lo abstrae. La lingüística y la cadena de significaciones fueron activas a la hora de que la muestra tenga una apreciación final del fragmento.

## ¿El párrafo anterior es claro en lo que quiere comunicar?



El 60% de la muestra afirma que es claro lo que quiere comunicar el fragmento, precisamente en la categoría de “descripción”, mas no especifican si la claridad es efectiva porque las intenciones de descripción se cumplen incluyendo la parte léxica.

Durante todo el indicador se siguió a la muestra con el fin de probar la efectividad comunicativa de las novelas. Ambas obras funcionan con capacidades comunicativas delimitadas en sus formas narrativas. Es decir que la claridad, precisión e interpretación dependerá de cómo se vean estructuradas las ideas desde la deliberación creativa del autor.

**Dimensión: Producción**

**Indicador: Audiencia/Público Lector**

**Técnica: Documentación Bibliográfica**

**[...] Proponemos, al mismo tiempo, ampliar este concepto hacia niveles históricos y macrosociales en los que la interacción, entendida como proceso de intercambio continuo de valores pragmáticos o cognitivos, descriptivos o modales, transforma sujetos y objetos sociales”. (Espar, 1985, 121).**

Toda obra literaria maneja una cadena de referentes, una semiósis personal del autor. Este indicador se pretende contestar con una sola técnica que es la documentación bibliográfica y responde a una cita de Espar que hace



referencia a la semiósis, o a los procesos que influyen para que existan varias cadenas semióticas dentro de un texto literario.

En el caso de las unidades de observación, son textos que responden a una época, ya sea por su estilo, por las formas en que fueron estructuradas, la importancia que le dan a sus contextos sociales, culturales, económicos y políticos. Esto quiere decir que, cada una tiene valores que son intercambiables a la lectura periodizada. Para el autor, lo escrito y manifestado no tiene marcha atrás porque desde su visión ha hecho hablar y actuar a sus personajes y narradores.

Se habla de lectura periodizada porque no se puede obviar que los lectores de éstas vienen pasando por cambios generacionales, que por ende arrastran una realidad diferente por abstraer, nuevos comportamientos, nuevos valores, etc. es decir que, al momento de la lectura sí va a existir un alejamiento, un poco reconocimiento del espacio del que se está hablando. Sin embargo, la lectura es una categoría y un proceso en donde ya el lector se despoja de su temporalidad con su realidad momentánea y se introduce en los de la novela, interactúa con ellos.

Las Cruces sobre el Agua y El Rincón de los Justos son leídas desde sus ansias de manifestarse. En el caso de la primera, el realismo social, la dolencia de un hecho que marcó a Guayaquil hace que sea impactante y que el lector se reconozca porque se trata de algo que quizás no vivió pero que por identificación con la realidad lejana y al mismo tiempo cercana espacialmente, la valide. Con la segunda, la recreación de la marginalidad, algo de lo que la ciudad no está exenta, pero agregándole que hay una manifestación más personal de sus personajes (dolores, amores, locura, etc.) hace que se trascienda el concepto de la otredad.

Ambas novelas transforman los imaginarios de los lectores porque son dos Guayaquil diferentes, pero por quienes la conforman, por quienes la viven y los autores son los encargados de hacer que se interactúe con estas dos caras de la ciudad.

**Dimensión: Autor**

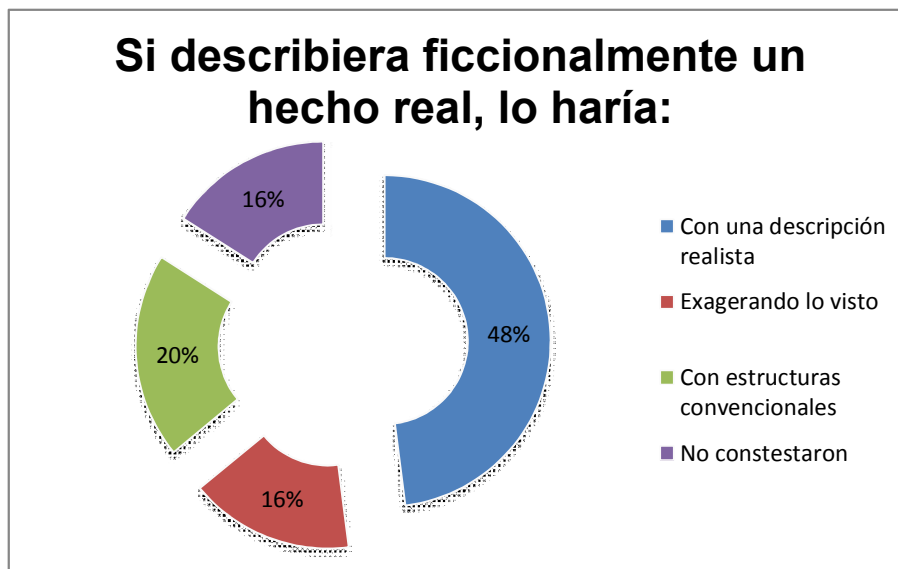
**Indicador: Formas de interiorización de la realidad**

**Técnica: Cambio de rol**

[...] “Sacaron a Segundo en camilla. Lo cubría hasta el cuello una sábana y abría los ojos inmensos a la luz. Casi aullando, desgredada la ropa, entreabierto el seno, Manuela trataba de oponerse, se prendía a los enfermeros suplicaba, pretendía arañar, morder, golpear. Sus amigas la sujetaron. Correteando por el patio, los muchachos escandalizaban:

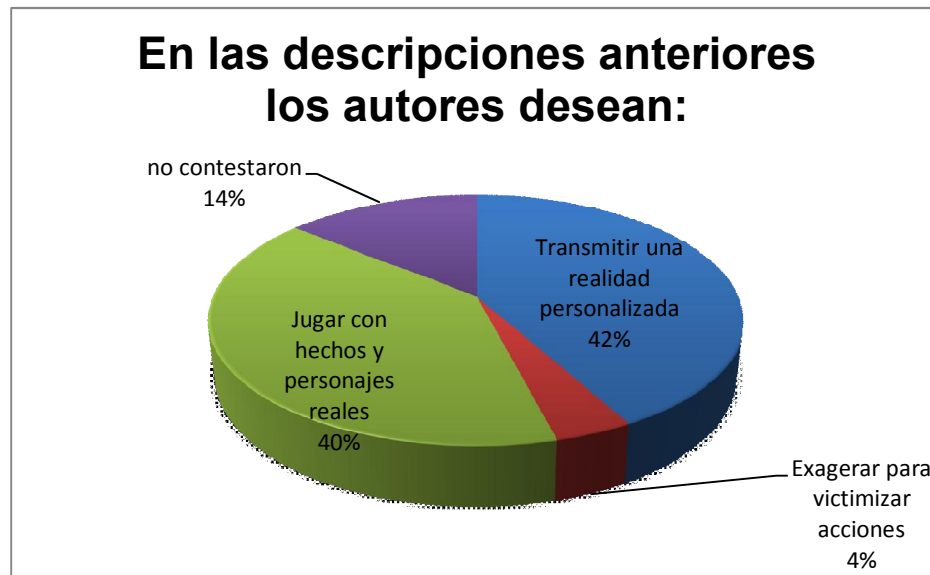
-¡Segundo! ¡Se lo llevan con bubónica a Segundo! Sentada en un cajón, Manuela todavía, a ratos, se levantaba en bruscas sacudidas, deseaba alcanzar a los que se llevaban a su hijo. La señora Petita contenía empuñada de su brazo; le pasaba la mano, ligera, por el enmarañado pelo, calmando.

Con el colchón y cobijas y con los trastos del cuarto que consideraron contagiosos, hicieron en media calle una fogata, prohibiendo brincar sobre ella a los chicos”. (Gallegos Lara, 2007, 29).



El 48% de la muestra prefiere una descripción realista de los hechos porque consideran que es mucho más creíble y menos sugerente. El 20% se apega en cambio a la forma y no al fondo de la formas de ficcionalizar. Un 16% prefiere exagerar lo visto, mientras que el otro 16% no contestó a esta pregunta.

A partir de lo que la muestra indicó, se concluye que es necesario la categoría de lo “real” para que sea creíble. Es decir que, se violenta el pacto ficcional entre la lectura del texto y el lector porque se coloca a la literatura dentro de la realidad material y mas no dentro de una posibilidad, de una alternación.



El 42% de los entrevistados coincide con que los autores pueden transmitir una realidad personalizada. Es decir que a partir de la interferencia de la voz del narrador incluir sus sentimientos y formas de percepción de la realidad incluida en la ficción. El 40% especifica que los autores pueden jugar e incluir en esa realidad material, la de los sucesos históricos, con una propia, con nuevos personajes y situaciones que ayuden a complementar al acontecimiento. El 4% se apega a que la literatura solo sirve para victimizar personajes y el 14% no contestó.

La realidad materializada y ficcional es confundida a la hora de la lectura ya que se rompe el pacto ficcional, sin embargo las categorías de esta pregunta entran también en la realidad ficcional solamente que se ven confundidas tratando de incluir todo dentro de la realidad material.

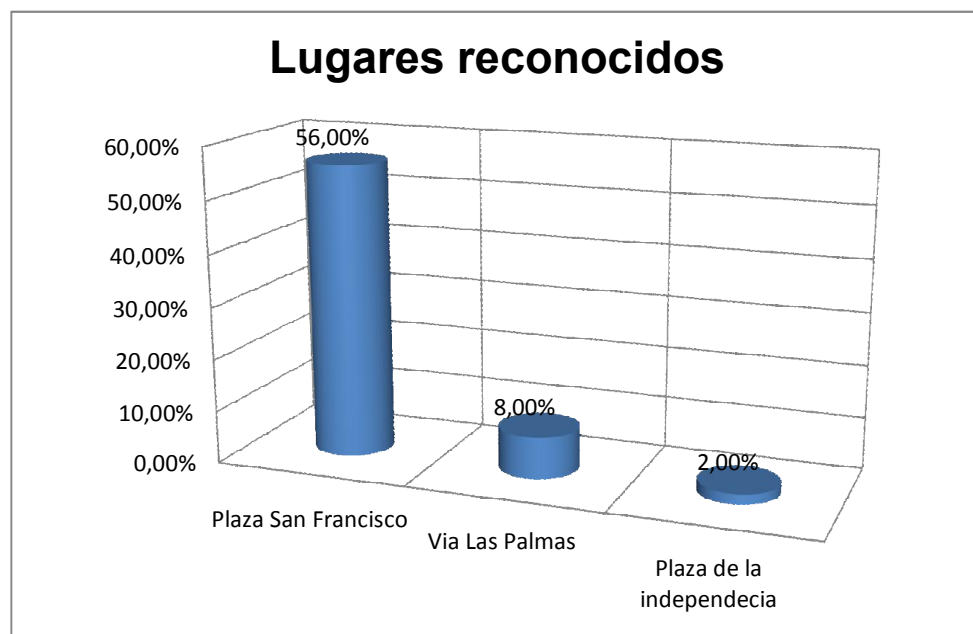
**Dimensión: Autor**

**Indicador: Formas de interiorización de la realidad**

**Técnica: Encuesta por cuestionario**

[...] “La Plaza San Francisco, sin autos, sin coches, sin público, inundada de luz en sus baldos, en el bronce de la pila, en los follajes secos, los aguardaba para que la llenaran. Becerra y Gallinazo se ahogaban, confundidos, perdidos en la gente; en su sudor olían el sudor de todos. Hombros, codos, costillas, los echaban y los traían. ¿Qué hora era? Decían que la punta de la manifestación escuchaba el discurso del gobernador. ¿Cuántas cuadras colmaba la poblada? Esas ventanas de barajas, ese poste, ese cartelón con letras azules del Edén ¿de qué esquina eran? Lejos, descargas de fusiles formaron insensiblemente parte del calor”. (Gallegos Lara, 2007, 190).

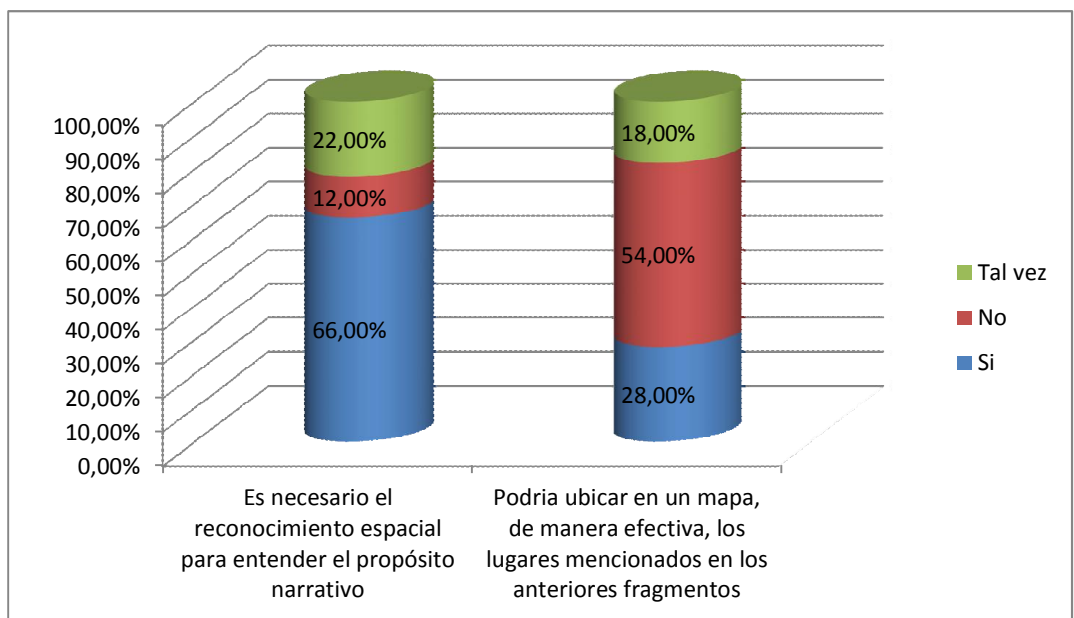
[...] “A esa hora los infieles pasaban vías a las Palmas, Villa Víctor, Casa de los Espejos, Apolo XIII, y todas iban acostadas en los taxis, cubriéndose la cara con la Razón que en grandes titulares anunciaba: MURIÓ JULIO JARAMILLO. Nos quedamos focos, animados por la sorpresa, día feliz, noche de límpidas sorpresas”. (Velasco Mackenzie, 1996, 158).



Una vez más, la muestra se enfrentó al reconocimiento de los espacios, pero esta vez son más importantes ya que se está tratando de incluirlos dentro de la literatura en sí. El lugar más reconocido de los dos párrafos resultó ser la

Plaza San Francisco con el 56% del público, es un lugar icónico y afirman que es de fácil localización dentro del centro guayaquileño. El 2% reconoció Vía Las Palmas que a conocer del imaginario es la vía Daule y va directo al motel Las Palmas y el 2% reconoció la Plaza de la Independencia.

Los recorridos espaciales son, en muchas ocasiones, uno de los factores más necesarios de una novela. En el caso de las unidades de observación, se las llamada “novelas de Guayaquil” ya que destacan la importancia de los sucesos en relación al espacio. Para la muestra, Guayaquil tiene puntos clave y reconocibles, es decir que, para ellos, la ciudad es un punto destacable en base a los hitos, a lo más sobresaliente.



El espacio es parte del contexto y parte de las acciones que mueven a los personajes de las novelas. En este caso, las dos novelas son “novelas de Guayaquil” por lo que su epicentro es el recorrido de la ciudad rescatando sus lugares más icónicos. Para motivos de la ficción, el público muestral específica, con un 66%, que sí es necesario el reconocimiento del espacio en una novela puesto que eso es la escenografía y una de los ejes que el

personaje recorrerá y se adueñará. En la labor de preguntar si de manera efectiva podrían ubicarse en un mapa ficcional, el 54% afirmó que no.

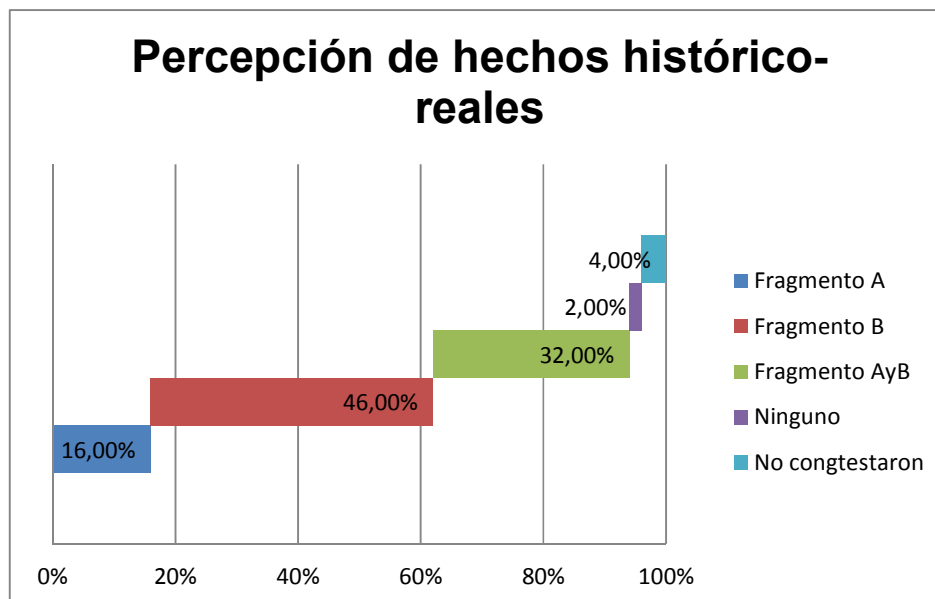
Para contestar a este indicador se tomó en cuenta el escenario como motor de movimiento de las acciones y de los sucesos. En las categorías de la literatura es necesario. Ahora que de eso, se reconoce que las “novelas de Guayaquil”, sin embargo no entran en su totalidad dentro de esta categoría porque hacen referencia a una dolencia en sectores específicos.

**Dimensión: Autor**

**Indicador: Transmisión de las referencias y significaciones ficticias**

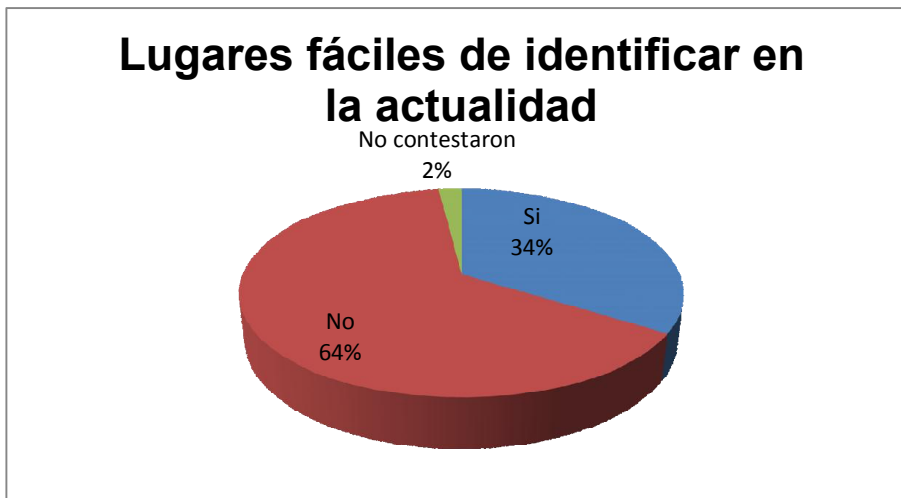
**Técnica: Encuesta por cuestionario**

- a. [...] “Si la miran la verán, arrastrándose sobre el pavimento, hecho hueco el bordillo de las aceras sucia y pestilente, mostrando los zaguanes oscuros, las escaleras caídas, las casa viejas con puertas que apenas se sostienen en los goznes, con ventanas de vidrios rotos, trizados por los golpes de los pelotazos, enmarcando escenas en los cuartos de las casas de cita, en el fondo de los salones ubicados uno junto a otro, con las puertas girantes y los nombres extraños: el llanero solitario, el aquí me quedo, el Rincón de los Justos; junto a la botica y el cine, todo lleno de gente que bebe y fuma, que camina por los patios, entre las carretas rumbo a las fondas y las cachinerías”. (Velasco, 1996, 220).
- b. [...] “La Plaza San Francisco, sin autos, sin coches, sin público, inundada de luz en sus baldos, en el bronce de la pila, en los follajes secos, los aguardaba para que la llenaran. Becerra y Gallinazo se ahogaban, confundidos, perdidos en la gente; en su sudor olían el sudor de todos. Hombros, codos, costillas, los echaban y los traían. ¿Qué hora era? Decían que la punta de la manifestación escuchaba el discurso del gobernador. ¿Cuántas cuadras colmaba la poblada? Esas ventanas de barajas, ese poste, ese cartelón con letras azules del Edén ¿de qué esquina eran? Lejos, descargas de fusiles formaron insensiblemente parte del calor”. (Gallegos Lara, 2007, 190).



El 46% de la muestra eligió el fragmento B como portador de sucesos reales porque está basado en un hecho histórico, sin embargo, no son conocedores de que la historia de Alfredo y Alfonso sí giran en la ficcionalidad. El 32% les sugiere que los dos fragmentos son reales.

Una vez más, lo real es creíble por su narración, por la exactitud y fusión de sucesos históricos reales. Mas no, lo verosimilitud de la ficción y la realidad materializada son categorías que se juntan en el acto preciso de la creación, depende del lector que este acto volitivo se convierta en una violación al pacto ficcional, como se observa en el caso de la muestra.



El 34% de la muestra afirma que sí reconocen los lugares mencionados mientras que el 64% afirma que no por la falta de comprensión de la lectura y el 2% optó por no contestar. Lo que se concluye a partir de las preferencias del público muestral con una mayoría negativa es que ésta se deja llevar por una amplia influencia de la lectura. Es decir que la falta de reconocimiento es directamente proporcional a la falta de comprensión en la lectura.

Esto responde a una categoría del lector activo aunque el resultado sea negativo ya que está filtrando la información que se le está dando y su recepción va a depender de su motivación a asimilarlo o a descartarlo dentro de su cadena de referentes.

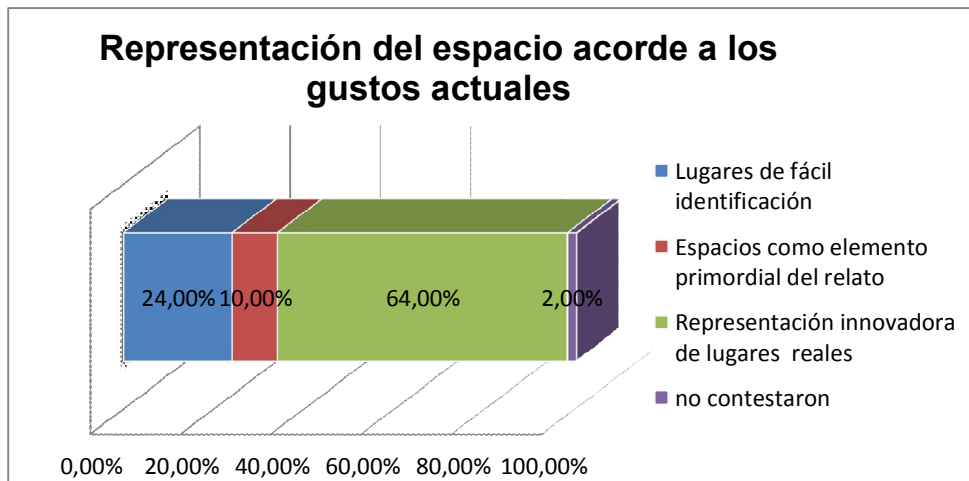
**Dimensión: Autor**

**Indicador: Transmisión de las referencias y significaciones ficticias**

**Técnica: Cambio de rol**

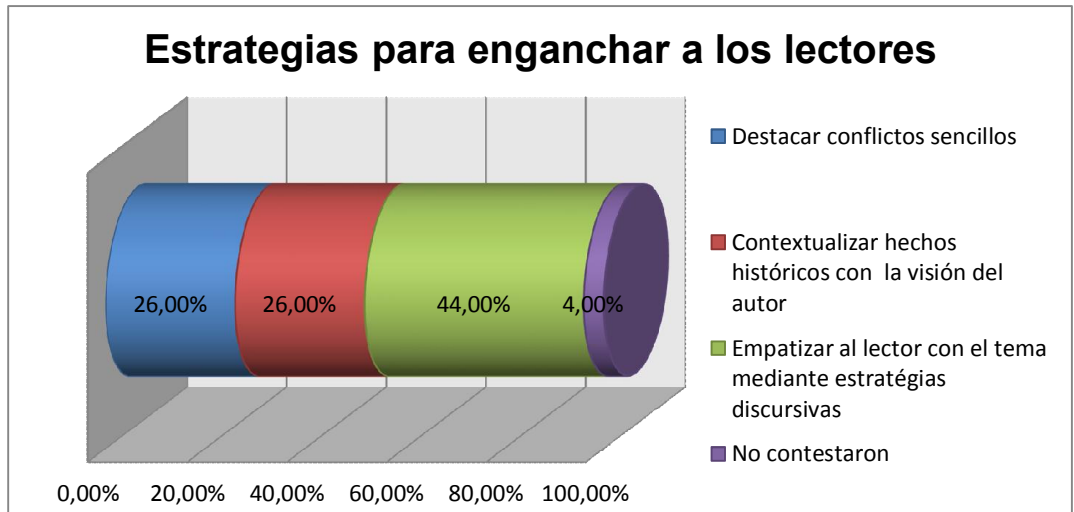
[...] “A esa hora los infieles pasaban vías a las Palmas, Villa Víctor, Casa de los Espejos, Apolo XIII, y todas iban acostadas en los taxis, cubriéndose la cara con la Razón que en grandes titulares anunciaba: MURIÓ JULIO JARAMILLO. Nos quedamos focos, animados por la sorpresa, día feliz, noche de límpidas sorpresas”. (Velasco Mackenzie, 1996, 158).





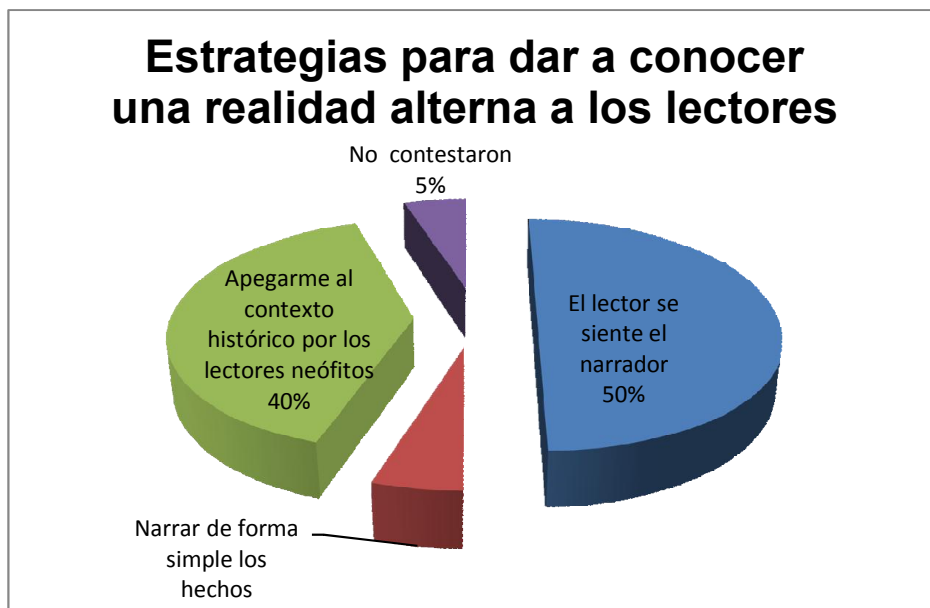
El 64% de la muestra afirma que la representación de los lugares en la literatura actualmente debería responder a una innovación narrativa y a una actualización de los recorridos espaciales reales. Es decir, una ambientación más actual. Mientras que el 24% se orientó por los lugares de fácil identificación gracias a la popularidad y concurrencia. El 10% destaca a los espacios ciudadanos como elemento primordial de los relatos. El 2% no contestó.

La estructura de una novela depende de qué tan importante es para el autor contemplar ciertas categorías (personajes, novela situacional, escenarios, acciones, temática, historia, etc.). Es un acto privado de las motivaciones personales e individualización de los referentes tomados a la hora de la producción de una obra literaria. La muestra delimita el carácter de la recreación de lugares con una mezcla de realidad y una actualización en la narración ya que de esta manera, lo narrado se apegará con lo tangible, con su contexto más real.



En el caso de ficcionalizar, la muestra en un 44% prefirió destacar conflictos sencillos, como triángulos amorosos, palabras sencillas para poder describir, mientras que el 26% se dividió para orientarse por la contextualización de hechos históricos que aportan, pero siempre desde la visión del autor, y el otro 26% prefiere empatizar con el tema mediante las estrategias discursivas y así el lector se siente mucho más en confianza para poder percibir los sucesos y a armarlos con su interpretación. El 4% no contestó. Esto se sustenta con lo que Roman Ingarden llega a afirmar sobre la concepción de la obra literaria, esta es parte del consciente del autor, es decir que tiene una intencionalidad y esta debe ser coherente con lo que el autor de la obra pretende reflejar.

## Estrategias para dar a conocer una realidad alterna a los lectores



Dentro de las intencionalidades del autor y su coherencia con el acto consciente de la literatura, se incluyen las estrategias que podrían ser utilizadas para poder trasladar a los lectores a una nueva realidad. La muestra refleja que el 50% se apega a que el lector debe incluirse en la ficción como un narrador más, es decir que puede armar la historia a su parecer, recoger datos que a él le dispongan un beneficio y entrar en una batalla con la obra. El 40% considera que los lectores siempre asumen la categoría de nuevos, entonces es mucho más fácil introducirlos a un contexto histórico mediante lo realista. El 10% se apega por facilitar con simpleza la lectura y el 5% no contestó la pregunta.

Las categorías de la facilidad en la lectura o la complejidad estructural son las dicotomías tratadas en este indicador. Cabe recordar que el público muestral es de 18 a 20 años, edad en donde es común el consumo de literatura dominada por los *best-sellers*, sin embargo, reconocen los recursos variopintos de la narrativa (la fragmentación, el juego de narradores, la participación activa durante la recepción de la lectura, etc.) y se enfrentan a ellos porque lo reconocen como importantes a la hora de la innovación de la producción de las obras, en comparación con el 40% que prefiere algo más

sencillo y más creíble no solo en lo ficcional sino en las aseveraciones contextuales.

**Dimensión: Identificación con la exterioridad desplegada**

**Indicador: Asociación de lo ficcional y la percepción de la realidad material**

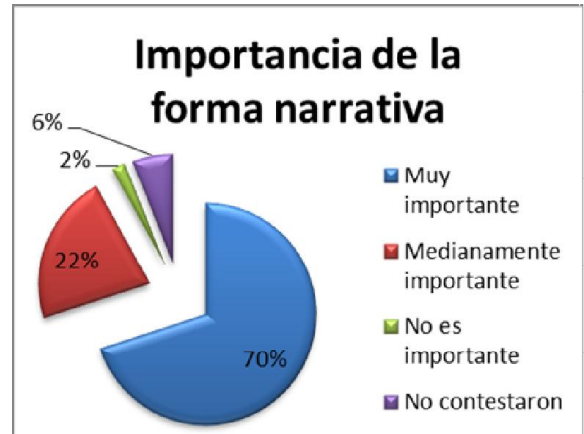
**Técnica: Entrevista por cuestionario**

[...] “A esa hora los infieles pasaban vías a las Palmas, Villa Víctor, Casa de los Espejos, Apolo XIII, y todas iban acostadas en los taxis, cubriéndose la cara con la Razón que en grandes titulares anunciaba: MURIÓ JULIO JARAMILLO. Nos quedamos focos, animados por la sorpresa, día feliz, noche de límpidas sorpresas”. (Velasco Mackenzie, 1996, 158).

[...] “El medio artístico del país recibió con profunda tristeza la muerte del cantante ecuatoriano Julio Jaramillo, quien hace tres décadas fue uno de los más famosos intérpretes de Latinoamérica a nivel popular, y su primer impacto aquí fue el tema "Lágrimas de amor", canción que le abrió el mercado internacional.

Con el deceso de Jaramillo en su natal Guayaquil, Ecuador, víctima de una vieja dolencia de la que fue intervenido quirúrgicamente y no logró sobrevivir, se cierra la historia del más bohemio de los cantantes latinos, quien murió pobre, dejó varias viudas y los hijos que procreó con ellas en diversos países de nuestro continente.”

Recuperado el 21 de febrero del 2014 en:  
<http://www.paiscanela.org/indexrpt.php?accion=supartida&id=3>.



El 80% destacó y supo reconocer el fragmento que tiene una función informativa y en el siguiente cuadro se puede apreciar que el 70%, teniendo un margen del 10% más bajo, afirma que es importante la forma en que se narra ya que de ella se va a poder distinguir las intencionalidades.

La importancia de la información dentro de la novela es alta ya que no solo el lector se está enfrentando a la ficción a punta de datos descriptivos que no es base de sustentación de la veracidad de la realidad ficcional, sino que se nutre con información.

**Dimensión: Identificación con la exterioridad desplegada**

**Indicador: Recursos retóricos para la identificación con la realidad material.**

**Técnica: Guía de observación**

[...] “Sacaron a Segundo en camilla. Lo cubría hasta el cuello una sábana y abría los ojos inmensos a la luz. Casi aullando, desgredada la ropa, entreabierto el seno, Manuela trataba de oponerse, se prendía a los enfermeros suplicaba, pretendía arañar, morder, golpear. Sus amigas la sujetaron. Correteando por el patio, los muchachos escandalizaban:

-¡Segundo! ¡Se lo llevan con bubónica a Segundo! Sentada en un cajón, Manuela todavía, a ratos, se levantaba en bruscas sacudidas, deseaba alcanzar a los que se llevaban a su hijo. La señora Petita contenía empuñada de su brazo; le pasaba la mano, ligera, por el enmarañado pelo, calmando.

Con el colchón y cobijas y con los trastos del cuarto que consideraron contagiosos, hicieron en media calle una fogata, prohibiendo brincar sobre ella a los chicos”. (Gallegos Lara, 2007, 29).

La muestra se enfrentó a la lectura de este fragmento con el fin de que prueben que saben distinguir las categorías de lo real y lo literario. Ésta supo distinguir lo que se les venía a la mente con estas categorías. En el caso del fragmento especificaron que es real y al mismo tiempo literario por la fusión del tema base (la peste bubónica en Guayaquil) y la recreación, sentimentalización y descripción del suceso.

La literatura fue catalogada dentro de los adjetivos que precisaron la muestra como “lo alterno”, “mentira”, “fantasía”, “verdad maquillada” y lo real como “lo que se puede ver”, “lo que se puede sentir” y “lo que se debe creer”. Es decir que la literatura sigue mitificada como fantasía, como un disfraz de la verdadera realidad circundante.

Para la categorización de lo real y literario del fragmento, la muestra también se valió de su credibilidad. Esta fácilmente expresó que era complejo creer en algo que se está exagerando y no se dice la verdad con cierta certeza.

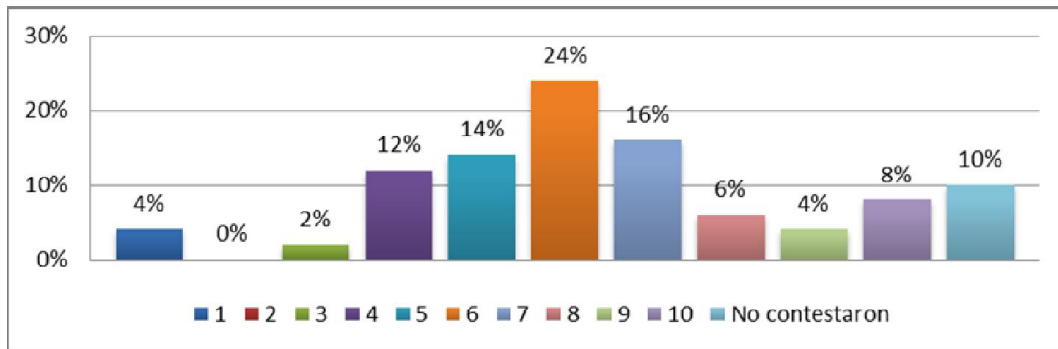
Lo literario es una categoría de prejuicio y la muestra prefiere una verdad tajante, realista y sin procesos ni recursos literarios. Es decir que, para ésta es indispensable que lo que se está narrando sea basado en la realidad real y no la alterna del autor.

**Dimensión: Identificación con la exterioridad desplegada**

**Indicador: Recursos retóricos para la identificación con la realidad material**

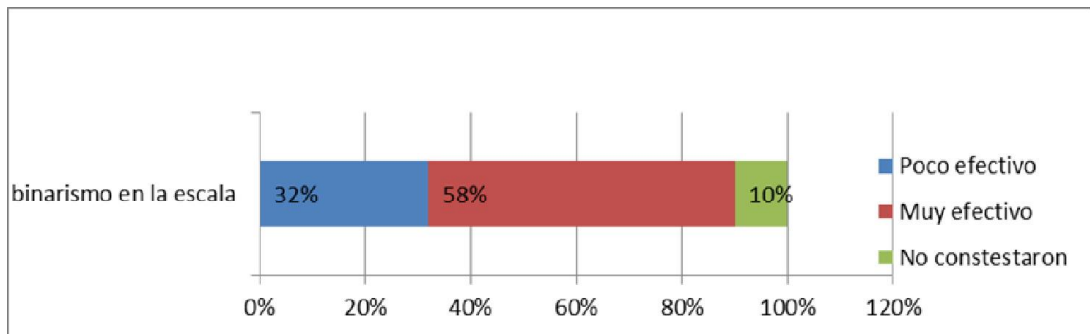
**Técnica: Escala de intensidad de información**

[...] “Llegar a Matavilela no era solamente un cambio de barrio, era también llegar a cosas desconocidas. El ambiente se percibía al dejar la Plaza Victoria y caminar por el parterre central de la calle Quito rumbo al sur. Enseguida se llegaba a los portales para tomar el ritmo de los transeúntes rápido o lento según la hora y los motivos.” (Velasco Mackenzie, 1997, 130).



El propósito de esta pregunta fue aclarar que tanto se ajusta a una narración legible y de fácil interpretación, el 24% afirma que está en la mitad de ajustarse a una rápida asimilación mientras que el 10% afirma que no es comprensible el fragmento.

Para propósitos de este indicador, la totalidad de la novela tiene que ser comprensible para el lector, quizás no fácil de decodificar, pero sí con hilos de historias, personajes, acciones y descripciones legibles. La muestra halla mucho más efectiva una narración simple, con descripciones que totalicen el mundo ficcional. En el caso del fragmento usado, impidió que se comprendiera en su totalidad debido a la capacidad de sugerencia del autor, su estilo personalizado y la recreación de diálogos con coba.



Esta pregunta estuvo orientada a la efectividad en la lectura del fragmento. El 58% afirma que está en la escala máxima de la efectividad, mientras que el 32% se orientó por su mínima efectividad. La lectura es el paso en donde

se enfrenta el lector a armar su propia interpretación de los hechos contados por el autor implicado, sin embargo depende de éste si le parece convincente. Dentro de la categoría de la efectividad en la lectura, se contempló el acto final de interpretación y se mide la verosimilitud.

El fragmento excluye la verosimilitud porque dentro de la ficción todo lo que ocurre es cierto, pero se está midiendo el acto final de interpretación que resulta complejo. Teun Van Dijk, aclara que el libro no debe ser letras al azar, sino que debe tener un proceso, que parte desde el más básico en su producción hasta que debe defender ante los ojos inquisidores del lector.



## CONCLUSIONES

1. La literatura y su estudio desde las cadenas semióticas que todo lector adquiere mediante su propia interpretación del mundo recreado en cada página de una novela se convierte en un estudio necesario, ya que a partir de éste se puede llegar a categorizar y delimitar imaginarios de un espacio ciudadano real a través de la visión de los escritores.
2. Para el estudio de trabajos de investigación en comunicación, literatura y semiótica deben ser considerados para este tipo de estudios los postulados teóricos de Umberto Eco, en el ámbito de la semiótica, en el ámbito de la teoría y sistema literario a Robert Escarpit, Itamar Even-Zohar y Juan Ignacio Ferreras, desde la dimensión de la concepción y definición de aspectos literarios a Michel Foucault, desde la teoría literaria Miguel Ángel Garrido, Juan Mateos y Eleazar Meletinski y para la comunicación literaria, Ricardo Senabre.
3. Para trabajos científicos que analizan las cadenas semiológicas producto de las interpretaciones individuales con el fin de delimitar imaginarios es más efectivo estructurarlo desde el diseño no experimental transeccional con un paradigma de investigación hermenéutico y técnicas de investigación cuantitativas y cualitativas. En cuanto a las técnicas de investigación cuantitativas son efectivas las escalas de intensidad de Lickert y la de actitud de información ya que de esta forma se puede medir de manera directa las reacciones de los públicos muestrales frente a la unidad de observación. En cuanto a las cualitativas, es bastante efectiva el test proyectivo gráfico porque de esta forma se delimita no solo a la libre expresión sino que los imaginarios, más aún si son estudiados desde la semiótica y la comunicación, tienen más influencia cuando son redirigidos desde la

percepción interior. También las entrevistas abiertas y semi-estandarizadas por los potenciales apartados teóricos que contienen.

4. Las características del espacio, historia y cultura ciudadanas desde las novelas que sirvieron como unidades de observación son vistas como centros de diversidad, de poblaciones heterogéneas, como portadoras de conflictos como cualquier otra ciudad, pero gracias a la apropiación de los autores estos espacios pueden hiperbolizar todo cuanto sucede y les marca.
5. Guayaquil es todo y a la vez nada para Joaquín Gallegos Lara y Jorge Velasco Mackenzie. La ciudad es motor y personaje vital para la sucesión de las acciones, desde la visión de estos autores, Guayaquil es acontecida por quienes la habitan, es dicotómica: puede ser hogar que cobija pero se sectoriza, y es allí donde realmente se llega a buscar el equilibrio con los conflictos y la calma que produce el saberse seguro dentro de ella.
6. La hipótesis se comprobó.

## RECOMENDACIONES

1. Se recomienda el uso de un diseño de investigación no experimental transeccional con un paradigma de investigación hermenéutico y técnicas de investigación cuantitativas y cualitativas.
2. Se recomienda que de estas técnicas de investigación cualitativas se pueda abstraer futuros postulados teóricos.
3. Se recomienda el estudio de novelas que sirvieron como unidad de observación sin considerar la caducidad ni mucho menos la categorización debido a la periodización de los sucesos, contextos y formas narrativas, sino rescatarlos para poder así enmarcar y delimitar imaginarios.
4. Se recomienda la publicación de este estudio en revistas indexadas.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Alonso, Luis Enrique (2006). *Roland Barthes y el Análisis del Discurso*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
2. Barthes, Roland (1970). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
3. Corominas, María (2001). *Los estudios de recepción*. Barcelona: Portal de la Comunicación. Recuperado el 20 de junio del 2013 en el URL <http://www.portalcomunicacion.net/download/4.pdf>.
4. Escarpit, Robert (1978). *La Sociología de la Literatura*. Barcelona: Oikos-Tau Editores.
5. Eco, Umberto (2007). *Tratado general de semiótica*. Barcelona: Lumen.
6. Eco, Umberto (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
7. Espar, María Teresa (1985). *Semiótica, literatura y mestizaje*. Mérida, Venezuela: Voz y Escritura, revista de estudios literarios de la Universidad de los Andes.
8. Even-Zohar, Itamar (2009). *El sistema literario*. Madrid: Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Recuperado el 15 de agosto del 2013 en el URL [http://tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema\\_literario.pdf](http://tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema_literario.pdf).
9. Ferreras, Juan Ignacio (1980). *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*. Barcelona: Editorial Cátedra.
10. Foucault, Michel (2006). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores S.A.
11. Foucault, Michel (1990). *¿Qué es un autor?*. Recuperado el 1 de agosto del 2013 en el URL <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15927/1/davila-autor.pdf>.
12. Gallegos, Luis (1999). *Reflexiones sobre comunicación global y local*. Santiago de Chile: Revista Diálogos.

13. Gallegos Lara, Joaquín (2007). *Las Cruces sobre el Agua*. Quito: Editorial Ariel.
14. García-Bedoya, Carlos (1993). *Apuntes fragmentarios sobre los estudios literarios latinoamericanos 1970-1992*. Pittsburg: Revista Iberoamericana. Recuperado el 18 de julio del 2013 en el URL <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/5211/5369>
15. Garrido, Miguel Ángel (2000). *Introducción a la nueva teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Síntesis.
16. Gómez, Francisco (1994). *La definición de literatura y la teoría de los interpretantes de Charles S. Peirce*. Murcia: Editorial de la Universidad de Murcia.
17. Guiraud, Pierre (1979). *La semiología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores S.A.
18. Ingarden, Roman (1998). *La obra literaria*. México D.F: Taurus.
19. Lázaro, Fernando (1983). *Teoría de la literatura: Prólogo*. Madrid: Akal Universitaria Editora.
20. Maestro, Jesús (2006). *La academia contra Babel: postulados fundamentales del materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Academia del Hispanismo.
21. Martín-Barbero, Jesús (2006). *Recepción de medios y consumo cultural: travesías*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
22. Martín-Barbero, Jesús (1991). *De los medios a las mediaciones*. Naucalpan, México. Ediciones G. Gili S.A.
23. Martín-Barbero, Jesús (1989). *De la Comunicación a la cultura: Perder el "objeto" para perder el proceso*. Bogotá: Revista Signo y Pensamiento de la Pontificia Universidad Javeriana.
24. Mateos, Juan (2002). *Análisis semiótico de los textos*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
25. Meletisnki, Eleazar (2002). *Teoría Literaria: Sociedades, cultura, y hecho literario*. México D.F: Siglo veintiuno editores.
26. Montemayor-Borsinger, Ann (2007). *El análisis de la organización del discurso en español: una propuesta desde la lingüística sistémica-funcional*. Medellín: Revista Co-herencia N°4 de la Universidad

- EAFIT. Recuperado el 1 de agosto del 2013 en el URL:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77413255008>
27. Olmedo, Silvia (2011). *Comprender la comunicación de Antonio Pasqualí*. México: Revista Razón y Palabra.
28. Orozco, Guillermo (2006). *Televidencias y mediaciones: la construcción de estrategias por la audiencia*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
29. Ortega, Mercedes (2005). *La Sociología de la Literatura: Estudio de las Letras desde la perspectiva de la Cultura*. Madrid: Espéculo, Revista de Estudios Literarios N° 29. Recuperado el 18 de julio del 2013 en el URL <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>
30. Rama, Ángel (2009). *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Recuperado el 1 de agosto del 2013 en el URL [http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/56971/mod\\_resource/content/1/Rama,%20%C3%81ngel.%20Los%20procesos%20de%20transculturaci%C3%B3n%20en%20la%20narrativa%20latinoamericana.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/56971/mod_resource/content/1/Rama,%20%C3%81ngel.%20Los%20procesos%20de%20transculturaci%C3%B3n%20en%20la%20narrativa%20latinoamericana.pdf).
31. Sarlo, Beatriz (1997). *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa*. Recuperado el 04 de julio del 2013 en el URL <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/sarl.pdf>.
32. Senabre, Ricardo (1994). *La comunicación literaria*. Madrid. Recuperado el 13 de junio del 2013 en el URL [http://sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/Libros/literatura/Lect\\_teoria\\_lit\\_/Comunicacion\\_Literaria.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/Libros/literatura/Lect_teoria_lit_/Comunicacion_Literaria.htm)
33. Van Dijk, Teun (2005). *Estructuras y funciones del discurso*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores.
34. Van Dijk, Teun (1987). *La pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Editorial Arco.
35. Vásquez, Fernando (2004). *La cultura como texto: lectura, semiótica y educación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.
36. Velasco Mackenzie, Jorge (1997). *El Rincón de los Justos*. Quito: Editorial Ariel.

37. Verón, Eliseo (1998). *Entre la epistemología y la comunicación*. Madrid: CIC Cuadernos de Comunicación e Información, Universidad Complutense. Recuperado el 22 de agosto del 2013 en el URL <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC9899110149A/7405>
38. Vizer, Eduardo (2003). *La trama (in) visible de la vida social: Comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
39. Volpi, Jorge (2004). *Fin de la narrativa latinoamericana*. Medford: Revista de Crítica Latinoamericana.