

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN  
ESCUELA DE PERIODISMO

**“EROTISMO: ESPEJO DEL CHILE ACTUAL”**  
**UN ESTUDIO COMUNICACIONAL DEL TEXTO DRAMÁTICO “EL AMOR**  
**INTELECTUAL”**

TRABAJO DE TITULACIÓN  
PRESENTADO EN CONFORMIDAD A LOS REQUISITOS PARA  
OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

PROFESOR GUÍA: JUANA CROUCHET

ALUMNAS: PÍA ASTABURUAGA L.  
CONSTANZA PINTO G.

SANTIAGO, 2001

## AGRADECIMIENTOS

*Agradezco compartir de manera consciente la posibilidad del juego, la sistematicidad con que nos vuelve hombres más livianos.*

*Agradezco:*

*“Vida, mi vida, déjate caer,  
déjate doler, mi vida, déjate enlazar de fuego, de silencio ingenuo,  
de piedras verdes en la casa de la noche, déjate caer y doler,  
mi vida...”*

*A los autores*

*a los episodios que han involucrado emoción y desvelo*

*a las revisiones de la conciencia*

*a las revelaciones triunfales*

*a la confrontación necesaria*

*y a la poética cotidiana del erotismo... que decantó en estas líneas que han demorado... una eternidad...*

## **RESUMEN**

“Erotismo: Espejo del Chile actual” es un estudio que analiza la percepción y manifestación del erotismo con relación a los procesos políticos, económicos, comunicacionales y culturales por los cuales hemos pasado durante las últimas décadas y que determinan la vivencia de Eros, manifestado en el texto dramático, “El Amor Intelectual”, del dramaturgo nacional Benjamín Galemiri, en el cual, a través del análisis semiótico diegético, logramos establecer de qué manera ciertos hechos históricos y sus procesos, como el Golpe Militar, la redemocratización, la globalización, determinan la percepción y manifestación erótica en nuestra sociedad.

A través de distintas teorías que explican el funcionamiento del erotismo al interior del individuo y dentro de grupos expuestas en figuras como Sigmund Freud, George Bataille, Octavio Paz, Herbert Marcuse y Jean Baudrillard, vamos relacionando los conceptos y estructuras que determinan el erotismo y que quedan vulnerables al medio dentro del cual se desenvuelve. Este es el escenario global y la situación histórica en el que Chile se inserta en la actualidad explicado en los pensamientos de Alfredo Jocelyn-Holt, Nelly Richard, Manuel Garretón, José Joaquín Brünner, Tomás Moulián, entre otros, que nos permiten ir develando desde la perspectiva y el lente del erotismo la manifestación más íntima del ser que comparte en comunidad y expresa en su espacio público.

El análisis va dejando en evidencia la proyección real del texto dramático como fuente inagotable de códigos y signos propios de un proceso comunicacional de nuestra cultura, que en “El Amor Intelectual” refleja, como el Eros queda actualmente relegado a un modo de construcción social irresuelto en materia de duebs históricos y perdido en una posmodernidad en ocasiones carente de sentido y sumida en una carrera de producción, consumo, oferta y demanda, que duerme la fantasía y el deseo que hay en la búsqueda del placer y en la posibilidad que nos permite el erotismo para hacer de nuestra rutina un juego de seducción que eleve nuestra condición de ente social a ser espiritual.

## INDICE

<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>1</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>2</b>
<b>INDICE .....</b>	<b>3</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN: “CEREMONIA, RITO, METÁFORA...” .....</b>	<b>5</b>
<b>2. CONTEXTO .....</b>	<b>9</b>
2.1. CONTEXTO DE “EL AMOR INTELECTUAL” .....	9
2.1.1. ACERCA DE LA OBRA (1998) Y EL AUTOR ESCOGIDO COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	9
2.1.2. BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA.....	11
2.1.3. BENJAMÍN GALEMIRI, EL DRAMATURGO.....	12
2.2. MARCO REFERENCIAL: CONTEXTO SOCIO-CULTURAL Y EL TEMA DE LO ERÓTICO .....	14
2.2.1. EROTISMO, COMUNICACIÓN Y CULTURA .....	14
2.2.2. SOCIEDAD CHILENA: PROCESOS, DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN .....	20
2.2.3. GLOBALIZACIÓN CULTURAL: UN ELEMENTO MÁS DE NUESTRO ESCENARIO COMUNICACIONAL HISTÓRICO.....	32
<b>3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>45</b>
<b>4. OBJETIVOS GENERALES.....</b>	<b>45</b>
<b>5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>46</b>
<b>6. CRITERIOS DE VALIDACIÓN PREVIA .....</b>	<b>46</b>
6.1. JUSTIFICACIÓN .....	46
6.2. VIABILIDAD.....	48
6.3. RELEVANCIA .....	49
6.4. LÍMITES .....	51
<b>7. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>53</b>
7.1. PSICOLOGÍA SOCIAL:.....	53
7.1.1. “TEORÍA DE GRUPOS”:.....	54
7.2. TEORÍA ERÓTICA .....	60
7.2.1. “EROTISMO Y PLACER: VIDA Y MUERTE” .....	60
7.2.2. INTERPRETACIONES ERÓTICAS COTIDIANAS.....	73
7.3. DEL ARTE COLECTIVO AL ARTE INDIVIDUAL: EROTISMO EN SOCIEDAD Y CULTURA .....	90
7.4. TEORÍA SEMIÓTICA GENERAL: UNA VISIÓN CONTINGENTE DESDE UMBERTO ECO, ROLAND BARTHES Y FERNANDO DE TORO .....	104
<b>8. DISEÑO METODOLÓGICO.....</b>	<b>120</b>
8.1. “EL AMOR INTELECTUAL” DESDE LA PERSPECTIVA CUALITATIVA .....	120
8.2. “PREPARANDO EL TERRENO” PARA UNA INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA .....	123
8.3. “EL AMOR INTELECTUAL”: MOTIVOS DE SU ELECCIÓN.....	124
8.4. “EL AMOR INTELECTUAL”: OBJETO DE ESTUDIO UNIVERSO Y MUESTRA .....	126

8.5.	¿AUSENCIA DE HIPÓTESIS?.....	127
8.6.	CONTROL DE CALIDAD: GARANTÍAS Y CRITERIOS PARA LEGITIMIZAR LA INVESTIGACIÓN.....	128
8.7.	TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS DEL TEXTO LITERARIO.....	131
	8.7.1. ANÁLISIS DEL TEXTO DIEGÉTICO.....	135
	8.7.2. MODELO DIEGÉTICO.....	136
<b>9.</b>	<b>RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS, APLICACIÓN DEL MODELO SELECCIONADO, ANÁLISIS TEXTUAL DE LA DIÉGESIS .....</b>	<b>154</b>
9.1.	DESCRIPCIÓN DE LOS CUATRO ESTRATOS PRESENTES EN “EL AMOR INTELLECTUAL” .....	154
	9.1.1. EL SUJETO HABLANTE.....	154
	9.1.2. EL LENGUAJE.....	157
	9.1.3. EL MUNDO.....	158
	9.1.4. NARRATORIO.....	159
	9.1.5. MODELO DE LA OBRA “EL AMOR INTELLECTUAL” .....	161
9.2.	EL SUJETO HABLANTE.....	162
	9.2.1. DATOS BÁSICOS .....	162
	9.2.2. EL HABLANTE Y EL MUNDO REPRESENTADO.....	166
	9.2.3. LA ELABORACIÓN DEL HABLANTE CON RESPECTO AL LENGUAJE.....	175
	9.2.4. DATOS BÁSICOS .....	180
	9.2.5. EL HABLANTE Y EL MUNDO REPRESENTADO.....	189
	9.2.6. HABLANTE Y PERSONAJES.....	196
	9.2.7. LA ELABORACIÓN DEL HABLANTE CON RESPECTO AL LENGUAJE.....	200
	9.2.8. HABLANTE Y NARRATARIO.....	203
9.2.	EL LENGUAJE COMO MEDIO .....	204
	9.3.1. DATOS BÁSICOS .....	205
	9.3.2. LENGUAJE Y MUNDO .....	206
	9.3.3. LENGUAJE Y COMPOSICIÓN.....	214
	9.3.4. LENGUAJE E INTEGRACIÓN GLOBAL.....	217
9.4.	LAS OBJETIVIDADES DEL MUNDO REPRESENTADO .....	221
	9.4.1. DATOS BÁSICOS .....	221
	9.4.2. MUNDO Y PERSONAJES .....	224
	9.4.3. MUNDO Y ESPACIO .....	230
	9.4.5. MUNDO Y ESTRUCTURACIÓN .....	234
9.5.	EL RECEPTOR INTRATEXTUAL.....	237
	9.5.1. EL NARRATARIO.....	237
<b>10.</b>	<b>INTERPRETACIONES FINALES DE LA APLICACIÓN DEL MODELO .....</b>	<b>253</b>
10.1.	PRELUDIO.....	253
10.3.	LA MIRADA DE LA MEMORIA .....	264
10.4.	PERCEPCIÓN DEL ESPACIO METAFÓRICO.....	266
10.5.	LENGUAJE GALEMIRIANO: EFÍMERO, BURLESCO, EL COMIENZO DE LA DESMESURA .....	269
10.6.	PRODUCCIÓN ERÓTICA SOCIAL.....	276
<b>11.</b>	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>280</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>288</b>
	BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA .....	288
	BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA .....	290
	DIRECTORIOS INTERNET.....	291
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>292</b>

## **1. INTRODUCCIÓN: “CEREMONIA, RITO, METÁFORA...”**

El erotismo refleja el deseo, la obsesión, el “vértigo” que comienza por la visión del cuerpo aspirado, anhelado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia, una forma, un modo, una visión que por un instante, representa todas las visiones del mundo. No obstante, el erotismo grafica el carácter imperativo de los impulsos vitales, tanto en las obscenidades pornográficas a veces exacerbadas por temáticas privativas de nuestra cultura como la modernidad y la globalización, como en la obra más refinada y la unión más íntima y espiritualizada con nuestro objeto del deseo. Ambas formas se confunden, se traducen en ambigüedades para el hombre contemporáneo, que difícilmente recurre a la abstracción y a su intelectualidad para expresar esa experiencia erótica que lo conmueve en lo más recóndito de su interioridad.

El erotismo no es el fruto de un impulso ciego, de un arrebato de locura, es por el contrario, la lucidez del individuo de colocarse a merced de su objeto del deseo. El erotismo es la invención de una intimidad propia, irreductible, en la que cada sujeto se entrega a la ceremonia de la fragilidad y vulnerabilidad de sí mismo, en una espera que inventa y recrea la expectativa del encuentro con otro, en un encuentro que los proyecte a la entrega sin restitución, ni ley, ni carácter normativo estético ni patrón acordado. Es la ceremonia, el ritual, la intelectualidad diferenciadora que permite que el hombre desafíe la incapacidad de su naturaleza para asumir inclusive, su propia muerte. El erotismo es la fuerza misma de la transgresión que rechaza toda finitud.

La experiencia del erotismo es irrupción pura. Es la experiencia que contrasta continuidad con discontinuidad en la cotidianidad humana. Por un lado, reclama la soberanía, la renuncia radical a las labores habituales y la voluntad de suplir las necesidades convencionales por el deseo irrefrenable. Se instala arbitrariamente haciendo surgir la discontinuidad en el tiempo habitual mundano, sin embargo, al momento del encuentro erótico, de conexión y desbordamiento con lo que era inimaginable, se genera la continuidad, la fundación de lazos continuos de proyección

en el otro. El erotismo permite la discontinuidad de la existencia a partir de la continuidad que enlaza la vida y la muerte, es la ruptura con la rutina a la que nos condenan los hábitos y el ritmo acostumbrado. Es finalmente, la aprobación de la vida hasta en la muerte. Sin embargo, tras el encuentro, esa substancia erótica desaparece, se desvanece y el cuerpo vuelve a ser cuerpo, reapareciendo la presencia del abismo.

La mayoría de las expresiones que guardan relación con el placer y la sexualidad –nutridas por el erotismo- han sido perpetuamente condenadas, reprimidas, ocultadas y castradas en las sociedades occidentales. La razón, radicaba en que cada una de estas expresiones íntimas y descarnadas, ninguna relación guardaban con lo que se consideraba apropiado y estandarizado, como es el caso puntual de la subordinación a la procreación. Sin embargo, del tabú y la persecución resurgió el espontáneo requerimiento mundano de desmitificar la experiencia erótica como una instancia maligna, marginal y denigrante, sino que replantearlo como uno de los aspectos más influyentes y determinantes de las culturas y sociedades contemporáneas, absuelto de los meramente procreativo y preservativo de la raza.

Autores como el Marqués de Sade, Henry Miller, George Bataille, Jean Genet, Octavio Paz, Sigmund Freud, Herbert Marcuse y el filósofo francés Michel Foucault han procurado concretamente distanciar el placer, deseo y erotismo de la sexualidad pura. Esta última está íntimamente ligada a los procesos biológicos y que en cierta forma se han institucionalizado. Placer, erotismo y deseo han encontrado aliados en disciplinas como el psicoanálisis y la inmensidad de vanguardias artísticas, ya que el erotismo es en definitiva una sexualidad transfigurada en imaginación y voluntad, que convierte al hombre en un ente creativo y no en un mero animal reproductor.

Desde que la cultura aparece en el salvajismo y primitivismo humano, hegemonizada por la razón utilitaria, nos transformamos en cuerpos y en conciencias. Nos constituimos en devenir de nuestra experiencia de ser sujeto en relación con objetos. Y precisamente en esa experiencia, nuestros cuerpos se traducen en cuerpos instrumentales al servicio de otra conciencia racional y sensible, capaz de percibir en esa presencia la posibilidad de expandirnos más allá de nosotros mismos y establecer

continuidad a partir de otro. La cultura emerge con modos privativos. Sociedad, comunicación, lenguaje, política e historia son cuestiones que confluyen para generar una instancia particular de comunión.

La historia cultural de un colectivo se presenta como una instancia primordial para que el individuo equipare rutina con quiebre, finitud con eternidad, letargo con insomnio, perpetua sexualidad con experiencia erótica. Experiencia no sólo afectada por la coexistencia con otro, sino que con episodios circunstanciales, azar, geografía, procesos y emocionalidad convenida ante sucesos determinantes en la misma historia.

Chile se nos muestra complejo en materia de procesos históricos. La instauración de un antecedente tan sobresaliente como el Golpe Militar ha generado en la intelectualidad, expresión y sensibilidad encontradas afectaciones, entre ellas la de la rotura biográfica o la mera indiferencia. Sin embargo, ha delimitado la concepción del otro, y ha determinado los roles, manifestaciones y espacios para que la intimidad del sentimiento cobre validez. Temáticas que en la presente investigación se abordan, dilucidan y comprometen la experiencia íntima del erotismo de los elementos de la cultura y sociedad chilena con su historicidad que se desata en 1973 con el Gobierno Militar y con los posteriores procesos transicionales que se extienden hasta la actualidad madura.

El erotismo como una análoga versión del deseo intelectual es la temática trascendental que en las siguientes líneas queda expuesto desde el estudio de una obra dramática del autor nacional Benjamín Galemiri, en su proyección y vínculo con la sociedad chilena actual y los respectivos procesos que le han continuado tras la instauración del Gobierno Militar.

El cuerpo desnudo, indefenso, es la capacidad de entrega radical, despojado de otra máscara que no sea su espera. Es un cuerpo sometido a la presencia de otro, a la reciprocidad de las instancias sociales y culturales desbordantes, que violentan toda posesión de sí mismas y que es también la capacidad del sujeto para asumir la propia muerte, la muerte del otro, como la condición de esta intensidad exacerbada.

Partiendo de esta premisa, del erotismo como la virtud más expresiva de la íntima condición humana absuelta de restricción y prohibición es que se genera la



apertura, el legítimo visor por el cual asomarse a la realidad, desvelo y experiencia de una sociedad envuelta en un catártico devenir histórico, que por supuesto, ha determinado también, el modo de expulsar y convenir socialmente, la experiencia del erotismo.

## **2. CONTEXTO**

### **2.1. CONTEXTO DE “EL AMOR INTELECTUAL”**

#### **2.1.1. ACERCA DE LA OBRA (1998) Y EL AUTOR ESCOGIDO COMO OBJETO DE ESTUDIO**

Al plantearnos el tema del erotismo como elemento guía de nuestra tesis, fueron apareciendo en el camino las distintas formas que podrían acercarnos a la experiencia erótica; una de ellas fue el texto dramático, que poco a poco se fue convirtiendo en uno de nuestros motores fundamentales en la realización de esta investigación. Es por ello, que en esta primera parte de antecedentes, es necesario antes de pasar directamente al contexto cultural y social en el que se desarrolla la experiencia erótica, dar una pequeña reseña al lector de cómo se fue gestando este acercamiento y cómo a través del erotismo y “El amor intelectual” comenzamos el camino a la revisión de nuestra sociedad.

Existen muchas razones por las cuales se ve justificada la elección de una obra teatral como objeto de estudio, en el caso de esta investigación, y en su propósito más profundo, utilizar la obra “El Amor Intelectual” de Benjamín Galemiri, como una inagotable provisión de patrones, referentes y simbologías, que nos permitan finalmente, tras una acuciosa reflexión, dar con ellas y encontrar su vínculo con el contexto en el que devenimos, transitamos y nos culturizamos.

Jorge Díaz, un destacado dramaturgo y Premio Nacional de Arte, afirmó alguna vez en relación a la obra de Galemiri que “no estamos frente a obras para leer, ni siquiera para escuchar, sino obras para involucrarse, para debatirse con ellas cuerpo a cuerpo”<sup>1</sup>. Con esta reflexión sobre el lenguaje dramático provocado por el material de este dramaturgo, Díaz intentó rescatar el carácter excepcional que reside en sus textos, un carácter ambiguo que permite que un texto se convierta en vida por sus muchas potencialidades escénicas, un texto ambiguo en el sentido que exija de parte del espectador y del lector una actitud interactiva que remita a nuestros propios fantasmas, un texto pretexto del cual podamos servirnos para reinventar el mundo,

---

<sup>1</sup> GALEMIRI, Benjamín. 1998. Antología. 1° ed. Santiago. Chile. Ediciones Teatrales Chilenas.P.12.

para revelar instancias secretas en nuestro interior, para proponer un universo inédito en donde descubrirnos existencialmente y asombrarnos.

Estas características y virtudes rescatadas de un texto dramático, independiente si guardan o no, relación concreta con la realidad, creemos que sí asoman al cabo rasgos que permiten el descubrimiento, el develamiento de conductas, sistemas de códigos, formas culturales y sociales de interrelación. Verdades patentes en un sistema al que enmarcamos bajo el concepto de cultura, que entre muchas tantas cuestiones nos revela como vamos construyendo los vínculos, la comunicación y los mecanismos básicos y simples de sustentar esos procesos comunicativos.

Para Díaz estas son razones suficientes para apoyarse en un texto Galemiriano. “Casi siempre lo bello es el comienzo de la desmesura, del delirio. Galemiri pertenece a la raza de los incontenibles, vive en el territorio de la desmesura, roza la belleza con la punta de los dedos”<sup>2</sup>.

Por ello, resulta tan estimulante aventurarse en el estudio de “El Amor Intelectual” como una propuesta de realidad incorporada en la ficción dramática.

En la mayoría de los casos, de las situaciones relacionadas a las artes escénicas, el rol del dramaturgo, radica en definir, acotar y cuestionar la responsabilidad dentro del acto teatral. Galemiri se despreocupa, se desentiende de esta responsabilidad en cierto modo represiva, permitiéndose sentar los primeros precedentes de una condición posmoderna que según Díaz se acusa constantemente en su obra, ya que “se pueden rastrear referencias de otras culturas, mitos universales y fragmentación de un discurso para sintetizarlo no en el razonamiento lógico sino en una percepción emocional globalizada”<sup>3</sup>.

Esa “percepción emocional globalizada” que enfatiza el Premio Nacional De Arte, guarda consecuencia con varios de los puntos tratados en el siguiente estudio, un intento por comprender en términos comunicacionales, los procesos que conmueven a una sociedad, a una cultura en su totalidad.

---

<sup>2</sup> Ibid. , P. 12.

<sup>3</sup> Ibid. , P. 12.

Para efectos de esta investigación el carácter “transgresor” de Galemiri, su libertad de pluma, el énfasis en una tipología de lenguaje tan característica de nuestra era, tan dotada de significados, implicancias y relaciones, nos entusiasma frente a la posibilidad de encontrar conclusiones provisorias o al menos señales que estamos trazando un estudio exploratorio para fines posteriores, en que en definitiva, la propuesta escénica, el lenguaje teatral y todas sus virtudes en términos semióticos, sea una fuente legítima de estudio.

### **2.1.2. BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA**

Dramaturgo y cineasta chileno de origen judío sefardí, sus abuelos emigraron de Esmirna hacia el remoto Chile a principios de siglo. Benjamín Galemiri estudio en la Alianza Francesa, luego Licenciatura en Filosofía en la Universidad de Chile y Cine en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

En teatro ha escrito obras que le han dado prestigio internacional y ha obtenido diversos premios y becas como el “Premio Pedro de la Barra” en 1977 y 1993, “Premio al Mejor Texto Teatral del Festival del Norteamericano” en 1993, “Premio al Mejor Dramaturgo” en 1993, “Premio Apes Mejor Dramaturgo” en 1993, “Premio Municipal de Literatura” en 1994, “Beca Fundación Andes” en 1994, “Beca Fondart en 1995 y 1997; seleccionado en la muestra de Dramaturgia en 1995, 1996 y 1997; y “Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura” en 1996.

“Sus obras son de un humor desbordante, que exploran los temas de los límites del poder de la palabra, las contradicciones del hombre contemporáneo, la eterna lucha hombre-mujer, el erotismo y la religión”<sup>4</sup>

En cine, ha redactado guiones y medimetrajes tales como: “Un Escritor en el Andén”, “Traffic- Santiago”, “Los Modos del Conocimiento” y “Cautivos de la Ciudad”, recibiendo entre otras distinciones “Primer Premio Mejor Guión Asociación de Productores y SECH 1988, “Beca Fondart” en 1993 Y 1994, “Premio Ayudas a la

---

<sup>4</sup> Ibid. , P. Contratapa biográfica.

Creación Audiovisual Agencia Española de Cooperación” en 1993 y 1995 y “Selección Internacional Laboratorio de Guiones Sundance Fil Institute” en 1996.

Actualmente es pedagogo de la asignatura de guión en la Escuela de Cine de Chile y de dramaturgia en el Programa de Magister de Dirección Teatral de la Universidad de Chile.

### **2.1.3. BENJAMÍN GALEMIRI, EL DRAMATURGO**

La propuesta de Benjamín Galemiri aparece en la década de los noventas. Para ser más explícitas, en el Chile de esta época. Período en el que comienza a gestarse una manera de montar y de escribir textos teatrales desprovisto de censuras. Citando a Marco Antonio de La Parra, otro destacado dramaturgo del circuito nacional, el nombre de Galemiri “había flotado antes en el ambiente teatral como una referencia quizás extinguida, de la cual da cuenta su obra “Escaparate”, de 1977”<sup>5</sup>.

Sin embargo y bajo la afirmación de De La Parra, la escritura de Galemiri no tiene sitio ni momento bajo el régimen militar, ya que como artista “conoce el rol de la desilusión y algo que se parece al éxito, el extranjero, el comentario”<sup>6</sup>.

Ya en los transicionales noventa, Galemiri concreta su furiosa entrada. Hace cine, escribe guiones y dirige cortometrajes. En años donde el espectáculo tendió a imponerse en los escenarios santiaguinos y no aparecían voces nuevas y sí gestos novedosos, se inicia la aventura, la primera profecía que augura un teatro rupturista, concreto, repleto de significaciones y formas lingüísticas que consciente o inconscientemente nos recordaron nuestro paseo por la historia, la memoria, la cultura, la transición, el duelo, y la creatividad del imaginario individual y colectivo. Básicamente una obra de un mundo exótico ante los ojos de Galemiri, “que traza una línea de tensión entre el cronista, la historia o la cultura y las relaciones humanas o lo que quede de ellas. Discutiendo sobre la función de la identidad, preguntándose por la

---

<sup>5</sup> Ibid. , P. 15

<sup>6</sup> Ibid. , P. 15

individualidad o la compañía, la separación y el desprendimiento a través de una condición límite”<sup>7</sup>.

En este ambiente se escurren notables textos, como el “Coordinador” el año 1993, “El Seductor”, “Cielo Falso” o “El Tratado de los afectos”, entre muchas otras. Materiales provistos recurrentemente de un lenguaje delirante, abundante, irónico, desencantado.

Pero probablemente así como lo enuncia su mismo texto en el Tratado de los Afectos “Los cinco náufragos se agitan desbocados en medio del mar cargado de sangre”<sup>8</sup>, una metáfora poética que nos refiere a su manera de visualizar la realidad como una agónica muestra del pasado, como un hundimiento de todos los viejos tópicos ya añejos para los tiempos actuales, pero también como una propuesta que invita a la renovación de los términos, al replanteamiento, a la reflexión, en este caso, a la que puede experimentar el lector, espectador u observador de la puesta en escena de sus trabajos.

“El Amor Intelectual” puede ser una de tantas lecturas respecto a la conceptualización de Galemiri de todo aquello que lo circunda. Entre estos asuntos cotidianos, la seducción, el erotismo, la represión, los vínculos, las influencias, los tabúes, etc. Sugerencias dentro de un contexto maduro y abundante de metáforas llenas de sentido, que serán analizados para realizar esta investigación.

---

<sup>7</sup> Ibid. , P. 18.

<sup>8</sup> Ibid. , P. 18.

## **2.2. MARCO REFERENCIAL: CONTEXTO SOCIO-CULTURAL Y EL TEMA DE LO ERÓTICO**

### **2.2.1. EROTISMO, COMUNICACIÓN Y CULTURA**

Para referirnos al tema del erotismo y poder así, visualizarlo dentro de la obra de Benjamín Galemiri es necesario hacer una pequeña introducción para dar cuenta de cómo operan las formas del Eros en la sociedad y en la cultura y cómo la cultura también, da cuenta de la experiencia del erotismo y su relación con la sexualidad.

Al referirse al concepto de cultura en el transcurso de esta investigación se pretende generar una inmediata asociación al concepto de comunicación, y a partir de esta última darle un significado a la cultura ya que “la cultura es un código que comprendemos y compartimos, y aprender y compartir requieren comunicación. A su vez la comunicación requiere codificación y símbolos, que deben ser aprendidos y compartidos. La comunicación y la cultura son inseparables”<sup>9</sup>.

Ambos temas son indesvinculables, como lo afirmaba Alfred Smith, puesto que, para que exista una expresión de lo erótico y de la sexualidad, debe haber un escenario cultural y social desde donde se generen las libertades y las restricciones que son parte de la vivencia cotidiana del erotismo y de los procesos de comunicación.

A este autor se adjunta la reflexión propuesta por los autores Abraham Moles y Elisabeth Rohmer que sugieren el fenómeno de la comunicación como “dentro del hombre individual, aislado en la mente en una especie de cascarón o esfera personal a través de la cual pasan los estímulos de su medio ambiente. Ahí se sitúa para él la frontera de su ser, dentro de esa esfera el individuo recibirá los mensajes del mundo exterior que contribuirán a determinar su comportamiento y a suscitar sus reacciones... el hombre construye su destino, su conocimiento del mundo y su cultura a partir de esa “mirada en perspectiva” acerca del medio que lo rodea y dentro del

---

<sup>9</sup> SMITH, Alfred G. 1984. Comunicación y Cultura. La Teoría de la comunicación humana. Traducción de Cora Sadosky. Buenos Aires. Argentina. Editorial Nueva Visión, P. 19.

cual, necesariamente, lo próximo es superior a lo lejano; próximo en el espacio o el tiempo”<sup>10</sup>.

Podemos verificar a través de las conceptualizaciones contrastadas de varios autores abocados al tema, como la comunicación es el escenario real de construcción del fenómeno cultural, y cómo en presencia de este fenómeno la temática del erotismo y la experiencia erótica expresada en el texto dramático de Benjamín Galemiri, es accesible, estudiable y contextualizable. Esta investigación repara continuamente en la actuación y generación de los procesos comunicacionales, como eje central de gestación de códigos que nos acercan al funcionamiento real de la cultura, a sus interrelaciones, y en términos más simples, a su situación o momento histórico. Por tanto, al hablar de comunicación hacemos referencia a los procesos de significación y codificación. Y al hablar de cultura estamos definiendo la decodificación y la “mirada en perspectiva” que hace cada individuo de este proceso natural. La suma social de todos ellos es el gran signo cultural.

En una visión que integra la implicancia de los procesos comunicacionales en la construcción cultural, Jesús Martín Barbero en su texto “De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía” logra vincular las definiciones de comunicación y cultura aquí expuestas y proyectarlas en la dimensión de nuestra era contemporánea. “La comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura, no sólo de conocimiento sino de reconocimiento (...) se está transformando en reconocimiento de la historia: re apropiación histórica del tiempo de la modernidad latinoamericana”<sup>11</sup>.

Es por lo tanto fundamental recordar que la experiencia erótica es una codificación y manifestación individual, parte de un proceso comunicacional, que se comparte con otros y que por lo tanto se torna para los fines de esta investigación en una próxima “mirada en perspectiva”.

---

<sup>10</sup>MOLES Abraham. ROHMER Elisabeth. 1991. Teoría estructural de la comunicación y sociedad. Traducción Dolores Carbonell Iturbune. 1ª reimpresión. D.F., México. Editorial Trillas. P. 13.

<sup>11</sup> BARBERO, Jesús Martín. 1998. De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. 5ª ed. Bogotá. Colombia. Convenio Andrés Bello, P. 28.



La percepción del Eros es también la percepción que haya del sentido de sociedad en la que los individuos puedan expresarse auténticamente para reafirmar su sentido de existencia a partir de la proyección del sentido de vida que nace desde el “Yo” y la coherencia interna y externa que se genera en nuestra cultura.

Por esto, en el marco en que se desenvuelve el erotismo, vinculado a tantas derivaciones y conexiones nos encontramos imposibilitadas de excluir lo que se refiere a sexo y cultura. Pero, previo a contrastar ambas definiciones en su más comprensible significado, las explicaremos separadamente.

El sexo es una de las raíces fundamentales de la existencia humana. La existencia de la sexualidad es ciertamente el elemento que hace posible la diversificación y promoción de la especie.

Para complementar esta afirmación es trascendental destacar el aporte freudiano a este tópico. El erotismo es para Freud y para sus seguidores no sólo un producto que recibe la psique de una sola vez, sino que se va estructurando en fases sucesivas, y he aquí la genialidad de su contribución “antes de él se daba una concepción de “todo o nada” ante el sexo, es decir, los niños eran asexuales y solo a partir de la adolescencia podrían haber hablado de sexualidad. Esta sexualidad, al cabo de períodos muy cortos, quedaba configurada según los moldes del erotismo adulto”<sup>12</sup>.

Quizás uno de los aspectos más llamativos de la teoría psicoanalítica es afirmar la existencia de una sexualidad presexual. “El sexo existe, desde el momento cero de la existencia del ser humano, inclusive podemos referirnos a sexualidad prenatal, corroborable en un pasaje de Freud referido al “sentimiento de protección”, sentimiento que denota el estado de placer, ánimo y seguridad en el útero materno<sup>13</sup>”.

Estas interpretaciones aventuradas sobre la psicología freudiana nos permiten comprender la existencia del sexo arraigado en la naturaleza misma del ser.

---

<sup>12</sup> ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso. 1971. Sexo y Cultura, Estudios de la psicología de la Cultura. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. P. 110.

<sup>13</sup> Ibid. , P. 110.

Somos seres sexuados, coexistimos en una atmósfera social cargada de connotaciones sexuales, prolíficamente difundidas por el lenguaje de la reproducción y del placer sexual, “la sexualidad es pues, concebida a través de la evolución, como una especie que ha tenido sus orígenes en un tiempo lineal y determinado y que luego de sucesivas mutaciones ha ido transformándose hasta devenir en un producto acabado y completo que es la sexualidad genital del adulto”<sup>14</sup>

Según estas palabras es posible contextualizar la sexualidad como terminología y como aparición en la vida de los individuos, ahora pues, en el marco de lo cultural, el sexo, se pone de manifiesto como la realidad concreta de nuestra coexistencia y de nuestros propósitos como seres humanos.

Sin embargo, antes de abordar sexo y cultura como elementos interactuantes, es importante aproximarnos a la primera revisión freudiana que se mencionó con anterioridad, en el sentido de destacar que el gran mérito del psicoanálisis consiste incluso desde miras actuales, en la elaboración de una teoría sobre el paralelismo sexo-personalidad, una innovación desde esta perspectiva, puesto que hasta la época de Freud la sexualidad había sido uno de los componentes más o menos importantes del psiquismo, pero nunca en su factor configurador.

Identificado el producto de las conclusiones freudianas, del espacio entre sexualidad y psiquismo, es posible citar las palabras del ensayista George Bataille “Si se tratase de dar una definición precisa de erotismo, ciertamente habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo, sin embargo, la gran diferencia entre ambos conceptos o al menos aquella que los aleja, es que el erotismo es una búsqueda psicológica independiente de la aspiración a reproducir vida”<sup>15</sup>, es una exuberancia sexual en el sentido que se alberga plenamente en la psique y en la personalidad de los individuos, factor que condiciona esa “búsqueda psicológica” de la cual se nutre Bataille en su obra, que también constituye un elemento constructor en el campo global de la sexualidad.

---

<sup>14</sup> Ibid. , P. 111.

<sup>15</sup> BATAILLE, George. Colección Ensayo-1997. El Erotismo. Traducción Marie Paule Sarazin. 1º ed. Barcelona. España. Editorial Tus Quets, P. 15.

Develado inicialmente este acercamiento necesario entre la concepción de sexualidad a partir de Freud, en contrapartida con las miras de Bataille y su nexa con el erotismo, es posible permitirnos en términos culturales una interacción.

La experiencia del Eros trasciende las fronteras del individuo y se enmarca dentro de un proceso que es también generado por un motor social. ¿Cuán incidente son entonces en las personas, las libertades y restricciones culturales que se van generando en los procesos sociales, históricos y políticos que se dan al interior de los grandes grupos humanos?.

Los conocimientos entregados por Freud y reactualizados por algunos autores como Marcuse, Baudrillard y Bataille dan cuenta de la relación directa que existe en la experiencia erótica y la situación social en la que ésta se desarrolla. Es por esto fundamental reconocer que tanto la satisfacción de los impulsos sexuales como la experiencia del Eros, son una parte y un reflejo más de la libertad que encuentra el individuo en su cultura para manifestarse desde lo más instintivo de su ser hasta su esencial capacidad de trascender los impulsos y hacer de ellos una herramienta lúdica y de imaginación

Recordemos que la experiencia descrita por Bataille desde el erotismo es inconcebible sin la experiencia que nos proporciona el objeto del deseo desde el mundo objetivo, real, desde el exterior. La realidad cultural permite que la sexualidad vaya desarrollándose en un devenir marcado de crecimiento y nuevas aproximaciones, condicionadas a la estructura normativa de cada cultura.

“Casi sabemos más de la conducta sexual de los romanos que de la cultura contemporánea”<sup>16</sup> afirma Alfonso Alvarez en su obra “Sexo y Cultura” refiriéndose a que el desarrollo moderno de la sexualidad ha perdido su conjura original y se ha transformado en un campo inédito de producción y consumo. “Antes el sexo era en cuanto el sexo se hallaba fuera del campo del consumismo, aunque era inevitable que algún día el poder tuviera que hechar mano a palancas tan masivas como es la sexualidad”<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> ALVAREZ VILLAR, Alfonso, op. cit. , P 15

<sup>17</sup> Ibid. , P. 15.

En otras palabras, la relación en que actualmente se moviliza el sexo en la cultura está condicionada en “una táctica centrada en la dialéctica de producción y consumo”, a lo que agrega “que la información a padecido el mismo rumbo, en el sentido, que desde hace ya unas tres décadas que lo sexual entra de lleno en el campo periodístico, por que es un tema de actualidad capaz de generar noticia: un elemento de permanente contingencia”<sup>18</sup>.

Lo curioso es que en lo que se refiere a sexo y cultura, “La transformación de lo sexual en lo periodístico ha exigido una dura lucha contra los tabúes imperantes en la sociedad”<sup>19</sup>, y aunque a esta lucha se le ha impuesto además los convencionalismos de una sociedad que culturalmente aún tiene sectores apáticos respecto a estos temas ampliamente difundidos, la práctica sexual contemporánea se ha traducido en un producto bien rentable no sólo para medios de comunicación masivos, sino también como parte de una moda cultural que sugiere al menos, en nuestro país, conversar en otros términos el tratamiento del sexo con relación a la cultura.

Sin interferir con el contexto socio político y cultural que se esbozará en un punto más adelante, debemos destacar que para comprender la evolución del sexo en la cultura es necesario involucrar que “La transición democrática y el pensamiento de la posdictadura a tratado de asimilar lo pasado buscando reconstituirse, reformarse, siguiendo líneas de identidad de su propio antaño, pero también trata de expulsar su cuerpo muerto, extroyectando su corrupción torturada”<sup>20</sup>. De este dilema de “expulsar” y “asimilar” surgen también nuevas valoraciones sociales y culturales en torno a la sexualidad y al erotismo, que tiene que ver con el acto de renuncia de las voluntades y pasiones desatadas durante el período dictatorial que tal como afirma Nelly Richard “la condición posdictadura se expresa en una pérdida de objeto, una marcada situación de duelo, bloqueos psíquicos, repliegues libidinales, paralizaciones afectivas e inhibiciones de la voluntad del deseo”<sup>21</sup>, afirmación que en nuestra cultura

---

<sup>18</sup> Ibid. , P 15

<sup>19</sup> Ibid. , P. 202.

<sup>20</sup> RICHARD, Nelly. 1998. Residuos y Metáforas, Ensayos de Crítica Cultural sobre el Chile de la Transición. 1º ed. Santiago. Chile. Editorial Cuarto Propio, P. 36

<sup>21</sup> Ibid. , P. 36.

actual pasa por una redefinición de la sexualidad y el eros, y por así decirlo, de una nueva búsqueda de “objetos de deseo”.

Durante el desarrollo de este contexto vinculado al sexo y la cultura hemos tenido la intención de esclarecer la trascendencia de conectar nuestra investigación con estos puntos, concretando en primer lugar, que el sexo es un elemento intrínseco de la naturaleza humana y que el erotismo es una manifestación particular del mismo, en segundo lugar, que las contribuciones de la psicología freudiana han hecho de esta conexión algo más plausible y tercero, que la cultura y la comunicación son el escenario desde donde la experiencia erótica encuentra un motor; su forma particular de construcción determina también la vivencia que los individuos tienen del erotismo en su espacio íntimo y en su espacio público.

Al plantearnos, entonces, el tema del erotismo, debemos plantearnos también la experiencia social chilena, porque desde ella nacen los espacios desde los cuales los individuos de nuestro país logran desarrollar el erotismo, también como expresión de una cultura.

### **2.2.2. SOCIEDAD CHILENA: PROCESOS, DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN**

Conectada la relación directa que existe del tema del erotismo con la cultura, (y que será profundizado en el marco teórico) debemos abordar los procesos políticos, sociales e históricos que han definido el curso de nuestra sociedad en los últimos años para dar una lectura concreta al comportamiento del Eros dentro de un espacio definido. Llegar a una descripción exhaustiva sobre nuestra realidad socio política no es una tarea fácil, sin embargo se hace necesario establecer los parámetros sobre los cuales se erige nuestra sociedad actual, para poder así contextualizar sobre ese mapa cómo nuestra “polis” actual vive y siente el tema del erotismo reflejado en la obra de Benjamín Galemiri “El amor intelectual”. Este contexto nos permitirá preguntarnos más tarde, ¿En qué medida los procesos históricos nacionales son un elemento determinante en la percepción del Eros que tienen los chilenos? ¿ Cuáles de

nuestros antecedentes históricos y culturales son los que más inciden en la vivencia erótica?.

Chile pasa hoy día por un período, al igual que otros países latinoamericanos, llamado transición. Bajo las palabras de Manuel Garretón se puede dejar más en claro este concepto que ha sido ampliamente utilizado, pero que sin embargo, en ocasiones no logra concretarse como redemocratización en una estructura clara de acción política y gubernamental sobre las cuales establecer el desarrollo que pretende mostrar Chile hoy día económica y socialmente ante el mundo.

“Hablamos de transición desde dictaduras o regímenes militares a regímenes democráticos, quedando pendientes los problemas propios de una democratización. En otras palabras aquí la transición apunta a la idea de democracia política o régimen democrático y no de sociedad democrática. Entre ambos procesos puede haber coincidencia o disociación en el tiempo dependiendo de circunstancias históricas, pero su relación no es estructural ni causal sino histórica.

(...)La transición es en la perspectiva en que nos situamos aquí, un fenómeno de democratización política, aún cuando a su vez este sea un concepto más amplio pues se refiere a la extensión, complementación o profundización del régimen político democrático que una transición puede no haber completado...”<sup>22</sup>.

No es parte de este contexto juzgar si hoy hemos terminado de completar el proceso de democratización al que Garretón hace referencia, pues el concepto de democracia está enfrascado en diversos matices que corresponderían a otro estudio, sin embargo es necesario presentar opiniones al respecto porque desde esas opiniones especializadas podemos ir construyendo un mapa más claro de nuestra situación social.

Sí podemos decir que Chile ha tenido en la última década un crecimiento económico sostenido. Ahora, si hablamos de un desarrollo definiendo este concepto como un crecimiento integral de la sociedad visto desde la calidad de vida a la que los chilenos tienen acceso, educación, salud, salario mínimo, acceso a tecnologías,

---

<sup>22</sup> GARRETÓN Manuel A. 1987. Reconstruir la política. Transición y Consolidación Democrática en Chile. 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Andante, P. 28-29.

igualdad de derechos, confirmamos la idea que la situación de desarrollo de Chile es irregular y el concepto no puede extrapolarse a nuestra situación nacional.

Chile como país no ofrece a todos las mismas posibilidades y eso incide directamente en la percepción cultural que tienen los chilenos. La falta de un estado de bienestar, la actual vigencia del modelo neoliberal de auto regulación a partir de la oferta y la demanda, dejan el desarrollo suspendido en la estructura política que legisla, discute y por lo tanto decide finalmente cuales son las herramientas por las cuales el crecimiento y las ganancias obtenidas en la aplicación de este modelo pueden, traducirse en una mejor y concreta calidad de vida para todos.

El desarrollo, por lo tanto, no puede ser visto desde una sola perspectiva, pues perdería objetividad, tras él convergen lo económico, lo político, lo cultural y la situación histórica y social.

La distancia geográfica que separa cada una de las regiones que constituyen el Chile de hoy, nos da cuenta de como se vive una realidad distinta entre Arica y Punta Arenas, y muchas de las circunstancias que para algunos representan la realidad contextual para otros son esquemas irreconocible, lejanos, incluso abstractos.

No pretendemos con esto desviarnos de nuestro tema central que es dar aquí un contexto, sino establecer como el tema del desarrollo no puede extenderse a todos, porque en Chile por geografía, centralización, etc. el contexto que para unos es, para otros es una realidad que no les identifica no les pertenece o simplemente, a la que no tienen acceso.

El crecimiento y el desarrollo son conceptos diferentes, sin embargo se cruzan como elementos constitutivos del bienestar social. Tras un crecimiento sostenido y una buena distribución de éste, la consecuencia lógica es que el país crece “integralmente” ofreciendo mayores accesos a las condiciones mínimas de vida antes explicitadas.

Parte del proyecto de redemocratización del país está en volver a regular el crecimiento en virtud del desarrollo ( estableciendo políticas en las que la oferta y la demanda no fueran exclusivamente los mecanismo únicos y autónomos de regulación y distribución económica). Esto, para permitir una homogenización de la situación

social que fue quedando en evidencia a través de las políticas gubernamentales que se han aplicado especialmente durante los noventa, tendientes a descentralizar el país y fomentar la empresa y el crecimiento sustantivo regional.

“La estrategia gubernamental con respecto a los pequeños y medianos exportadores se basa en una política de fomento a la productividad, la cual está en práctica desde comienzo de los años 90. Existe una variedad de instrumentos de fomento con especial énfasis en el desarrollo regional, que le están permitiendo a las pequeñas y medianas empresas acceder a la asistencia técnica y a la modernización tecnológica”<sup>23</sup>.

Por ello es que nuestro tema ha debido limitarse a como vive el erotismo la sociedad urbana del Chile del 2.000, enfocada en los sectores urbanos, esencialmente. Chile es un país que cuando se intenta analizar desde una perspectiva global las generalidades de la cultura, la economía, las políticas, etc, son variables que se presentan de diferente modo en algunos lugares del territorio. Podemos con esto asumir como premisa que la realidad nacional es bastante heterogénea.

Y es que las formas del desarrollo no pueden estar asociadas sólo a cifras sino a objetivos y metas que tienen que ver con la calidad de vida capaz de ofrecer un Estado: salarios mínimos, empleos, distribución de ingresos, oportunidades, acceso a servicios básicos etc. Este tema es parte de un debate político que en Chile tiene dimensiones importantes pues para algunos ensayistas, este es uno de los puntos que representa parte de la continuidad heredada de la estructura dictatorial, y el modelo de “Laissez Faire” impuesto en los ochenta por Büchi y el grupo de Chicago boys que asesoraron al General Pinochet en la recesión del ochenta.

En palabras de Tomás Moulián: “Como se ve en el Chile del pasado existieron ciertas lógicas, ligadas a la relación economía/política dentro del estado capitalista. Señalarlas permite comprender el desarrollo de un sistema económico de

---

<sup>23</sup> MUÑOZ Oscar. 1998. Chile 97: Análisis y Opiniones. La economía chilena en 1997, 1ªed. Santiago, Chile. Flacso. P. 148.



acumulación capitalista pero que necesitaba generar políticas sociales, por la necesidad de presentarse bajo formas humanizadas”<sup>24</sup>.

Es aquí donde el concepto de formas humanizadas adquiere directa relación con lo que establecimos anteriormente. Son estas formas las que se perciben de manera desigual. La falta de un desarrollo real por el cual ser llamados “los tigres de América”, las continuidades de un proceso dictatorial, la fusión de estos aspectos en un escenario de globalización, es la consecuencia de lo que autores como Moulián o Brünner identifican como una carrera desenfrenada sin objetivos ni límites, con la consecuente falta de un sentido “de lo humano”; es el peso que arrastra una sociedad hacia un proceso totalizador en el que también la tecnología y las comunicaciones se vuelven parte de ello y de esta gran producción.

El término del período de gobierno militar y la posibilidad de comenzar a escribir la historia sobre páginas abiertas y colectivas que fuesen manifestación del regreso a la democracia creó una expectativa no sólo en gran parte de la población, sino que a escala mundial y especialmente en el contexto latinoamericano, en el cual la libertad para ejercer el poder estatal se convierte en el arma principal para iniciar una lucha que tiene enfrente la batalla de volver a sentir que la expresión de cultura e identidad cultural son fuentes de construcción y restablecimiento de los paradigmas sociales que antes estuvieron limitados y expuestos a censura.

En esta expectativa que genera la democracia hay un punto crucial que abordaremos y profundizaremos específicamente más adelante, pero que ahora puede enunciarse en como esta expectativa o esperanza, y la libertad con que se comenzaba a convivir, deja un vacío inabordable en el que la acción ya no tiene un referente y una causa común como lo fue antes, sino que la individualidad expresada más literalmente en la construcción personal de la cotidianeidad se vuelve paradigma de la sociedad actual.

“Hay que diferenciar entre el apoyo al sistema democrático que constituya su legitimidad y la satisfacción con la manera cómo esta funciona que es su eficacia. En

---

<sup>24</sup> MOULIÁN, Tomás. 1997. Chile actual “Anatomía de un mito”. 4º ed. Santiago. Chile. Editorial Lom, P. 87.

primer lugar hay que considerar que los niveles de satisfacción con la democracia son considerablemente inferiores a los apoyos que recibe el sistema democrático como tal, lo que significa que la gente apoya el sistema pero no está tan satisfecha con la manera con que ésta funciona”<sup>25</sup>.

Esto se vincula estrechamente con las expresiones artísticas actuales. El arte que pudo darse dentro de los esquemas que eran permitidos durante el período de gobierno militar, tuvo que encubrir muchos de los textos y los mensajes como intertextos. Esta lucha por dejar entrever a través del arte una insignia o manifestación política fue parte de músicos, actores, pintores, escultores y poetas. Fue el caso de compañías como la de Andrés Pérez, o el teatro de Alfredo Castro, las letras de los Jaivas, Quilapayún, Congreso, quienes tuvieron que actuar incluso desde el extranjero, las obras de Gracia Barrios o José Balmes, la poesía de Raúl Zurita o Diamela Eltit. Es el comienzo de un movimiento de acción clandestino y atemorizado y de una cultura que se construye a partir de expresiones no literales sino de segundas lecturas. Lo que queremos rescatar aquí es que todo esto fue parte de un movimiento popular y social, que termina con el regreso de la democracia y con la instalación de un arte que ahora es reflejo del individuo y su cotidianeidad, no de una insignia ni un objetivo grupal y social.

Por lo tanto, al tratar el tema del erotismo dentro de una evolución y cambios tan significativos enmarcados en un proceso de transición y ajustes y siendo la experiencia erótica también un referente de nuestra cultura que quedó expuesto a innumerables formas de censura en su expresión más pública durante el período militar, surge la pregunta ¿sufrió también cambios en su modo de ser percibido el Eros al regreso de la democracia? ¿Puede una estructura gubernamental represiva inhibir el instinto de vida generado por Eros y desatar una fuerza mayor del instinto de Thanatos o muerte?.

Esta vuelta a la democracia se da en un ambiente de incertidumbre y temor. El corte de la linealidad planteada por el largo período de gobierno militar, el supuesto

---

<sup>25</sup> LAGOS , Marta. 1998. Chile 97: Análisis y Opiniones. Visiones Latinoamericanas sobre economía y democracia, 1ªed. Santiago. Chile. Flacso, P. 44.

corte de la linealidad del modelo implantado interrumpido por la democracia convierte a Chile en un país a prueba, sin embargo el pasar de la última década dejó en claro que el cambio, es como mencionamos anteriormente, según los autores expuestos, un proceso y no la realización misma y por lo tanto la acción concreta y visible de una democracia constituyente en todos los poderes en que el desarrollo se convirtiera en un concepto concreto y accesible.

Nuestra sociedad sigue surgiendo sobre el modelo neoliberal y de libre mercado que fue impuesto durante los 70' y que durante los 90' logró afianzarse no sólo en Chile sino en el mundo. La caída de los últimos socialismos reales, el triunfo de Estados Unidos en la Guerra Fría, la escena del derrumbamiento del muro de Berlín que dio vueltas al mundo, terminó por afianzar un paradigma mundial, en el que la economía se convertiría en el nuevo y gran dogma.

Este es uno de los puntos desde los cuales puede descubrirse y analizar que la linealidad del modelo implantado por el gobierno militar no fue arbitrariamente una ruptura ni un quiebre social definitivo. El regreso a la democracia fue como lo plantea también Garretón una transición histórica en la que las bases de los veinte años anteriores no son sólo un pasado sino el comienzo de una estructura que todavía se mantiene vigente y con la cual cruzamos el milenio.

“En síntesis, la hipótesis de mayor probabilidad es que en torno a la coyuntura del 89' se desencadenará un proceso de transición a un régimen democrático. Pero, a ello no es ajeno lo que ocurra en la oposición. La mera continuidad de lo hecho hasta ahora podría aumentar la probabilidad de la hipótesis de continuidad del régimen y de Pinochet. Para asegurar el término del régimen militar y una transición a la democracia, la oposición debe enfrentar en conjunto y sin exclusiones, desde los sectores de derecha democrática hasta el partido comunista...”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> GARRETÓN, Manuel Antonio, op. cit. , P. 149.

El modelo Neoliberal y la estructura social que ha fijado el libre mercado son la herencia más poderosa que hacen que la democracia y las expectativas que fueron puestas en un cambio radical no llegaran a término. Incluso, en cierta medida, se transformaron en el desencanto del que habla Marta Lagos al referirse a la diferencia entre la legitimidad y el apoyo a este sistema de gobierno.

Se pueden ver como un fracaso cuando, como afirma Tomás Moulián, las grandes hipótesis que mantienen sumida la democracia a una transición son parte de un legado y una herencia que tiene que ver con tres cuestiones principales<sup>27</sup>:

A: La existencia de una base para una convergencia de intereses entre empresarios industriales y fuerza de trabajo industrial, que juntos presionan en ciertas coyunturas al aumento de la demanda vía alzas de salarios, desatendiendo los efectos inflacionarios, lo que se ha denominado “matriz populista”;

B- El papel central del régimen político democrático en lento tránsito de una democracia elitaria a una democracia movilizadora como factor de integración corporativa de intereses organizados y simbólica de sectores sociales subordinados al sistema capitalista;

C- El carácter del modelo de representación política, compuesto por extremos clasistas y partidos intermedios “catch all”.

La transición se vuelve entonces el cambio “no arbitrario” y progresivo de algunos elementos que tienen en perspectiva construir en Chile una democracia plena, en el que sin embargo el tema de la profundización de la democracia es todavía motivo de cuestionamiento paradójicamente dentro del mismo grupo de la concertación que queda a cargo de este proyecto.

Para muchos analistas políticos e historiadores hay un gran número de continuidades que se hicieron evidentes en los altos índices de pobreza que hasta hoy día no logran revertir las marcadas desigualdades que existen en la repartición del

---

<sup>27</sup> MOULIÁN, Tomás, op. cit. , P. 87.

PIB, un modo de sufragio determinado por un sistema de empate establecido constitucionalmente, un poder influido por un Consejo de Estado y un parlamento en el que es mayoría la oposición gracias a los escaños de los senadores designados y vitalicios.

No queremos con esto dar una mirada pesimista a nuestra historia más reciente, muy por el contrario, Chile es un país que progresa y el año 97' logró estar en el lugar trece de los países en desarrollo (después de haberse mantenido el año 96' en el lugar dieciocho, que aparece en los rankings de competitividad expuestos en el "World economic forum"<sup>28</sup>), sin embargo en la expresión del arte existe más que estadística, la expresión de un sueño y de expectativas de cambio que trascienden nuestra esfera cultural y son aquellas las que ponemos como parámetros sociológicos para fundamentar este contexto.

En palabras de Sergio Molina al referirse al sentido que se le atribuía al cambio con la democracia, expresa en su libro *Abriendo caminos*: "Podemos soñar un país y pensar que no vamos a copiar los modelos pasados, podemos pensar que tenemos la posibilidad de hacer algo distinto, podemos luchar por eso, por un país que crece y que abre posibilidades a su gente, que tiene consciencia de su alma colectiva y tiene solidaridad con el prójimo.

Un país en el que aumentan los grupos medios porque disminuye la pobreza, que erradica la miseria; un país que satisface las necesidades básicas de la población y eso lo hace cada vez más libre"<sup>29</sup>.

La transición es un concepto difícil de definir y de determinar en que minuto empieza y en que lugar termina. Frente a la redemocratización las críticas radican, esencialmente, en que el concepto de desarrollo en el que estamos inmersos de alguna manera no logra satisfacer las necesidades básicas que legaron los diecisiete años de dictadura, en las que se sitúa en primer lugar los altos índices de pobreza y la falta de un estado de bienestar que privilegie el proteccionismo y los intereses nacionales por

---

<sup>28</sup>MUÑOZ, Oscar, op. cit. , P. 149.

<sup>29</sup>MOLINA Sergio. 1993. *Abriendo Caminos*. 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Alfabet, P. 186.

sobre la fuerza y el gasto que implica estar insertos en un escenario mundial con perspectivas de enfrentar el nuevo milenio como país verdaderamente desarrollado.

Y esta es una autocrítica generada desde el interior de la concertación y una de los motores principales de la crítica surgida desde la derecha hacia los gobiernos concertacionistas.

Personajes como Jocelyn-Holt, Manuel Antonio Garretón, Nelly Richard, Tomás Moulián, entre otros, observan y concuerdan en que el Chile actual es reflejo de esta continuidad, que se ha transformado también en lo que llaman un “desencanto” o “crisis de sentido”.

¿Si el desencanto es un síntoma cultural heredado por nuestros procesos sociales, puede haber también un desencanto con respecto al Eros, consecuente con esta falta de sentido social?, ¿ Es esta crisis de sentido o este desencanto un elemento más de la sociedad actual o tiene que ver con la herencia de una expectativa que nació en un cambio que no se llevó a cabo como la mayoría que votó “NO” esperó que fuese?, ¿ Es posible determinar hoy también cuáles de estos elementos son los que operan de manera más absoluta en la construcción de los paradigmas sociales?, ¿Es este contexto histórico parte fundamental de la experiencia y vivencia del erotismo en los chilenos y en cómo se ha expresado en el arte?.

El contexto y las interrogantes que nacen de la descripción que han hecho ensayistas, historiadores y sociólogos de este proceso no pretenden en el caso de esta tesis resolver preguntas tan amplias cómo el nivel de expectativa y frustración que nuestra sociedad pueda o no vivir hoy día a partir de la democracia. (Ese es un tema que podría ser objetivo de otro estudio, el nuestro no pretende ser exploratorio sociológico). Sin embargo son cuestionamientos básicos y generales desde los cuales se llega hasta la experiencia del arte y su relación con la expresión del erotismo, que es lo que aquí pretendemos resolver.

La experiencia histórica de nuestra sociedad es un antecedente vital desde el cual los procesos marcados por ciertos hitos como el golpe militar y el regreso a la democracia determinan el curso de ciertos esquemas; y un espejo o reflejo de ello puede ser el arte y la experiencia erótica.

¿Y si el erotismo es un elemento vivencial marcado por el escenario cultural desde donde se genera, cuan importante es también en nuestra experiencia erótica esta percepción de la democracia o los cambios que se dan en nuestra sociedad tras un gobierno militar?

Lo hasta aquí descrito es todavía un contexto muy cercano al de comienzos de los 90. El paso al nuevo milenio no constituye un cambio en si mismo, sin embargo si hay grandes diferencias cuando podemos proyectar una lectura distinta del acontecer que mueve esencialmente las acciones y actitudes colectivas.

En estos diez años de transición hubo un vuelco que es un síntoma de aquella crisis de sentido a la que hacen referencia estos ensayistas. Las grandes consignas de lucha de comienzos de los 90' ya no son las del 2000, la falta de un sentido de lo colectivo, la pérdida de las expectativas políticas para generar el gran cambio o la concreción de la democratización parecen ser el desencanto del que hablan no sólo los autores sino la falta de inscritos en los registros electorales.

Es entonces cuando entra en escena un aspecto que es fundamental. En nuestra sociedad prima el sentido de lo individual, de la construcción cotidiana por sobre lo colectivo y esta es una de las manifestaciones más concretas que se dan también en la puesta en escena del arte de esta última década.

Como lo plantea Nelly Richard citando al escritor Rodrigo Córdova: “El arte vivió antes que ningún otro saber en Chile (ciencias políticas y sociales) la caída del sujeto utópico y el descubrimiento del carácter heterodoxo y fragmentario de la experiencia cotidiana”<sup>30</sup>.

Lo más profundo de este giro radica en un cambio de lo que nosotros hemos denominado un sistema de creencias, que escribe hoy su manifiesto en un discurso particular que no compromete a las masas sino al individuo por sí solo y a su cotidianidad.

---

<sup>30</sup>RICHARD Nelly. 1994. La Insubordinación de los Signos. 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Cuarto Propio, P. 80.

Por esto el contexto en que narramos los sucesos ocurridos durante estas últimas décadas adquiere un significado y una trascendencia fundamental, porque en ellos está la razón de ser este nuevo formato de construir cultura.

Es el cambio en el que las formas de arte ya no guardan una consigna, sino un reflejo de lo que es la subjetividad individual y el modo de ver un sistema social que en ocasiones parece fracturado y en otros convocado por un modelo económico que sume al resto de las partes en una carrera hacia el desarrollo. Una carrera que no sabemos dónde termina pero que si podemos llegar a intuir los cambios que empieza a generar.

La suma de estas formas particulares pueden llevarnos a comprender desde el arte en cómo la individualidad y la subjetividad se transforma en espejo de la realidad íntima y erótica que está determinada por nuestra historia y los procesos en los que Chile y la sociedad de hoy se están llevando a cabo. Es el espejo en que se conjugan el espacio público, la historia común y la historia personal.

Cada uno de estos factores y de estos antecedentes es una parte de nuestra estructura cultural y social que son el escenario desde donde actúa el erotismo y podemos visualizar la obra de Benjamín Galemiri. Cada uno de estos factores es una de las instancias que definen la expresión artística y el cambio de un lenguaje cada vez más intimista. Pero no podemos desconocer que junto con cada uno de los factores sociales e históricos que conducen nuestro devenir, hoy se ha sumado un nuevo elemento que está generando importantes cambios, no sólo en nuestra sociedad, sino que en el ámbito mundial. Los nuevos procesos comunicacionales en la globalización son hoy día también una parte importante de este escenario que puede ayudarnos a comprender y a visualizar de mejor manera el telón completo desde donde el erotismo toma vida.



### 2.2.3. GLOBALIZACIÓN CULTURAL: UN ELEMENTO MÁS DE NUESTRO ESCENARIO COMUNICACIONAL HISTÓRICO

De diferentes formas los acontecimientos comunicacionales en su concepción más general, se han encargado de encauzar los procesos de toda clase: social, cultural, económico y político e inclusive referente a lo emocional, sexual y al tratamiento de las temáticas ligadas al erotismo.

Respecto a esta misma premisa, en su libro, “Residuos y Metáforas”, Nelly Richard, subraya como “La velocidad del flujo mercantil y logotipos descansa en su transitoriedad, ya que los signos deben reemplazarse e intercambiarse continuamente unos a otros para que la pulsión de la novedad se estimule con las reglas sustitutivas del cambio y la renovación”... y continua “mercado y televisión han expulsado de sus acelerados ritmos de consumo todo lo que requiere de una demora de atención - e intelección - ya no compatible con su simultaneidad de efectos puramente visuales”<sup>31</sup>. Con esta simple referencia, la ensayista franco-chilena nos hace reflexionar sobre la verdadera y legítima participación que juegan los medios masivos en la construcción de nuestra memoria, conciencia y lucidez cotidiana.

¿Cuál es la real influencia que los medios de comunicación masivos juegan en la construcción de identidad, y siendo más específicos, en lo que se refiere al estímulo de nuestra sexualidad y erotismo como cultura?

Según Alfonso Álvarez Villar, “la dialéctica de producción y consumo, en otras palabras, la dialéctica del capitalismo, también impuesta por los medios, en la que comulgamos todos, han sido más eficaces a éste respecto, que a las incitaciones a la pureza carnal”, y agrega “que la carne se ha convertido en enemiga del hombre, o mejor dicho, el hombre enemigo de la carne”<sup>32</sup>.

Lo que sintetiza Villar, tiene que ver con que la dialéctica producción-consumo: “nos fuerza en efecto, a consumir cada vez más. Y es responsable, entre otras muchas monstruosidades, que hoy en día ciertamente se disfruta de una libertad

---

<sup>31</sup> RICHARD, Nelly, Residuos y Metáforas, op. cit., P. 71.

<sup>32</sup> ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso, op. cit., P. 15.

erótica y sexual mucho mayor que en antaño, sólo que a costa de una entrega absoluta a las premisas del consumismo. A la larga el Eros es el que se lleva la peor parte, puesto que uno de los movimientos más ostensibles en las minorías que se alzan contra el totalitarismo de la dialéctica producción consumo es el rechazo a la sexualidad como opio que lanzan a manos llenas los dirigentes de esa misma dialéctica”<sup>33</sup>.

La dialéctica producción-consumo impuesta básicamente por patrones capitalistas que la televisión, entre otros medios masivos de alto alcance ha contribuido a difundir, también ha participado en la creación de una posición respecto al erotismo y la sexualidad, en este sentido podemos agregar que la “guerra del opio”, de Villar, tiene que ver con que los sectores que se oponen a la famosa dialéctica consumo-producción, confunden lo que es una maniobra táctica del consumismo con el que ellos mismos desean: una erotización de las sociedades humanas en el sentido más puro del término.

Por esto, al referirnos y tratar el tema del erotismo y ver a través de este visor un motor que construye sistemas de relaciones humanas y por lo tanto también culturales, no podemos dejar de lado un aspecto que es fundamental y que en la sociedad de hoy, y dentro del contexto global en el cual se erigen las sociedades “posmodernas”, se vuelve un factor determinante: la globalización cultural.

La globalización cultural, es un proceso que engrosa su potencial en las tecnologías que siguen avanzando y dando paso a mejores y más satisfactorias formas de recibir información por distintos canales, de manera nítida, rápida y eficaz.

Si dentro de las últimas décadas la televisión marcó un hito y se volvió un medio absolutamente cotidiano desde el cual poder apreciar lo que ocurría en otros lugares del planeta en tiempo real, Internet se instala también hoy en nuestra cultura potenciando el valor que tiene la imagen y la implicancia que tiene el tener en una casa, por ejemplo, al alcance de la mano, dos fuentes ( televisión y computación)

---

<sup>33</sup> Ibid. , P. 14.

capaces de transmitir y poner frente a los ojos de un espectador lo que sucede en cualquier parte del globo terráqueo en cualquier minuto.

Son diversos los autores que tratan el tema de la determinante deconstrucción y reconstrucción de conceptos y paradigmas que están cambiando en la sociedad a los que han llamado globalización, posmodernidad, la era de la tecnología, etc.

A pesar de que este es un factor y un planteamiento que tiene directa relación con el tema del periodismo, y como debe abordarse una profesión que es capaz de traspasar fronteras instantáneamente para transmitir información, la actual “sociedad” que hay entre globalización y cultura ya es un aspecto que se materializa y se manifiesta diariamente y minuto a minuto en la vida de todos los seres humanos.

Este tema ya está en el campo de las ciencias sociales, de las humanidades, de las artes, de la filosofía. Hoy puede uno llegar a cuestionarse la realidad y a dar cuenta como el tema de la globalización crea una sociedad en la que ya no se sabe que es realidad y qué imagen virtual. Y que frente a esta duda nace también la falta de una certeza en la que establecer cuanta capacidad tienen en concreto los medios para dar cuenta fidedigna de lo que ocurre en otros lados, cuanta es información sesgada que utilizamos de manera holística para establecer parámetros sobre la “verdad de las cosas”.

Dentro de nuestro contexto nacional distintos autores han reparado y analizado el tema dando cuenta de cómo y a qué nivel inciden en nuestra cultura e historicidad esta nueva sociedad de globalización y cultura.

Toda civilización tiene un referente marcado y determinado por las distintas fuentes que son generadoras de paradigmas y por lo tanto de esquemas sociales que se van formando e informando por medio de una fuente que tiene en ese momento histórico mayor relevancia que otras que pudiesen existir paralelamente.

Fue así como en la época clásica en los siglos anteriores a Cristo la fuente estuvo en la filosofía antropológica y antropocéntrica expresada también nítidamente no sólo en los textos y en la palabra conocida desde los pensadores de esa época como Platón, Sócrates o Aristóteles, sino también en la mitología que fue un referente de proyección del hombre, de ese tiempo, en el ideal al cual aspiraban.

Tuvo este mismo peso la fe religiosa durante la Edad Media, y desde los conceptos de la religión nació la civilización teocéntrica; desde donde se construyó sociedad.

De la modernidad hay un referente histórico en la evolución industrial y por tanto de las máquinas, que de alguna manera, historiadores y sociólogos le han puesto fin, en este nuevo concepto de posmodernidad que ya no alude, como antes, sólo a la evolución de la maquinaria como elemento de trabajo, sino a la evolución cultural y social que comienza a darse en la relación estrecha y cercana entre el hombre y la tecnología (o maquinaria pensante).

Chile es parte de esta globalidad y de las interrogantes y nuevas apreciaciones que hay sobre el concepto de posmodernidad, de cultura, de cultura de imagen, de globalización etc. Es también una parte más del mapa y del esquema que algún día Neitzche pudo visionar cuando planteó la carrera frenética en la que se veía envuelto el hombre sin un sentido determinado, sin fin ni objeto.

“Posmodernidad y globalización aluden por tanto a una cultura que se ha vuelto en extremo sensible a los lenguajes; a su radical contingencia e historicidad. Ya no es realidad, como sea que se la defina, lo que importa. Ahora son los lenguajes que la constituyen y le comunican lo que les interesa. No el mundo, sino las visiones de mundo. No el texto sino sus contextos. No la verdad sino las épocas y los géneros a través de los cuales ella se expresa.

Por eso mismo quien se interesa por la globalización y la posmodernidad no puede dejar de interesarse por las industrias culturales. Son ellas las que continuamente producen el mundo como visión (del mundo) y transmutan el lenguaje en realidad (simbólica), y no al revés.

De hecho el complejo industrial massmediático, de la información, la entretenimiento y las telecomunicaciones está convirtiéndose rápidamente no sólo en el principal sector de la economía posindustrial, sino que además, está en tren de convertirse en el eje de una nueva estructura de la conciencia del mundo”<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> BRÜNNER José Joaquín. 1999. Globalización Cultural y Posmodernidad. 2ª ed. Santiago. Chile. Editorial Fondo de Cultura Económica, P. 13.

Esta intrincada red de comunicaciones que se va formando en torno a las codificaciones que nacen desde los medios, son los textos y también el contexto, de la red informática que sustenta una conciencia sobre el devenir de los procesos sociales.

La producción y el consumo de estos signos ( o información ) son estímulos latentes que reflejan como la globalización y la cultura trabajan en conjunto en la producción de un sistema valórico que es determinante en la percepción de la construcción de sociedad.

¿ Influye esto también en la vivencia del Eros?, ¿ Si el erotismo es una forma de manifestación de vida, como plantea Bataille, no está también la globalización y su poder presente en la experiencia que pueda tener una sociedad con relación a como vive la sexualidad, el amor, las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte?, ¿ No son también los procesos comunicativos un factor y referente determinante a la hora de construir espacios públicos e íntimos en los cuales el hombre se desenvuelve?.

La velocidad con que esta información llega, la cantidad y la profundidad con que somos capaces de integrarla, son también parte importante e integral en el reforzamiento de una sensación acerca de las certezas que poseemos sobre el paisaje cultural en que vivimos y en el cual nos movemos.

En Chile y como hemos explicitado anteriormente, existe además un marco histórico y político en el cual se encuentran aspectos de gran importancia como es la experiencia histórica de una globalización insertada en la actual resolución de conflictos políticos que son tan significativos como el proceso mismo de globalización a la hora de establecer un mapa o esquema cultural.

“La universalización de los mercados y el avance del capitalismo posindustrial, la difusión del modelo democrático como forma ideal de organización de la polis, la revolución de las comunicaciones que lleva a la sociedad de la información y la creación de un clima cultural de época, llamado posmodernidad”<sup>35</sup>, son cuatro aspectos a través de los cuales puede llegar a vislumbrarse la sociedad que construimos.

---

<sup>35</sup> Ibid. , P. 27.

Sin embargo esto constituye un visor o lente desde el cual enfocar la construcción de sentido que habla sobre nuestra sociedad. El erotismo es también parte de esto y su experiencia, la función y el rol que es capaz de ejercer, puede llegar a ser un referente auténtico y autónomo desde donde ver cómo los procesos históricos, políticos, sociales, de comunicación e incluso tecnológicos son percibidos y reflejados en este espacio íntimo que se conjuga con la experiencia del espacio público a la cual cualquier ser humano está expuesto.

El cómo opera la psicología social frente a los procesos comunicativos y a la experiencia del poder de la globalización cultural, pueden así responder a la percepción espiritual, ética, estética e intelectual manifestada en la vivencia del Eros.

El clima que genera, por lo tanto, una revolución informática en donde las comunicaciones adquieren un papel esencial, da como resultado contradicciones, cambios, ajustes y desajustes que implican nuevos paradigmas e incluso creencias (nuevas experiencias).

Esta nueva sociedad “global”, “de la información”, “de las supercarreteras” ha permitido un avance gigantesco en la construcción de sistemas de información y junto con ello, en el crecimiento de la complejidad del análisis de la enorme cantidad de signos y textos a los cuales quedamos sensibles.

Teóricos, sociólogos, filósofos, aluden a este momento histórico como al de una “inseguridad contemporánea”, justificada en un crecimiento real dentro del cual vemos insertados no sólo un poder económico, sino el rol, del que habló Nietzsche o Marx cuando anunciaron la pérdida de un sentido o “meaning” en el cual el hombre ve comprometida su existencia.

Brünner llama a esto “incertidumbres fabricadas”: “que no es la detención, el agotamiento o la descomposición de nuestra civilización lo que nos aqueja. Más bien, es el tránsito hacia otra etapa de la “biografía del capital”; en la evolución de su cultura. Todo lo contrario de una crisis de escasez, de falta de innovación, de pérdida de movimiento, o de regresión hacia formas más simples, lo que está en el horizonte son intensificaciones, aumentos de velocidad, expansiones, turbulencias, incrementos

de complejidad, mayores intercambios, más diversidad, dinamismo e inestabilidad, proliferación de dimensiones y producción continua de novedades”<sup>36</sup>.

¿Se ha convertido el erotismo en un objeto más de la comunicación, en una de las tantas experiencias que es necesario decodificar desde la globalización?, ¿Influye este exceso de poder de la información en la expresión concreta, íntima y pública, del Eros?, ¿Se ha difuminado el concepto de Erotismo en este faústico proceso de globalización?.

No es necesario tener una postura negativa o positiva frente a este crecimiento sostenido de los medios y su poder, sin embargo desconocer la influencia directa que tiene en la sociedad la globalización y especialmente en la psicología de las masas y en la construcción de cultura, sería sesgar arbitrariamente de este análisis un proceso tan relevante, como es un devenir histórico, político o social, que muestra como se arma y ramifica la red que conforma nuestra polis.

Hoy son cerca de 40 millones de personas los que diariamente se encuentran conectados en algún momento del día a internet, los sistemas de cable ofrecen más de 60 alternativas de canales y las programaciones más diversas; y se prevé que la cantidad de personas que sigan conectándose a ambos sistemas aumentará progresivamente cada año.

Si se toma en cuenta la velocidad del crecimiento económico sostenido de los países en desarrollo y por lo tanto el consecuente aumento del ingreso per cápita, permitirá que el acceso a estas nuevas tecnologías siga en aumento, las proyecciones de duplicar tal cantidad de conectados es un paso que no está demasiado lejos de estos tiempos.

Otra parte importante de esta sociedad formada por globalización y cultura, está marcada por un alto nivel de símbolos y códigos que hacen cada vez más complejo este lenguaje. Es entonces también cuando se produce la confrontación entre realidad e imagen real (entendida, ésta última, como el trozo de realidad que es

---

<sup>36</sup> Ibid. , P. 45.

capaz de ser captado en un cuadro de televisión y transmitido). Y esta dualidad o dicotomía es un antecedente más, de los cuestionamientos que aparecen a la hora de revisar cómo opera una evolución tecnológica en nuestro contexto social chileno de hoy.

Porque es importante recalcar que los procesos comunicacionales y sus soportes operan de manera distinta según el espacio físico desde el que son concebidos y recibidos.

Cuando planteamos el tema del poder de la globalización, lo hacemos a partir de nuestro contexto social, comunicacional, histórico, geográfico y político, porque Chile y nuestra sociedad se convierte en el elemento que media y determina el transporte de los mensajes emitidos desde un receptor a un destinatario.

Si el hombre “construye su destino, su conocimiento del mundo y su cultura a partir de esa “mirada en perspectiva” acerca del medio que le rodea y dentro del cual, necesariamente, lo próximo es superior a lo lejano; próximo en el espacio o en el tiempo”<sup>37</sup>, como citamos anteriormente, se desprende, entonces, como el análisis pertinente de cualquier proceso comunicativo debe estar enmarcado en un cierto contexto, dentro del cual “el texto” adquiere relevancia y trascendencia.

Hoy son muchos los soportes tecnológicos que posibilitan numerosos procesos comunicacionales, a esto se ha sumado además, la rapidez e instantaneidad con que éstos pueden realizarse.

“Nosotros vivimos la moda de la comunicación, y ésta se correlaciona directamente con la prodigiosa extensión de los sistemas tecnológicos que la soportan. No obstante, sería un error ignorar que el inmenso interés que han despertado las ideas de la teoría de la comunicación está ligado al crecimiento cuantitativo del papel que el acto de comunicar a distancia, bajo su forma material, desempeña en la economía de la sociedad y en el presupuesto de tiempo de nuestras

---

<sup>37</sup> MOLES Abraham. ROHMER Elisabeth, op. cit., P. 13.



vidas cotidianas. La invasión de los massmedia, el incremento del correo y del teléfono, la realización progresiva, o cuando menos el telemando de actos a distancia, mediante el sistema postal o la teleinformática, junto con la multiplicidad de ejemplares (conservas comunicacionales), se ha convertido en uno de los aspectos banales de la sociedad: les falta un marco de pensamiento”<sup>38</sup>.

Esta falta de un marco de pensamiento, se expresa también como una analogía de los planteamientos que hace Brünner sobre la pérdida de un significado o “meaning” en el que los medios de comunicación amenazan con su poder, instantaneidad y difusión la identidad cultural de un país o lugar geográfico determinado. Sin embargo esa es una premisa que todavía no ha logrado ser constatada, a pesar de que cada día se erige como una hipótesis más latente.

Es que en la era de las super carreteras de la información todavía no hay plena certeza sobre los nuevos paradigmas que ya podrían estar gestándose. Dialécticamente, las certezas de antes, parecen diluirse en el campo de la comunicación y la información; fuente primordial de concreción de realidad.

La comprensión del espacio comunicativo alcanza tal dimensión que las certezas sobre el mensaje, los códigos, los signos, los emisores y los receptores se vuelven cada vez más anónimos, más distantes, más difusos y junto con ellos el alcance y la influencia que llegan a tener. Porque ya no es un sólo un receptor sino que millones de personas las que perciben un mismo texto en un contexto diferente. Este es uno de los poderes más fuerte que trae consigo el soporte tecnológico, en la construcción social y cultural.

“Por su parte, la instantaneidad –elemento crucial en la gestación del clima posmoderno- tiene otro efecto radical, esta vez sobre la relación entre presente y pasado, sobre el papel que juegan las tradiciones y sobre la autocomprensión histórica del individuo. Si la posmodernidad se manifiesta en este contexto como un orden postradicional, ello se debe, justamente, a que el tiempo ya no es vivido como una

---

<sup>38</sup> Ibid. , P. 10.

acumulación de experiencias creadoras de certezas. La historia se acelera a tal punto que se pierde el sentido de la continuidad temporal”<sup>39</sup>.

Esta intrincada red de comunicación que se gesta en este momento histórico nos abre el espacio y el tiempo en el cual podemos “sentarnos a ver como pasa el presente”. La temporalidad de una realidad puede verse comprometida o simplemente, complementada con la de algún otro momento, de algún otro lugar del mundo.

Porque mediante la tecnología puedo llegar a situarme en el lugar en el que físicamente no estoy, pero vuelve entonces la pregunta ¿cuál de todas esas realidades es mi realidad?, ¿O lo son ambas?, ¿ Desde donde nace la experiencia que me determina?, ¿Desde la información que proviene de ese proceso comunicativo “creado” o desde mi realidad inmediatamente cercana?.

Cuando nos planteamos preguntas tan básicas como estas, es decir, tratar de tener certeza acerca de las experiencias generadoras de realidad ¿no es estar cuestionando las certezas más básicas hasta ahora conocidas por el hombre?.

¿Puede ser el erotismo un elemento más que se suma a esta falta de convicción y sensación de realidad porque se ha convertido en un producto de consumo comunicacional?.

La revolución de las comunicaciones ha logrado desatar cambios importantes en todas las esferas que conforman el tejido social. Sus repercusiones están en todo los ámbitos. Ha logrado expandir en todos los rincones del mundo el ejemplo del modelo neoliberal como forma de organización económica y así también la democracia como forma ideal de organización de la polis. Ha permitido abrir las formas de cultura que quedan sensibles a los millones de personas que diariamente reciben tal información. Sin embargo esta expansión tiene un rasgo distintivo: es la expansión de la cultura occidental que se toma los canales de la información y despliega sus modelos y paradigmas actuales al resto del mundo.

---

<sup>39</sup> BRÜNNER José Joaquín, op. cit., P. 136.

No se puede desconocer que el poder de esta revolución no nace de Oriente, sino que tiene su raíz en la evolución de la informática que partió en los años 60' en Estados Unidos. Desde allí el proceso de unión tecnología e información creció y fue abarcando cada día más adeptos. Pero lo que partió como un fenómeno tecnológico dio un vuelco hasta convertirse en un fenómeno social en el que las antiguas estructuras se ven también influidas y lentamente transmutadas hacia una nueva experiencia fenomenológica.

El proceso de globalización, en el que hay un temor latente por parte de historiadores y sociólogos a la pérdida de las identidades culturales que se pueda vivir por este inmenso campo de trueque de información universal, o lo que han llamado la caída de las fronteras, es hoy un tren gigantesco capaz de llegar a todos lados. La aldea global es un producto que toma las dimensiones de procesos como la revolución industrial, la colonización y la batalla de los grandes imperios... el descubrimiento de América.

La capacidad innovativa y de cambios que tiene como esencia esta posmodernidad, junto con la fuerza de los avances, a extralimitado el poder de la información, y especialmente aquella transmitida por las imágenes. La imagen se ha vuelto hoy, el gran ícono y signo de este proceso.

La instantaneidad de la imagen rige ahora nuestra historia y nos ofrece la posibilidad de vivirla de modo individual o colectivo. Porque la dimensión de espacio y tiempo se ha abierto a tal punto que ya puede operar de maneras distintas, ofreciendo la percepción y experiencia de los acontecimientos históricos como una vitrina en la que se puede escoger. Esto ha generado el cambio radical en la experiencia personal y percepción de los fenómenos, antes naturalmente distantes por motivos geográficos.

Las certezas de Occidente se ven amenazadas por las incertidumbres de los cambios, de la sobre oferta. Los parámetros que antes rigieron los grandes órdenes sociales y por tanto culturales, también están, hoy, sensibles, a quedar obsoletos en este camino. Incluso el concepto de Estado, de historia, de linealidad quedan

expuesto a ser una parte más de lo que han llamado era Pos. Poshistoria, PosEstado, etc.

Es la concretización de lo que Brünner llama “incertidumbres fabricadas” o la carrera frenética y sin parangón que Marx advirtió. Tiene que ver con avanzar pero hacia un sentido, con cierta lógica constructiva.

“En suma, puede decirse que la globalización vehiculizada por el mercado, la expansión capitalista y la revolución de las comunicaciones, junto al surgimiento de un orden postradicional que basa su capacidad innovativa en el constante avance científico-técnico, ha producido un quiebre en la línea del desarrollo de la modernidad. Ha cambiado nuestra representación espacio-temporal del mundo, y con ello, se han modificado también las coordenadas de nuestra experiencia personal. La instantaneidad rige ahora sobre la historia y un nuevo tipo de riesgos –incertidumbre fabricadas- que amenaza el tejido de seguridades y certezas en que se fundó hasta aquí la conciencia de sí mismo de occidente”<sup>40</sup>.

Al exponer el tema la globalización, del poder de la imagen y de la difusión que alcanza esta revolución de las comunicaciones queremos recalcar también como la experiencia erótica puede ser una manifestación latente y un elemento más que puede verse afectado, transmutado o sensible a todos estos cambios.

El erotismo representa una expresión íntima del espacio y la historia personal de cada individuo, pero es también un elemento que se funde y complementa de la percepción del espacio público y exterior. Entonces las dualidades históricas, las dudas políticas, las contradicciones culturales, las certezas, las incertidumbres son parte de esta experiencia que se genera en el ser y que vive en cuanto puede alimentarse de lo íntimo y lo público, de la vida y de la muerte, de Eros y Thanatos.

¿Cuánto puede incidir en esta experiencia una revolución comunicacional?, ¿Es el erotismo una parte instintiva del hombre que no cambia a pesar del nacimiento de nuevos paradigmas y esquemas sociales?.

---

<sup>40</sup> Ibid. , P.143.

En la complejidad de estas nuevas redes comunicacionales en las que la fabricación y codificación de signos dejan cada vez más aislados al significante, en una cultura en la que el texto en ocasiones pierde su contexto y por tanto un referente, en lo que Brünner llama incertidumbres fabricadas, en la pérdida del “sentido”, coexiste también el erotismo, y puede éste volverse un espejo capaz de mostrar y definir como esta sociedad “posmoderna” evoluciona hasta en los aspectos más cotidianos, que tienen que ver con las relaciones humanas, con las formas de expresión de cultura y la vivencia más íntima de la sexualidad y su imaginaria. Su sentido de vida y pertenencia.

El erotismo puede enmarcarse dentro de este contexto nacional que hemos descrito, y en sus definiciones más simples, como una forma de pertenecer y de arraigarse dentro de un cierto sistema de relaciones.

Es por ello que hemos descrito aquí nuestro momento político, histórico y cultural de manera que el erotismo y sus definiciones tengan en él un orden particular que le da nuestra sociedad, sin desconocer que hoy también viven en ella los cientos de canales de información que se incorporan diariamente a través de la tecnología y que permanentemente influyen en este devenir.

Tomando en cuenta la implicancia y la importancia que tiene el proceso de globalización y cómo puede afectar esto en la psicología de las masas, cómo se expresan en el arte estos procesos, junto con los históricos y políticos, que son huellas de nuestro momento actual y cómo opera el erotismo en su modo más sublime, podemos replantearnos los cuestionamientos que hasta aquí hemos apuntado.

La experiencia erótica es parte de una trilogía que está encabezada por:

- a- la vivencia del Eros.
- b- la experiencia cultural e histórica y
- c- los escenarios comunicacionales que determinan el Yo. Estas tres aristas conforman un conjunto en el que la ética, la estética y la intelectualidad del erotismo pueden abrirnos paso para establecer como el Eros y la sexualidad son uno más de los pequeños visores que nos ayudan y muestran el caleidoscopio de nuestra sociedad.

Tras la exposición de esta serie de antecedentes que han sido debidamente distribuidos, con la proyección de generar en el lector de esta investigación una interrogante consecuente con el vínculo que se ha establecido entre experiencia erótica, cultura, sociedad, historia chilena y comunicaciones es que nos encontramos dispuestos para continuar los siguientes pasos. Inseparable por tanto en este estudio, es la brecha entre la experiencia interna que emerge de los individuos de una sociedad referida a su campo de expresión íntimo ligado a la experiencia del erotismo, con todos aquellos factores que de diversas maneras pueden incidir, marcar o generar modificaciones en el modo de extrapolar esa experiencia hacia su cultura.

### **3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

#### *Preguntas de Investigación*

¿Cómo los procesos de la dictadura y el retorno a la democracia pueden determinar nuestra actual percepción y expresión de la experiencia erótica?.

¿Cómo se manifiesta esta experiencia erótica en un texto dramático de los noventa, en este caso en “El Amor Intelectual” de Benjamín Galemiri?.

### **4. OBJETIVOS GENERALES**

1. Establecer las relaciones que permiten que el erotismo como manifestación de un estado interno del individuo guarde consecuencia con otras instancias sociales como el lenguaje, las comunicaciones, el contexto sociocultural y la condición histórica de una sociedad.
2. Analizar la relación que puede existir entre una manifestación cultural (en este caso texto dramático) y la situación social del erotismo.
3. Validar el estudio del texto dramático como expresión de cultura y representación de signos y códigos, sociales y culturales.
4. Sentar un precedente para futuros estudios relacionados al tema del erotismo como manifestación de cultura.

## **5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Revisar la temática del erotismo desde distintas disciplinas, desde las cuales relacionar y establecer como se vive y expresa el erotismo actualmente.
2. Comprobar cómo la experiencia erótica puede convertirse en un auténtico visor de nuestra sociedad actual.
3. Utilizar el análisis de contenido, literario diegético, para explorar desde la obra “El Amor Intelectual” las posibles actitudes sociales manifestadas dentro de esta forma particular de la narrativa.

## **6. CRITERIOS DE VALIDACIÓN PREVIA\***

### **6.1. JUSTIFICACIÓN**

Cuando comenzamos a trabajar la idea de realizar un estudio de investigación acerca del erotismo en nuestra sociedad, inmediatamente vinculamos este proceso con las artes, fundamentalmente con el teatro, y desde ahí iniciamos un camino que nos guiaría hasta la experiencia comunicacional que en sí misma es la experiencia erótica, y todo el escenario que desde ella se construye.

Por lo tanto, cuando hablamos de erotismo estamos también hablando de comunicación intrínseca del hombre entre sus pares y con el resto de los sistemas que lo rodean. El referente comunicacional y el escenario desde el cual el erotismo va tomando vida se transforman en esta investigación en un estudio que trasciende los límites de la experiencia de Eros como una función dentro de una pareja, sino que está al servicio de la comprensión y el testimonio de una sociedad y un momento actual, en este caso Chile.

Desde esta perspectiva podemos decir entonces, que esta Tesis es un estudio comunicacional y social que será abordado desde un visor distinto de los

---

\* N. de los A.: Los criterios de validación previa fueron tomados desde los criterios de la investigación cualitativa expuestos por RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio. 1.999. Metodología de la Investigación Cualitativa. 2° ed. Bilbao, España. Universidad de Deusto.

tradicionales. El Eros se convierte en nuestra fuente principal de conocimiento para desde ahí dar paso a un estudio que aborda directamente las relaciones comunicacionales que pueden surgir desde esta experiencia vinculada a nuestra cultura e historia.

Cada uno de los escenarios desde los cuales el individuo, sólo o en sociedad, puede expresarse, es un escenario comunicacional con ciertos paradigmas, normas, prototipos, etc. desde donde el “Yo” puede manifestar y comunicar, acorde con la circunstancia donde se desarrolla su vivencia y percepción del Eros.

Esto, se complementa de manera directa con la elección de la obra de teatro “El Amor Intelectual” como objeto de estudio. El arte dramático es también en sí mismo una manifestación de cultura, una “mirada en perspectiva” de nuestra sociedad, una expresión comunicacional. Tanto nuestra fuente como nuestro tema son una manifestación de comunicación y junto con ello la vinculación de ambas ramas, son el resultado de un proceso comunicacional que nos permitirá acercarnos a un escenario más amplio: nuestra sociedad.

El periodismo cumple aquí un rol fundamental, y es primero permitirnos a través de la amplia gama de temas que puede tratar poder hacer del erotismo una fuente de expresión de actualidad. Es decir poder informar desde una investigación sobre la situación contingente de una sociedad, mirada desde una perspectiva nueva y exploratoria. Por otra parte es el periodismo y la información una de las principales fuentes que determinan el escenario comunicacional y social desde el cual el hombre se desarrolla y por lo tanto expresa su erotismo.

Consideramos una de las posibilidades más vivas de esta rama informar y poder hacer, a través de sus innumerables canales, un espacio más para construir cultura y ser expresión cultural. Queremos rescatar con esto que el periodismo puede transformarse en los márgenes de esta investigación en una herramienta latente capaz de proporcionarnos una “mirada en perspectiva” desde la cual poder ver nuestra sociedad desde distintos lentes.

Hoy, el periodismo, en medio de la globalización, nos obliga a quienes trabajamos en la función de informar, a tener conciencia sobre la implicancia e



importancia de la información y cómo esta es una parte esencial de nuestra construcción de sociedad y cultura.

Podemos entender, entonces, como existe una vinculación estrecha entre el escenario comunicacional que nace desde los diversos canales y fuentes de información, entre ellos el periodismo, y la percepción que tengan los individuos de su espacio público y social en el cual manifiestan, viven y expresan su Eros.

## **6.2. VIABILIDAD**

La viabilidad de la presente investigación está dada por los siguientes factores, en primer lugar, “Erotismo: Espejo del Chile Actual” es un estudio de carácter exploratorio, en el que los recursos que se disponen y necesitan para llevarlo a cabo o concretarlo son muy adaptables a los límites temporales y a la extensión de sus temáticas.

La viabilidad advierte las razones por las cuales sí es posible realizar la investigación, y en este caso, cuáles son las mejores rutas para hacerlo. En todo caso, y reiterando la idea anterior, un estudio exploratorio y cualitativo, por las libertades que sugiere abordar un tema nunca antes profundizado, permite al investigador, disponer de forma más espontánea de sus recursos.

Esta investigación es viable, porque concentra su análisis en un material concreto del que disponemos: en este caso “El Amor Intelectual” como objeto de estudio, y la bibliografía necesaria para contextualizar y teorizar este texto.

En lo que respecta a la recursividad teórica, esta investigación también resulta viable porque cuenta con el contraste de la visión de distintos autores lo que descarta que primen obligatoriamente los favoritismos o aquello que simplemente se privilegie arbitrariamente. Ejemplos gráficos de esto son las posiciones de Nelly Richard y Alfredo Jocelyn-Holt, dos ensayistas concentrados en el mismo tema, con una diferente postura ideológica y política. Otro caso, es la confrontación al interior de la teoría relacionada al tema del erotismo, un encuentro entre posiciones más científicas y acabadas (Freud, Marcuse) y aquellos que han trasladado la experiencia erótica al

interior de sus vidas cotidianas y lo han expresado de maneras más literarias y confrontacionales (Bataille, Octavio Paz y Baudrillard).

La viabilidad de este estudio está plenamente sustentada en que contamos con los recursos humanos y financieros necesarios, con la información y la bibliografía requerida que nos permite englobar nuestro problema y nuestros objetivos en el marco de las teorías expuestas por distintos autores y entendidas en función del erotismo como visor social. Con una fuente, que es manifestación de cultura (en este caso texto dramático), que nos permite analizarla a través de la semiótica, para ir dando cuenta desde ella, de nuestra situación histórica, social y comunicacional .

### **6.3. RELEVANCIA**

Tras evaluar todas las repercusiones, que puede tener desde sus mismos contenidos y sobre los temas tratados este estudio, se confirma que la relevancia de esta investigación es potencialmente social. Dedicar esta tesis al erotismo como visor de nuestra estructura y nuestro sistema nos da la posibilidad de generar un nuevo foco de investigación desde el cual en un futuro puedan nacer otros que profundicen lo hasta aquí iniciado.

Dar cuenta de cómo opera esta manifestación de vida dentro de nuestros esquemas culturales, es acercarnos a la importancia que tiene en sí misma la experiencia erótica dentro de nuestra sociedad, determinada por diferentes procesos históricos y también comunicacionales.

La implicancia de la relevancia social, por sobre las otras posibles dentro de una investigación, está estrechamente vinculada en este caso con la posibilidad que nos brinda también el periodismo de acercarnos a través de su propósito de investigar la contingencia de nuestra historia y la actualidad de nuestro momento, desde una experiencia íntima que construye también espacios públicos frente a los cuales nos presentamos vulnerables. Esto constituye en este estudio también, el aporte de una forma novedosa de mirar nuestra estructura social.

Cada uno de estos criterios de relevancia está expuestos con detalle en el posterior Diseño Metodológico de este estudio, sin embargo, lo hasta aquí descrito son las características principales que destacan la relevancia social por encima de la teórica o metodológica.

Por otra parte, y haciendo referencia a nuestro objeto de estudio, acercarnos a la resolución del planteamiento del problema a través del teatro, es destacar también y darle una nueva significación al arte nacional, en este caso la dramaturgia.

Esta ambiciosa necesidad de ahondar en los procesos sociales, los códigos y sistemas de significación, a través de “El Amor Intelectual” son reflejo que la relevancia social, está dada cuando las fronteras de este estudio se expanden al campo sociocultural y facilitan el acercamiento científico, la evaluación, el análisis y el testimonio; razones suficientes como para aceptar que la contribución real de esta investigación en el marco de la cultura.

Desde otra perspectiva, la importancia de la relevancia teórica y práctica de este estudio, están dadas, en primer lugar, en un Marco teórico que logra fundir distintas disciplinas para enfocarlas y otorgarles un sentido particular en torno a la experiencia erótica. Disciplinas como la comunicación, la historia, la psicología individual y de grupos. Que nos dan la posibilidad de proyectar esta investigación hacia otros campos desde los cuales el erotismo puede ser un nuevo visor social y dar por lo tanto, un espacio para hacer de esta tesis un precedente de relevancia práctica en función de otros temas que puedan profundizarse y desarrollarse desde lo que acá se inicia.

Entendemos entonces por *proyección de esta investigación* la unión de la experiencia erótica y el teatro nacional en función de dar una visión y ofrecer al lector una comprensión de ciertos momentos históricos que determinan el devenir individual y social de una manifestación tan íntima y grupal como es el Eros, entendida y contextualizada en el escenario comunicacional y cultural del Chile actual.

#### 6.4. LÍMITES

- a- “Límite territorial”: Nos referimos con esto al límite que nuestra investigación tiene para poder extrapolar las conclusiones a las que lleguemos a toda la población nacional. La evidente heterogeneidad de la situación social actual que vive la población a lo largo de todo el territorio chileno, nos impide poder investigar desde un patrón cultural que incorpore a todo Chile, y desde ahí trabajar nuestro estudio. No podemos negar que nuestra cultura nacional está marcada por distintos patrones en el norte, en la zona central o en la zona sur. O en los sectores urbanos y los sectores rurales. Por ello nuestra tesis tiene como límite estudiar la experiencia del erotismo sólo como representación de la sociedad urbana del Chile del 2.001.
- b- “Límite de tiempo”: Para los fines de esta tesis el proceso de trabajo de investigación previa a la realización misma del estudio es un período largo. Poder llegar a internalizarse en la experiencia del erotismo y en los conceptos más básicos de la psicología requiere de varias horas de dedicación. Por lo tanto un año para realizar este estudio se vuelve en este caso un período corto, pensando la cantidad de ideas y conceptos que podrían llegar a ser profundizados y vinculados a distintas instancias históricas y culturales que ha vivido nuestro país y que podrían ampliar y generalizar más nuestro planteamiento del problema.
- c- Límite de objeto de estudio: Para los fines de esta tesis hemos escogido como objeto de estudio el texto dramático “El amor intelectual” del dramaturgo Benjamín Galemiri, que fue puesto en escena durante el año 1.999. Se vuelve en esta parte un límite para nuestro objeto no poder contar con la apreciación que los actores de la compañía Bufón negro y el director de ésta, Alejandro Goic, tuvieron como parte del proceso de montaje del texto. Alejandro Goic se encuentra trabajando en una nueva obra. De los actores Patricia Rivadeneira está actualmente en el extranjero en el cargo de Agregada Cultural en Italia, Roma. El resto, trabaja en los equipos de las teleseries nacionales por lo que el tiempo del que disponen es mínimo y nos impidió poder hacer de ellos también, una parte más del objeto de estudio que complementara los fines de nuestra investigación.

Se suma a esto que el proceso mismo de puesta en escena podría transformarse incluso en un nuevo tema de investigación, que en este caso superaría nuestro espectro de acercamiento al problema a investigar.

- d- Es importante recalcar en este punto, que nuestra investigación se ha centrado en el estudio del texto, por sobre otras formas de objeto, como son la audiencia de la obra, la puesta en escena, la percepción de los actores, etc. esencialmente porque el texto nos ofrece tomar la emisión del discurso como un mensaje cultural desde el cual se pueden extraer signos, códigos y símbolos que relacionados con distintas teorías nos ofrecen un acercamiento a la experiencia comunicacional, histórica y social que vive hoy nuestro país. Por otra parte, realizar un análisis sobre la audiencia que asiste a la obra es en este caso inviable, por dos razones fundamentales, en primer término porque tendríamos que evaluar la percepción de la obra y luego la percepción de lo erótico manifestada en la obra en relación con la situación social de nuestro país. Y segundo, porque trabajar desde la audiencia el tema de lo erótico dentro del espacio de tiempo y la viabilidad de este estudio, es una tarea inabordable que dista además, de nuestros objetivos y preguntas de investigación. Sin embargo más allá de estos límites, la elección particular de analizar el texto, está basada en la posibilidad que nos brinda la comunicación y la semiótica de hacer de un texto, de la emisión de un mensaje o de un discurso, un material inagotable desde el cual extraer referencias culturales.

## **7. MARCO TEÓRICO**

### **7.1. PSICOLOGÍA SOCIAL:**

Al determinar nuestro planteamiento del problema que nace de todas las interrogantes que se dieron dentro de nuestros antecedentes, como cuestionamientos propios de la temática y la relación que hay entre los procesos comunicacionales, la cultura y la historia de nuestra sociedad en la manifestación del erotismo en la dramaturgia, nos dimos cuenta que para ir develando este planteamiento, necesariamente debíamos enmarcar esto en tres teorías que fueran capaces de abarcar estas tres grandes áreas que conforman el visor desde el cual enfocamos nuestra tesis.

Con este fin hemos dispuesto el marco teórico separado en tres capítulos. Cada una de estas partes es un escenario que se da en nuestra cultura y que se relaciona estrechamente con nuestro problema.

Hemos planteado la implicancia que puede tener en la experiencia del Eros nuestra reciente historia y las comunicaciones, y desde esta premisa entonces, podemos visualizar el comportamiento del erotismo y su *modus operandi* al interior de nuestro grupo social. Para eso exploramos en autores como Freud y Marcuse, Jocelyn-Holt y Nelly Richard, Octavio Paz, George Bataille Y Jean Baudrillard. Cada uno de estos es el esqueleto principal en el cual se va conformando el cuerpo de la experiencia erótica, sus matices y la sensibilidad que esta fuerza “de vida” tiene con respecto a los procesos sociales que pueden llegar a determinarla.

La teoría semiótica comunicacional nos da una pauta de diferentes situaciones en las cuales puede desarrollarse la expresión del erotismo. Cada una de esas situaciones descritas se transforma en un modo de construcción de cultura. Porque la cultura es esencialmente una expresión comunicacional y de lenguaje desde la cual el Eros adquiere también un significado particular y coherente con la circunstancia. La teoría erótica nos proporciona la base del funcionamiento del comportamiento del erotismo, que luego adquiere un valor más preciso en la relación que tiene con nuestro arte y con nuestra historia a través de las teorías descritas por Jocelyn-Holt y

Richards, y que se desencadenan en la construcción de un diseño metodológico que nos permite ver al erotismo como una unidad cultural cargada de significado.

Sin embargo es fundamental explicar al comienzo de este desarrollo teórico algunas definiciones y explicaciones sobre “Teoría de Grupos”. En ésta queda expuesto como los grupos que conforman sociedad se ven afectados, como un sistema completo, frente a los diversos acontecimientos que se dan dentro de este esquema.

La Teoría de grupos, se transforma en esta parte en un antecedente vital para comprender como el erotismo puede ser vivido desde un espacio público hasta en una dimensión más íntima e interpersonal. Por tanto como operan dentro de un contexto histórico, cultural y también de comunicación, la psicología social. Cada uno de estos aspectos puede influenciar de manera determinante la manifestación del Eros.

Podemos afirmar, que la teoría de grupos, es la psicología social del mundo hoy.

#### **7.1.1. “TEORÍA DE GRUPOS”:**

A partir de la Teoría de grupos queremos exponer aquí, algunas de las líneas que han definido como el hombre es vulnerable a cambios cognoscitivos, afectivos o de actitud que se generan en la relación con los “otros” y con el mundo que lo rodea, y cómo de esta manera su experiencia erótica es también vulnerable en su espacio íntimo y público.

Para esclarecer de manera concreta y estrictamente teórica la vivencia del Eros descrita por autores como Freud, Marcuse, Paz, Bataille o Baudrillard es necesario comprender la implicancia y lo determinante que es dentro de la estructura individual y social que se da en la acción del Yo, el SuperYo y el Ello, la permeabilidad no sólo del individuo, sino también de la construcción de la actitud de los grupos sociales. El Eros adquiere su significación en la medida en que responde a estímulos individuales y grupales, por ello es también una parte de la composición de

las estructuras que se dan al interior de una sociedad y que como expresión de ella, es un código más de los que se comparten dentro de nuestra cultura.

Planteamos por esto en esta parte de la investigación, algunos conceptos básicos sobre la psicología social y de grupos que nos servirán para poder ir definiendo de manera más clara la conexión real que existe en esta construcción individual y cultural, o de las distintas “miradas en perspectiva”, con los procesos históricos y comunicacionales que se han dado en nuestro país y que son la esencia principal de nuestro problema a investigar.

De esta manera podremos ir develando como el “Yo” concretiza su experiencia erótica en consecuencia directa con en el escenario en el cual se desenvuelve y frente al cual es vulnerable. En la definición de Teoría de Grupos se encuentra la relación vital que existe en la interdependencia generada entre el hombre y sus procesos como individuo y como una parte más de un sistema social.

“Casi todos los grupos humanos tienen un principio informal. Aunque a veces uno o más individuos puedan decidir conscientemente formar un grupo, en muchos otros casos los grupos surgen de encuentros casuales entre individuos con una motivación común. Según van interactuando entre sí y ven que tal interacción les permite satisfacer necesidades comunes, surge una estructura de estatus y los papeles con ella asociados. Las normas sociales (normas de conducta en situaciones de grupo) cristalizan de manera gradual la conducta de los miembros, como individuos, se ve afectada de modo diferente por la conducta de los otros participantes del grupo”<sup>41</sup>.

Las investigaciones de los últimos sesenta años han demostrado como las relaciones que se dan al interior de los grupos son determinantes en la construcción de los seres humanos. Y como el hombre tiene un actuar distinto al estar solo que en compañía de otros.

Es así, que la conducta, las motivaciones, los prejuicios, la emoción, la personalidad, la cultura, etc. son elementos que están vinculados a la experiencia grupal que se dan también dentro de un sistema de reciprocidad.

---

<sup>41</sup> WHITTAKER James O. 1980. La psicología social en el mundo de hoy. 1ª reimpresión. D.F., México. Editorial Trillas, P. 65.



“Incluso las situaciones sociales transitorias afectan a nuestra conducta, como ya lo habían descubierto Allport y otros en las primeras décadas de este siglo; pero las situaciones sociales en las que existen lazos mutuos, expectativas, lealtades y compromisos afectan dicha conducta de un modo aún más significativo”<sup>42</sup>.

Las variables que afectan la conducta social son muchas, pero psicólogos han logrado determinar algunas de ellas. El hecho de que cada persona pertenezca no sólo a un grupo, sino a muchos de ellos y otras muchas organizaciones, crea un sentido de pertenencia que es inherentemente vulnerable a los cambios que se dan no sólo dentro de cada círculo, sino también fuera. Es decir, tanto el medio ambiente, como las motivaciones individuales junto con las grupales, determinan el devenir social.

Por cada nuevo cambio dentro del sistema, tendrá que haber un nuevo orden y una nueva reorganización en la que el grupo deberá continuar trabajando para mantener el orden y los objetivos, consciente e inconscientemente, establecidos como normas y pautas de acción.

Para ver la naturaleza de estas variables que afectan a la conducta, en las situaciones sociales, James O. Whittaker, cita en su libro “La psicología social en el mundo de hoy”, la puntualización que hicieron Sherif y Sherif, dentro de la cual detallan aquellas que son más determinantes dentro de un grupo<sup>43</sup>:

“I. Variables relacionadas con los individuos participantes:

a- Variables relacionadas con las características de los individuos participantes

b- Variables relacionadas con la composición de los participantes en la situación respecto a la homogeneidad en la raza, la religión, la clase, etc.

c- Variables asociadas a las relaciones interpersonales que existen entre los participantes. ¿Son extraños entre sí? ¿Qué son personalmente, amigos o enemigos? ¿En qué combinación? ¿Son miembros de un grupo? De ocurrir así, ¿Presenta dicho grupo un nivel elevado de solidaridad o está unido débilmente?

---

<sup>42</sup> Ibid. , P. 60.

<sup>43</sup> Ibid. , P. 58.

II Variables en lo que respecta a las características de la tarea, el problema o la ocasión que se trate. ¿Cómo es? ¿Clara o ambigua, difícil o fácil, compleja o sencilla, habitual o nueva? ¿Existen modos y prácticas establecidas para manejar el problema? ¿En qué grados participan todos ellos?

III Variables que pertenecen a la situación o a las circunstancias que lo rodean. Incluyen la atmósfera general de los elementos de interacción de que se disponga respecto al problema en cuestión y a la presencia o ausencia de otras personas relacionadas con la tarea; por ejemplo, recuérdese que hay una atmósfera adecuada para los idilios, para trabajar con efectividad, para resolver problemas y para que ocurran conversiones en una reunión religiosa.

IV Variables que tocan a la relación de cada individuo participante en lo particular con los tres grupos anteriores de variables. Se incluyen aquí aspectos como su logro con el problema o la tarea, el grado en que resista estar envuelto en el problema, su actitud hacia los otros participantes y su sensación de estar a gusto o a disgusto en la situación”.

Cada una de estas variables representa alguna de las naturalezas de los acontecimientos que marcan el devenir de un grupo hacia sus objetivos, sus intereses y las normas sociales que han dispuesto a esa “convivencia”. Forman aquí parte de un antecedente que es importante de recalcar y explicar en la medida en que son también parte de la naturaleza de las comunicaciones y estados que van delineando la experiencia del erotismo.

Las formas de variables recién descritas son importantes de comprender porque determinan aquellas normas sociales que son fuente de motivación del funcionamiento cognoscitivo, de la socialización, etc.

Por ello, cuando planteamos en los antecedentes la gran cantidad de movimientos y cambios que se han dado en nuestra sociedad en las últimas décadas en el campo político, social y de las artes o el cambio de mentalidad de lo colectivo a

lo individual, son una referencia de como cada una de estas variables puede ser el motor de un nuevo afán de un grupo social.

Cuando la psicología define las “motivaciones” por las cuales una suma de individuos comienza un “proyecto de vida juntos”, podemos inferir que un cambio en ella es también un cambio de la estructura y el esquema que da origen a esta formación sistémica. No en vano hemos expuesto las aprehensiones y las visiones de ciertos analistas en cuanto a la inmensa cantidad de modificaciones que se dan hoy en nuestra sociedad. No importando si estos cambios son mayor en número que los que se produjeron hace décadas atrás, la relevancia está en que dados ciertos escenarios que hoy día son vitales ( como la política o la globalización ) la influencia que estos llegan a ejercer es tanto individual como grupal, por lo tanto el modo en que se da esta estructura y sus definiciones es fundamental para dar una lógica entre las teorías y la realidad del funcionamiento humano.

En la implicancia de la teoría de grupos, reviste también una concepción primordial en que los psicólogos distinguen los cambios que pueden afectar a las personas. Estas variables operan con mayor o menor dinamismo dentro del grupo en cuanto determinan a mayor o menor nivel las conformaciones de sistemas y frente a eso, pueden afectar la constitución y posterior desenvolvimiento de un individuo en tres ámbitos:

- a- el cambio en el componente cognoscitivo, que hace alusión a la manera de actuar que una persona tiene y modifica frente a un objeto.
- b- Cambio en el componente afectivo. Afectos y cogniciones están estrechamente vinculados y sujetos a armonía o cambio de manera generalmente conjunta.
- c- Cambio en el componente conductual. Cuando se modifica el componente cognoscitivo y el afectivo lo lógico es que haya un cambio de conducta acorde a estos nuevos parámetros.

Aunque esta última descripción tiene una línea netamente psicológica, se puede obtener de ésta una breve y general explicación acerca de los lugares

individuales que son vulnerables a cambios de actitud y que sumados, se convierten en un cambio social en el que los grupos encuentran una motivación común hacia un nuevo referente, frente a un mismo objeto. Es decir, se produce una reorganización del sistema en torno a una nueva percepción que al interior de esta investigación, se entiende también como el cambio que puede producirse en la experiencia y el funcionamiento del erotismo.

Al exponer las distintas estructuras de actitudes en conjunto con las variables que pueden ser inductoras de cambios, vamos complementando la idea de que los procesos sociales, históricos y comunicacionales llegan a tener un referente en la manifestación individual que se puede generar a partir de las distintas experiencias, dentro de las cuales se instala también la experiencia erótica.

Es por ello, que las teorías que se han determinado como relevantes luego de una ardua investigación, tienen entre sus principios fundamentales la evaluación de parte de este campo psicológico dentro de la experiencia de la comunicación, poniendo énfasis también en el contexto tanto cultural e histórico, y en la función denotativa y connotativa que dentro de cualquier manifestación cultural se refleja. En este caso un texto de dramaturgia desde el cual la experiencia del erotismo podrá revelarnos información acerca de las “actitudes” de nuestra sociedad contemporánea.

Las manifestaciones comunicacionales que hay en cada significación y en cada puesta en escena de un lenguaje que “quiere decir y transmitir algo” desde un individuo hacia otro, o hacia muchos, o simplemente para si mismo, están vinculados a un sistema social que está compuesto por ciertos esquemas que en este caso la psicología nos ayuda a develar.

Nuestra intención es a partir de esta noción acerca del funcionamiento básico de nuestra estructura individual y social, y de los componentes que la determinan, dar cuenta de la interrelación de los procesos que existen a nivel micro y macro, dejando de esta manera abierta la puerta para comprender que la milenaria teoría del efecto mariposa es aquí una parte más de la información que se requiere para mirar desde un visor de nuestra sociedad un comportamiento más general.

La implicancia esencial de esta introducción es dar a conocer como las distintas áreas y experiencias que conforman al ser humano y su psicología, están estrechamente vinculadas entre sí y son determinantes unas de otras, por lo tanto la cultura cae dentro de estos marcos como un elemento más de manifestación grupal.

Cada una de estas variables representa cambios individuales que pueden ser inductores de cambios sociales y que determinan así, las percepciones colectivas que hay sobre los espacios públicos, los espacios íntimos, la sociedad y el erotismo.

Delinear, en esta introducción, los conceptos básicos de conformación de sistemas y grupos nos permiten conectar y relacionar los elementos históricos, políticos, ideológicos y comunicacionales en torno a los cambios cognoscitivos, afectivos y de actitud que se han generado en nuestra sociedad a través de los procesos que se han vivido en el país, y que inciden directamente en la comprensión del funcionamiento y la expresión del Eros en sociedad.

## **7.2. TEORÍA ERÓTICA**

### **7.2.1. “EROTISMO Y PLACER: VIDA Y MUERTE”**

Al plantearnos como desarrollar este capítulo sobre Erotismo y Teoría sobre lo erótico, decidimos trabajar con autores que han estudiado largamente el tema de la sexualidad, el erotismo y el amor. Cada uno de ellos ofrece desde su perspectiva, filosófica, sociológica, psicológica un acercamiento no sólo a la definición del erotismo sino a la experiencia que es en sí misma la vivencia del Eros (Eros como abreviación de erotismo) y las relaciones directas que tiene con otras experiencias humanas, grupales e individuales que la determinan.

La tarea de separar cada uno de estos elementos -erotismo, sexualidad, amor e incluso placer- no es fácil. Cada uno de ellos se encuentra estrechamente ligado con el otro, como una causa, un efecto, un motor, un instinto, etc. Es por ello que bajo el título de erotismo hay siempre también, en estos autores, un tratado sobre la sexualidad y la experiencia del amor que tienen lazos muy sutiles de unión al tema del Eros.

Sin duda es Freud el más categórico en esta definición, porque a pesar de tocar el tema del erotismo desde la experiencia del placer y la satisfacción de los instintos que luego puede transformarse en la sensación amorosa, hay una marcada percepción desde su visión psicológica del erotismo como una vivencia instintual determinada por la exaltación de las sensaciones que se producen en las zonas erógenas del cuerpo, puestas en práctica bajo la acción del Yo, mediador del imponente instinto libidinoso que emana desde el Ello.

“El Yo es una parte del Ello modificada por la influencia del mundo exterior... El Yo se esfuerza en transmitir a su vez al Ello dicha influencia del mundo exterior, y aspira a sustituir el principio del placer, que reina sin restricciones en el Ello, por el principio de la realidad. La percepción es para el Yo lo que para el Ello el instinto. El Yo representa lo que podemos llamar la razón o la reflexión, opuestamente al Ello, que contiene las pasiones”<sup>44</sup>.

Freud en sus diversos textos y ensayos escritos a lo largo de su vida, define lo erótico y lo asocia directamente con la libido que se genera desde el Ello en la constitución de la estructura humana formada también por el Yo mediador y el SuperYo, como ideal.

En sus estudios llega a determinar que este instinto libidinoso que proviene desde la parte más profunda del Ello, es reconocible desde una etapa anterior del individuo, incluso una etapa que pudiese haber sido heredada de formas culturales milenariamente anteriores y que luego serán sublimadas y manifestadas en la elección de otros objetos sexuales en los que producir la descarga de esta energía.

Sin embargo, con el tiempo otros autores que han releído estas obras y re estudiado el proceso del psicoanálisis han llegado a concluir que esto puede no ser exactamente el motivo originador de la libido sexual y el instinto permanente que existe en esta parte de nuestra estructura.

Herbert Marcuse, en su libro “Eros y Civilización”, que es una re lectura y análisis de los postulados de Freud, establece que la satisfacción del sentido del Eros

---

<sup>44</sup> FREUD Sigmund. 1968. Obras Completas. El Yo y el Ello. Traducción Luis Lopez-Ballesteros y De Torres. 1ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol II, P. 14.

no está solamente en la máxima libertad que pueda tener el Yo para descargar toda la libido que ha recibido del Ello, sino que la sublimación de esta energía en otros actos que no son solamente los sexuales, le permiten ir creando relaciones “sensuales” capaces de satisfacer tal necesidad. Una de ellas son las relaciones que se dan al interior del trabajo y en la construcción de sistemas culturales.

“De esta verdadera sexualidad polimorfa se levanta el deseo por aquello que anima al cuerpo deseado: la psique y sus diferentes manifestaciones. Hay un mantenido acento en la realización erótica desde el amor corporal de uno por los otros, hasta el amor por el trabajo y el juego hermoso, y finalmente el amor por el hermoso conocimiento. (...) La “procreación” espiritual es obra de Eros tanto como lo es la procreación corporal, y el orden correcto y verdadero de la polis es tan erótico como lo es el orden correcto y verdadero del amor. El poder constructor de cultura de Eros es la sublimación no represiva: la sexualidad no es ni desviada ni apartada de su objetivo, trasciende hasta otros, buscando una gratificación más completa”<sup>45</sup>.

Marcuse desarrolla en esta obra la dialéctica que se da en la expresión y satisfacción del Eros, en la medida en que da cuenta acerca de la expansión hacia otras áreas en las que el hombre también logra instalarse y satisfacer así otro tipo de carencias que no tienen relación exclusiva con la necesidad sexual sino también con un Eros de orden, dominación y de estética. Con ello hace referencia a la procreación espiritual, que es la división del impulso instintivo de la libido al servicio de lo sexual y lo espiritual. A pesar que el término espiritual no está abiertamente definido, se desprende del contexto en el que lo plantea el autor, como la proyección que el hombre logra hacer en sociedad, en compañía y a través de otros.

Dentro de su texto cita las palabras de Freud y a través de ellas manifiesta como el sentido de lo erótico no está predefinido por una libido sexual, sino por la gratificación que provocan y generan en nuestra existencia otro tipo de

---

<sup>45</sup> MARCUSE Herbert. 1968. Eros y Civilización. Una investigación filosófica sobre Freud. Traductor Juan García Ponce. 3ª ed. D.F., México. Editorial Joaquín Mortiz. P. 218.

construcciones cognoscitivas y afectivas más allá de las de pareja. “A la luz de la idea de una sublimación no represiva, la definición Freudiana de Eros como lucha por “formar la sustancia viva dentro de unidades cada vez más grandes, para que la vida pueda ser prolongada y llevada a un desarrollo más alto” alcanza un nuevo significado. El impulso biológico llega a ser un impulso cultural”<sup>46</sup>.

Estas palabras pueden traducirse también como un cuestionamiento de lo que Freud denominó “el malestar de la cultura”. En éste Freud da cuenta de la estructura cultural como “la suma de producciones e instituciones que distancian nuestra vida de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí”<sup>47</sup>.

Si se considera la pulsión erótica como uno de estos elementos que quedan supeditados a las reglas y restricciones sociales podemos obtener entonces una franca frustración del instinto y la energía sexual que no encuentra la satisfacción esperada por una constante represión social a la que está encadenada. La existencia de esta represión que Freud la llama sublimación, o el cambio del objeto de deseo sexual por otra forma de objeto, por ejemplo el trabajo, puede pasar de ser una fuente de placer (como originalmente debiera ser) a una fuente de sufrimiento o dolor provocada por una falta de capacidad social para regular las relaciones no sólo entre los hombres, sino también entre éste y sus estructuras.

“Las tres fuentes del humano sufrimiento son: la supremacía de la naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad”<sup>48</sup>.

En ellas queda descrito que la sexualidad enfrentada a una normativa puede llegar a ser una fuente importante de displacer y angustia, porque la represión es una de las causantes de la “nerviosidad moderna” y de la falta de un espacio sin restricciones en la cual el hombre pueda desenvolver toda su instintualidad sin tabúes. Sin embargo, el goce de una libertad absoluta tampoco es lo que Freud plantea, pues

---

<sup>46</sup> Ibid. , P. 218.

<sup>47</sup> FREUD Sigmund. 1968. Obras Completas. El Malestar de la Cultura. Traductor Ramón Rey Ardid. 1ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol III, P.21.

<sup>48</sup> Ibid. , P. 18.



ella terminaría convirtiendo al objeto sexual en un elemento de muy fácil acceso y por lo tanto de poco atractivo. Lo importante aquí radica en lo que para Freud fue la concepción del sexo dentro de la moral cultural. “ La cultura actual nos da claramente a entender que sólo está dispuesta a tolerar las relaciones sexuales basadas en la unión única e indisoluble entre un hombre y una mujer, sin admitir la sexualidad como fuente de placer en sí, aceptándola tan sólo como un instrumento de reproducción humana que hasta ahora no ha podido ser sustituido”<sup>49</sup>.

A pesar de que han pasado varias décadas desde que Freud pusiera a la moral cultural en estos términos, las diferencias hoy no son cualitativamente importantes. Más allá de que cuantitativamente las relaciones sexuales hayan supuestamente aumentado en su cantidad, dato que no tenemos y que no incide en este estudio, cualitativamente la percepción es todavía bastante parecida y dentro de nuestra historia cultural el sexo no es expuesto simplemente como una fuente de placer a la que el hombre podría recurrir para satisfacer exclusivamente sus instintos libidinosos.

Marcuse al exponer la cultura y el trabajo como fuente de placer, rescata la idea que las sublimaciones de los objetos sexuales no conforman una represión en sí, sino un cambio de dirección de las energías del hombre. Sin embargo sí establece que la represión de esta sublimación puede ser causante de un sentimiento Yoico contraproducente al desarrollo del hombre y también la cultura. Por lo tanto una cultura represiva sería en este caso una desconexión del sentimiento de realidad con el cual trabaja el Yo y que le permite equilibrar los deseos del Ello y el castigo del SuperYo.

Poniéndolo desde otra perspectiva un Super Yo cultural o social, la suma de restricciones grupales impunitivas, son determinantes en la satisfacción de los instintos sexuales y culturales ( o de proyección espiritual ) en los que el hombre podría ver vulnerado sus objetivos y despertados en él una frustración que pudiera incapacitarlo de la experiencia del placer convirtiendo la vida en sufrimiento.

---

<sup>49</sup> Ibid. , P. 33.

La ampliación del concepto que hace Marcusse sobre el Eros y la transformación de la vida sexual en erotismo, nos proporciona en este caso una apertura de lo que Freud plantea dejando en evidencia, certeramente, como la sensación de realidad que media el Yo tiene un referente no sólo en la pulsión del Ello sino también en el bienestar y la sensación de realidad que se genera con y desde la cultura ( que tampoco es la moral restrictiva del SuperYo, para Freud transferida del sentimiento de castigo del padre y su imposición).

Por este motivo, la represión debe entenderse como un proceso que afecta desde el interior del individuo y desde fuera también, capaz de generar cambios, congnotivos, afectivos y conductuales en una persona en distintos niveles (no siempre se puede hablar de patologías y neurosis). La represión excesiva del instinto y de la sublimación del instinto podrían generar una exaltación de la pulsión de muerte. Es que la combinación del instinto de vida (Eros) y muerte (Thanatos) se da de manera regular y equilibrada en un individuo. “La vida sería un combate y una transacción entre ambas tendencias”<sup>50</sup> y un exceso de auto represión o represión cultural dejarían este natural proceso en desequilibrio e inhabilitado para ejercer las funciones que trabaja el Yo de manera consecuente con la sensación de realidad y las expectativas que se tiene implantadas por el SuperYo.

De esta manera podemos ver como los procesos sociales surgidos en Chile durante la década del 70’, son parte de un SuperYo cultural en exceso conflictivo desde el cual la experiencia del erotismo se vuelve para la sociedad ( manifestación del Yo mediador), un elemento más de expresión de nuestra situación histórica y política reflejada en las artes. Hablamos de un SuperYo cultural chileno que está enfrascado en un proceso militar, determinado por las propias características de una fuerza política como esta, que toma el poder y da paso a casi dos décadas de una estructura social en que las actitudes del Yo actúan respondiendo a órdenes y amenazas, más que a instintos de vida.

---

<sup>50</sup> Freud, Sigmund, El Yo y el Ello, op. cit., P. 22.

Es de vital importancia, entonces, que exista concordancia entre la confirmación del sentimiento de realidad del Yo y la sensación de realidad que nace desde un estímulo exterior y desde la cultura. Ambas partes sumadas al comienzo de la pulsión del Ello y la final aspiración del SuperYo conforman el orden necesario de la estructura de un individuo capaz de vivir la experiencia del erotismo de manera acabada y plena.

A cada uno de estos procesos de vida y muerte está supeditado un impulso de creación y de destrucción. Eros está determinado por la creación del instinto de vida y su mantención en el tiempo. Es la proyección capaz de hacer a través del placer y de la prolongación de este sentimiento de vida, el equilibrio necesario para mantener, no reprimido el instinto de muerte, sino que acallado bajo un instinto superior. Para Freud, la pulsión de muerte o Thanatos tiene un origen biológico en el cuerpo humano que encuentra su salida específica en la descarga que hace un individuo a través de su musculatura.

El sistema muscular permitiría al cuerpo neutralizar el instinto de muerte manifestado como instinto de destrucción orientado hacia otros seres humanos y el mundo exterior en general.

Para Marcuse, Thanatos no representa solamente un instinto biológico sino una instancia que determina el recorrido de la vida y da una pauta que determina el actuar cotidiano. El conocimiento de la existencia de la muerte por el sólo hecho de nacer pone en evidencia al hombre que todo aquello a lo cual puede aspirar no es eterno y por lo tanto tiene un tiempo de inicio y fin. Se transforma así el instinto de muerte en mecanismo y herramienta de adaptación a los procesos de vida y al instinto que genera el Eros; es más que el impulso de muerte, la conciencia sobre la muerte lo que tiene un rol fundamental en las construcciones que hace el ser humano, hay una relación lógica y natural en el comienzo y el fin, por lo tanto este instinto de vida es intensamente percibido como un deseo de prolongación y proyección en el tiempo. Parte de su objetivo es intentar vencer la muerte que está presente en el devenir y el “futuro”.

“...que todo placer es breve, que para todas las cosas finitas la hora de nacimiento es la hora de su muerte –y que no puede ser de otro modo. Está resignado antes de que la sociedad lo obligue a practicar la resignación metódicamente. El fluir del tiempo es el aliado más natural de la sociedad en el mantenimiento de la ley y el orden, el conformismo, y las instituciones que relegan la libertad a una utopía perpetua; el fluir del tiempo ayuda al hombre a olvidar lo que era y lo que puede ser, hace que se olvide de un pasado mejor y de un futuro mejor”<sup>51</sup>.

Esta ampliación que hace nuevamente Marcuse sobre el texto de Freud nos permite ir delineando como el concepto netamente biológico es capaz de tener un referente no sólo en la composición fisiológica del cuerpo, sino en su consciencia más primitiva sobre lo determinante que es en la construcción social e individual, el paradigma del fin o la certeza que el instinto del Eros, la satisfacción y el placer que son capaces de generar tienen un término, por lo tanto un nivel de exigencia y de esfuerzo que estimulan positivamente la lucha por alcanzar el objeto sexual o erótico.

Decimos positivamente puesto que como mencionamos antes, un exceso de Thanatos o una amenaza permanente desde el exterior o desde el interior, de esta pulsión degradan y degeneran la función original del equilibrio entre ambos instintos, provocando una desviación desde el placer al sufrimiento, impidiendo la expansión que pretende el instinto erótico y su prolongación para reafirmar el sentido de vida y también de realidad.

La conciencia real de la muerte como respuesta frente a la discrepancia del proceso de instalación del gobierno militar, es una de las herramientas que permiten surgir en nuestra estructura psicológica social, de la cual nos hablan los autores, una percepción erótica que no está dirigida a la búsqueda del placer, sino al evitamiento del dolor y de la situación de riesgo; sesgo absoluto del principio que rige al erotismo en su función de prolongar la sensación de vida.

“En una civilización represiva la muerte misma llega a ser un instrumento de

---

<sup>51</sup> MARCUSE Herbert. Op. cit., P. 238.

la represión. Ya sea que la muerte sea temida como una amenaza constante, o glorificada como un sacrificio supremo, o aceptada como destino, la educación para el consentimiento de la muerte introduce un elemento de rendición dentro de la vida desde el principio –rendición y sumisión”<sup>52</sup>.

Al ampliar cada uno de estos términos que Freud observó desde la psicología pero que pueden extrapolarse a otras áreas de construcción humana, logramos dar cuenta cómo cada uno de estos conceptos tiene un fundamento también y una base vital, en un contexto comunicacional. La manifestación de cualquiera de estas experiencias que hemos puntualizado hasta aquí, son manifestaciones de lenguajes y códigos que en este caso nos hablan de la experiencia del sexo y el erotismo en sus distintas dimensiones. Cada una de ellas está acompañada de una base comunicacional que tiene que ver con la realización del “ser” y de nuestra cultura. El Yo, el Ello, y el Superyo conforman una estructura social y cultural con determinadas características, también atribuibles a la vivencia de los procesos que conducen el sentido de la historia. Esta visión nos da la posibilidad de ver desde el individuo la cultura y viceversa, porque ambos son también complementarios en escenarios, guardando las proporciones individuales de las grupales, el contexto y los escenarios comunicacionales en los que se da la experiencia del erotismo y la mantención del sentido de vida, nos ofrecen el espectro desde el cual situarnos para hacer un panóptico y una introspección hacia la libertad y el estado de los contextos comunicacionales que nos permiten hacer de Eros una experiencia extendible en el tiempo, ofreciéndonos así, mayor satisfacción, placer y felicidad.

Volvemos aquí a nuestro marco referencial en el cual podemos situar la experiencia de libertad aquí descrita, y enmarcar este proceso en los escenarios surgidos en Chile durante las últimas tres décadas. Escenarios expuestos a censura, configurados por intertextos, sumidos en una ideología impositiva en la cual la libertad se vuelve el primer objeto a conseguir. Es decir la máxima sublimación de la libido pasa del deseo por el objeto sexual mismo al intento por conseguir la libertad

---

<sup>52</sup> Ibid. , P.242.

como primera expresión de conquista del escenario en el que en un futuro podría desarrollarse la experiencia erótica como parte de un sistema social libre.

Esta reflexión quedaría irresuelta si explicamos en mayor profundidad la última parte de la estructura del individuo Freud la llamó SuperYo o conciencia moral. Para él, el SuperYo era una herencia y una identificación que se produce desde el sujeto en relación con sus progenitores.

El niño desde temprana edad recibiría el dictamen de lo ideal o lo correcto desde la autoridad del padre quien le impone, y determina en la construcción que hará después de su propia personalidad. Esta autoridad va siendo integrada en nosotros hasta convertirse en un elemento más que está estrechamente ligado en su origen con el complejo de Edipo o el impulso de querer darle muerte al padre para gozar libremente del instinto y satisfacción libidinosa que el niño siente por la madre. Este postulado ha sido ampliamente debatido entre los expertos y hay quienes consideran que el SuperYo es la consecuencia del lazo materno y la regresión a ésta. No está en realidad influenciada por la muerte del padre sino por el amor y la dependencia con la madre.

Más allá del origen del SuperYo, hay acuerdo sobre la influencia que éste ejerce en el Yo como imperativo normático del ideal que debe tener para cumplir el objetivo de acción y realidad. “El SuperYo, abogado del mundo interior, o sea del Ello, se opone al Yo, verdadero representante del mundo exterior o de la realidad. Los conflictos entre el Yo y el ideal reflejan, pues, en último término, la antítesis de lo real y lo psíquico del mundo exterior y el interior”<sup>53</sup>.

El SuperYo es un factor que determina la acción y la conciencia del Yo. Esta super estructura ideal, que es también una analogía de la moral cultural que rige el actuar de los individuos en torno a ciertos patrones impuestos, algunos, hace millones de años, y otros escritos como una parte más de la historia y evolución de los pueblos, tiene un rol fundamental en el conocimiento y manejo de las relaciones entre las personas y de las relaciones entre los individuos con las estructuras, punto muy

---

<sup>53</sup> Ibid. , P. 20.

importante en la teoría Freudiana, pues el autor observa en este punto una causal de sufrimiento (antes explicitado).

Cuando Freud hace referencia en sus textos a un SuperYo demasiado estricto e implacable con los deseos del Yo volvemos a toparnos con la descripción que hizo Marcuse sobre una cultura en extremo represiva capaz de ver en la muerte una posibilidad de alivio al sufrimiento que genera la represión de la sublimación de los instintos.

“Encontramos que el SuperYo, extremadamente enérgico, y que ha atraído a sí la conciencia, se encarniza implacablemente contra el Yo, como si se hubiera apoderado de todo el sadismo disponible en el individuo. Según nuestra concepción del sadismo, diremos que el componente destructor se ha instalado en el SuperYo y vuelto contra el Yo. En el SuperYo reina entonces el instinto de muerte, que consigue, con frecuencia, llevar a la muerte al Yo, cuando este no se libra de su tirano, refugiándose en la manía”<sup>54</sup>.

No se puede hablar de una manía social porque no todas las represiones terminan en patologías o neurosis, sin embargo el peso de una estructura estatal amenazante y violenta, como fue la militar en Chile, puede terminar generando un proceso de dolor y duelo en sociedad. Es el duelo del olvido de Eros como objeto de placer, es la muerte y la concreción absoluta del triunfo thanático y la rendición erótica que termina con el proceso natural de la búsqueda del goce y moviliza la sociedad en torno al miedo frente a la muerte y el castigo drástico del SuperYo.

Una moral cultural represiva, en extremo exigente, sesga el desenvolvimiento natural del Yo y de su sentido de realidad. Queda vulnerable así, el Eros a Thanatos en una amenaza que ya no procede desde el interior sino de los estímulos exteriores que le obligan a sublimar las necesidades de vida para ser descargadas en algún otro espacio o contexto cultural y comunicacional libre y permisivo. El ideal o SuperYo, pasa de ser un objetivo a un enemigo capaz de destruir por completo los “productos y

---

<sup>54</sup> Ibid. , P. 28.

organismos” creados dentro del individuo, quedando como prioridad el ejercicio de evitar el sufrimiento en reemplazo de conseguir el goce.

Lo determinado como felicidad: la búsqueda del placer, termina en una carrera que pretende desviar la sensación de dolor. La satisfacción queda renegada a la lucha contra la presencia de Thanatos, dando como resultado una incapacidad de extender el instinto de Eros en el tiempo y poder prolongar y reafirmar, de esta manera, la conciencia de vida. El aislamiento voluntario es la respuesta a este fin, pues tras él, el individuo logra atenuar de alguna manera el sufrimiento que le genera el exterior y que ya no logra controlar.

El Eros logra sobreponerse a esta situación de represión y muerte cuando explora, conoce y maneja “el arte de vivir”: ( concepto que Freud desarrolla en “El malestar de la cultura”) capacidad para orientar nuestros impulsos hacia el placer y la satisfacción de nuestros objetivos psíquicos en el desplazamiento de la libido hacia los afectos que están dentro del mundo exterior y la vinculación con ellos. Esta técnica se funda sobre la aptitud de amar y ser amado.

Nuestra intención no es dar cuenta de lo que es y significa el amar y ser amado, pero se desprende desde este contexto como la condición lógica de sentir placer desde el interior, proyectado en otro y que éste sea a su vez recíproco. Es la vinculación afectiva del interior con el exterior a partir de la satisfacción de la experiencia erótica.

El proceso de represión adquiere un valor trascendente, puesto que puede convertirse en una herramienta capaz de limitar a todo un pueblo en la satisfacción de sus necesidades, creando estímulos contrarios al desarrollo y la evolución, dejando estancadas las energías que estimulan la vida y por tanto la necesidad de dejar descendencia. Visto desde la perspectiva de la represión sexual Freud establece: “Al limitar la actividad sexual de un pueblo, se incrementa en general la angustia vital y el miedo a la muerte, factores que perturban la capacidad individual de goce, suprimen la disposición individual a arrastrar la muerte por la consecuencia de un fin,



disminuyen el deseo de engendrar descendencia y excluyen, en fin, al pueblo o al grupo de que se trate de toda participación en el porvenir”<sup>55</sup>.

Hemos expuesto como cada una de las partes establecidas desde el psicoanálisis nos dibujan y bosquejan la experiencia erótica desde la estructura del individuo y como a través de otros autores esta teoría es capaz de ser extrapolada hasta niveles sociales, dándonos la posibilidad de extender el Yo, el Ello y el SuperYo a una matriz global.

La experiencia erótica se concretiza en la medida en que existe un contexto con las condiciones y las libertades dadas para poder expresar en la totalidad el lenguaje necesario que da cuenta de tal vivencia. Aquí radica la importancia y la influencia de enmarcar al erotismo y el problema de investigación dentro de nuestro contexto histórico y social, y analizar como estos antecedentes pueden influir en la libertad de la expresión del Eros. El Yo se nutre de esa realidad y de esa conciencia de vida que se transmite libremente a través de los canales del lenguaje, es por ello que cada uno de los procesos comunicacionales que están presentes dentro de un contexto son determinantes en la percepción que exista, individual y grupalmente, de la satisfacción del individuo de sus necesidades.

La represión (de la sublimación) o los límites en exceso punitivos transforman esta satisfacción y búsqueda del placer en un constante evitamiento del dolor y el sufrimiento, que dejan sesgado y relegado el goce como fuente principal de felicidad y de integridad del individuo. El SuperYo y la moral cultural cumplen un papel esencial, porque en tal estructura recae la exigencia desde la cual el Yo operará y mantendrá vivo la sensación de realidad mediada por sus propias exigencias interiores y la realidad exterior (o cultural).

“El SuperYo cultural, a entera semejanza del individual, establece rígidos ideales cuya violación es castigada con la angustia de conciencia. Aquí nos encontramos ante la curiosa situación de que los procesos psíquicos respectivos nos

---

<sup>55</sup> FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. La Moral Sexual y la Nerviosidad Moderna. Traductor Luis Lopez-Ballesteros y De Torres. 3ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol II, P. 1261.

son más familiares, más accesibles a la conciencia, cuando los abordamos bajo su aspecto colectivo que cuando los estudiamos en el individuo. En éste solo se expresa ruidosamente las agresiones del SuperYo, manifestadas como reproches al elevarse la tensión interna, mientras que sus exigencias mismas a menudo yacen inconsciente. Al llevarlas a la percepción consciente se comprueba que coinciden con los preceptos del respectivo SuperYo cultural. Ambos procesos – la evolución cultural de la masa y el desarrollo propio del individuo- siempre están aquí en cierta manera conglutinados<sup>56</sup>.

Podemos ver como nuestros procesos comunicacionales y nuestra historia son parte del eje constructor de sociedad y en ellos se puede ver como esta moral cultural ejerce su poder, o cómo a través de ellos logramos dar cuenta de la libertad permitida para hacer del erotismo una experiencia satisfactoria en la que el Yo encuentre un referente válido y un aliado para su natural desarrollo.

### **7.2.2. INTERPRETACIONES ERÓTICAS COTIDIANAS**

Desde tiempos milenarios el hombre, en su concepción más individual se ha visto desafiado por la experiencia interior que ha desencadenado el erotismo, un término tremendamente difícil de englobar, rotular o encasillar, y aunque no tenemos noción de lo que verdaderamente representa en nuestro ser, tenemos la conciencia de su presencia y de su trascendencia en la vida misma y la cotidianidad.

El erotismo despierta en esta tesis muchas suposiciones e interrogantes que plantea como fenómeno al interior de una cultura y las implicancias que tiene su experiencia en el individuo y en su relación con lo externo, con lo que lo circunda.

Es por estos motivos que la Teoría planteada anteriormente desde el célebre Freud complementado con Marcuse no estaría del todo resuelta si no considerásemos para efectos del futuro análisis a otros tres autores, ensayistas y escritores que han tenido el tema del erotismo como eje central de sus apreciaciones en cuanto al

---

<sup>56</sup> Freud, Sigmund, El Malestar de la Cultura, op. cit. , P. 62.

individuo y su devenir social e histórico, y por supuesto, que al igual que nosotras, le han asignado al erotismo la valoración que creemos merece o que al menos lo valida como un visor para realizar un estudio concreto de una cultura, de sus procesos y del rol fundamental que juega la participación del mismo en las vidas de los individuos y en la creación de un síntoma colectivo de manifestarlo y asociarlo a las muchas otras variantes que nos demanda y ofrece la vida en sociedad.

Es tan importante acercarse a perspectivas de la contingencia que tiene el pensamiento de Octavio Paz, escritor mexicano que a través de su texto “La Llama Doble: Amor y Erotismo” nos ilustra de manera actualizada la forma cómo el erotismo se desenvuelve y media entre los individuos de la sociedad moderna.

Para Paz “la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal.

El lenguaje –sonido que emite sentidos, traza material que denota ideas incorpóreas- es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación. A su vez, el erotismo no es una mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada, es metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura el sexo en ceremonia y rito”<sup>57</sup>.

Ante esta referencia trascendental para comprender porqué el erotismo es un visor, porqué esta impregnado de una dosis de cultura y sociedad tan poderosas como para generarse desde el pensamiento que tenemos de nuestro entorno, de aquello que nos circunda, es que Paz intenta explicar que el erotismo abordándolo desde la perspectiva que más lo simplifica: desde el lenguaje a la poesía.

Pero antes de continuar profundizando esta fracción teórica, resuelta a darle un cauce al valor del erotismo en esta investigación, debemos recapitular en las definiciones que el escritor asigna al fenómeno de lo erótico “el erotismo es sexo en acción, pero ya sea porque la desvía o la niega, suspende la finalidad de la función

---

<sup>57</sup> PAZ, Octavio. 1996, La Llama Doble. Sexo, Erotismo y Amor. Buenos Aires, Argentina, Editorial Seix Barral, P. 10.

sexual. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos, el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción. La esterilidad no es sólo una nota frecuente del erotismo sino que ciertas ceremonias es una de sus condiciones”<sup>58</sup>.

En definitiva el acto erótico se desprende del acto sexual, es sexo y además es otra cosa. Para ser más explícitas, durante el desarrollo de los antecedentes al comienzo de la investigación y en el transcurso de esta teoría enfocada al erotismo hemos buscado una diferenciación, que nos permita apartar la temática del erotismo de lo que puntualmente se refiere al sexo y al amor.

En este sentido Octavio Paz nos ha dado la transparencia necesaria para guiarnos. “Sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El más antiguo de los tres, el más amplio y el básico, es el sexo. Es la fuente primordial. El erotismo y el amor son formas derivativas del instinto sexual: cristalizaciones, perversiones y condensaciones que transforman la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible”<sup>59</sup>.

Los aportes que nos hace Paz son fundamentales para comprender en qué medida el erotismo también está vinculado a los contextos, a las contingencias y al devenir del individuo y su sociedad. Ya que ante todo “el erotismo cambia con los climas y las geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos. También con las ocasiones, el azar y las inspiraciones del momento”<sup>60</sup>.

Esto referido a que el erotismo dentro de su condición al interior del hombre es invención, es variación incesante, el sexo, en cambio, es siempre el mismo. En todo encuentro erótico, para Paz, siempre hay dos o más, nunca uno. Aquí aparece una afirmación que no podemos obviar y que está referida a la intención social que posee intrínsecamente el erotismo al no estar exento de otro. Lo que nos moviliza en

---

<sup>58</sup> Ibid. , P. 11.

<sup>59</sup> Ibid. , P. 13.

<sup>60</sup> Ibid. , P. 15.

el deseo erótico proviene de aquellos estímulos que permanentemente recibimos de nuestros pares y de las situaciones creadas por los mismos en su conjunto.

“El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que por instantes, es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimamos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que no obstante, es ilimitada”<sup>61</sup>. El erotismo en Octavio Paz adquiere una posición determinadamente más literaria, que intenta acercar al concreto de nuestra existencia la experiencia íntima, privada y social. El autor no concibe erotismo sin la presencia de otros, y por tanto sin la mediación de todo aquello que en nuestro interior simboliza también la cultura.

Nuestros referentes respecto a la capacidad de percibir deseo están dados por un momento actual que nunca nos es ajeno, así como Paz también advierte que en cada instante histórico el erotismo adopta una forma particular y privativa, que también hacen del erotismo algo representativo o emblemático de cada cultura: “En todas las sociedades hay un conjunto de prohibiciones y tabúes- también estímulos e incentivos- destinados a regular y a controlar al instinto sexual. Esas reglas sirven al mismo tiempo a la sociedad (cultura) y a la reproducción (naturaleza). Sin esas reglas la familia se desintegraría y con ella la sociedad entera”<sup>62</sup>.

Ante esto, el autor de la “Llama Doble” imprime el valor de la existencia del erotismo en términos sociales e invita a sentir la necesidad de explorarlo para comprender los mecanismos de acción de una cultura, sobretodo en fines de sobrevivencia y supervivencia porque “el erotismo es dador de vida y de muerte”<sup>63</sup> a lo que agrega su rol dentro de la sexualidad, un asunto tan fundamental en términos de sociedad, familia, unidad y descendencia: “Comienza a dibujarse ahora con mayor precisión la ambigüedad del erotismo: es represión y es licencia, sublimación y

---

<sup>61</sup> Ibid. , P. 204.

<sup>62</sup> Ibid. , P. 17.

<sup>63</sup> Ibid. , P. 17.

perversión. Es uno y otro caso la función primordial de la sexualidad, la reproducción queda subordinada a otros fines. Unos sociales y otros individuales. El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad, pero así mismo, niega a la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte”<sup>64</sup>.

Estas referencias son vitales para justificar la existencia del erotismo en la sociedad, para comprender que la salud psíquica de la sociedad y la estabilidad de sus instituciones dependen en gran parte del diálogo contradictorio de la abstinencia y la licencia. Retomamos Freud y Marcuse en el sentido que la justificación de la existencia del erotismo puede parecernos en muchos casos ambigua, si consideramos la fascinación ante la vida y la muerte en pleno equilibrio: Eros y Thanatos.

El significado de la metáfora impuesta por Paz al referirse a lo erótico dice muchas cosas, pero en todas ellas aparecen dos palabras, muerte y placer. Y eso en una dimensión global e histórica, también implican circunstancias que en antaño reafirmaron este principio, inclusive desde ritos griegos hasta culturas orientales que aún practican religiosamente esta dualidad en su connotación más explícita.

Por otra parte, el erotismo a través de las épocas y en su definición más actual es imposible de estudiar, si al hacerlo, no se toma en consideración al hombre mismo. “El sentido de lo erótico” está concentrado en su naturaleza, ya que podemos encontrarlo estrechamente vinculado a la actividad de la reproducción, uno de los propósitos más elementales de la existencia del ser humano. Esto puede comprenderse de mejor manera si tratásemos de aproximarnos a otra propuesta de definición, en este caso, la de un relevante ensayista dedicado a contextualizar y conectar el erotismo a la vida del hombre moderno, George Bataille, que en su obra “El erotismo”, esclarece el nexo de este concepto en la vida del individuo y su especial importancia:

”El erotismo es una de las formas particulares de la actividad sexual reproductiva, y es el hombre al parecer el único que ha hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad

---

<sup>64</sup> Ibid. , P. 17.

sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado de dar a los hijos<sup>65</sup>. Esta afirmación que permite comprender la presencia del erotismo en nuestra existencia quedaría incompleta sin el testimonio de Bataille en su totalidad, aquel que justifica la necesidad erótica en el hombre, “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de búsqueda psicológica independiente de la aspiración a la reproducción de la vida, no es extraño a la muerte misma”<sup>66</sup>.

La temática que desarrolla el erotismo en la experiencia interior del individuo ha facilitado la evolución de la concepción sexual en todos sus matices, “el objeto de estudio del erotismo son los cuerpos, estos cuerpos sólo nos son dados en la perspectiva en la que históricamente adquirieron el sentido que tienen, que es su valor erótico”<sup>67</sup>. El erotismo en el tiempo es una forma de evaluar también el conocimiento que tenemos de nosotros mismos y de nuestra cultura, no podemos separar la experiencia que adquirimos de nuestros cuerpos, su forma objetiva, su aspecto exterior y lógicamente su aparición histórica en nuestras conciencias.

En el plano del erotismo, concebido desde la perspectiva de George Bataille, como una experiencia vinculada a la interioridad de las personas, es posible afirmar que a través del tiempo, se ha vivificado en la conciencia que tenemos del propio cuerpo, que han respondido a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, estos “movimientos”, así definidos por el autor del ensayo orientado al erotismo, están relacionados a los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados. “No sólo los datos precisos, que nos llegan de todos lados podrían oponerse a la experiencia interior que responde a los cuerpos, sino que la ayudan a salir de lo fortuito que es propio de la individualidad”<sup>68</sup>.

Bataille expone que esa “animalidad o exuberancia sexual” a la que connota como erotismo es aquello que ha permitido a través de las épocas que el ser humano

---

<sup>65</sup> BATAILLE, George, op. cit., P. 15.

<sup>66</sup> Ibid. , P. 15.

<sup>67</sup> Ibid. , P. 24.

<sup>68</sup> Ibid. , P. 39.

no pueda ser reducido a una mera cosa. Mientras tanto, el resto de nuestras actividades específicas que se van maquinando en la cotidianeidad, como el trabajo, por ejemplo, tiende a confiscarnos.

Desde la reproducción aparece el erotismo –como lo habíamos tratado anteriormente- como una de sus formas particulares, proyectada en un campo de acción psicológico y como una “aproximación temerosa” a aquello que nos intimida, que guarda relación con revelar nuestra individualidad de manera consciente: “aún asociada a la objetividad del mundo real, la experiencia introduce fatalmente lo arbitrario, y de no tener carácter universal del objeto al cual está ligado su retorno, no podríamos hablar de ella, del mismo modo, sin experiencia no podríamos hablar de erotismo”<sup>69</sup>.

Y la experiencia del Eros en su historicidad no juega otro rol que el estar plenamente reafirmando que el erotismo en su versión más íntima se genera a partir de un contraste con otra existencia, “la aproximación de una existencia a otra engendra temor, y como consecuencia directa, agresividad”<sup>70</sup>. Es este punto precisamente lo que a través de los años nos ha llevado a rotular la experiencia del erotismo, como íntima, lejana del exterior, sin embargo, es el exterior mismo el que va delineando pautas en nuestro conocimiento, ya que “al sentir náusea de nuestra propia existencia, es nuestra existencia fuera de nosotros, lo que genera esa náusea”<sup>71</sup>.

En este contexto de historicidad del erotismo no tenemos otra finalidad que la de enmarcar las formas en la que este término se encuentra intrínseco en el ser, la imposibilidad de apartarlo de la naturaleza íntima del individuo en su experiencia interior y la necesidad de ligarlo a la sexualidad, como la materialización de esa “animalidad o exuberancia sexual” que asertivamente describe George Bataille.

Otro aspecto trascendental al aproximarnos a la connotación del erotismo en su presencia temporal en el individuo, es la forma como ha sido condenado en lo más íntimo. Estamos conscientes que como experiencia interior es innegable, que procede

---

<sup>69</sup> ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso, op. cit., P. 297.

<sup>70</sup> Ibid. , P. 297.

<sup>71</sup> Ibid. , P. 298.



de un objeto exterior a nosotros, pero también que permanentemente está confinado al campo de lo prohibitivo.

Aunque Bataille también se apoya en la idea que el erotismo surge originalmente como parte de una experiencia exterior mediada por lo que se encuentra fuera de nosotros, ésta se transforma en una experiencia interior, determinada luego por los instintos de abstinencia y licencia descritos en Octavio Paz; y respecto a la experiencia interior y exterior dada desde el erotismo advierte “cuando se trata de la vida del hombre, la experiencia interna está a nuestro mismo nivel. Los elementos exteriores que discernimos en la vida del hombre se reducen finalmente a la interioridad, lo que da a los pasajes eróticos de discontinuidad a continuidad el carácter que tienen que ver con el conocimiento de la muerte. Es que ya desde el comienzo, el espíritu del hombre se vincula a la ruptura de la discontinuidad y el deslizamiento subsiguiente a una continuidad posible, la muerte”<sup>72</sup>.

El autor explica así, que la connotación externa del erotismo, el aspecto cultural o social, está dado por elementos que discernimos desde fuera, pero si de entrada no los experimentásemos al interior su significación se nos escaparía. Esta reflexión es esencial para entender también la elección del texto y el drama de “El Amor Intelectual” de Benjamín Galemiri, en que posteriormente podremos acercarnos a una forma de percibir el erotismo individual desde una experiencia tanto externa, como interna, y por tanto, dada desde patrones culturales, hasta la capacidad propia de asimilar y transformar aquello que nos provee el exterior. Aquí podemos retomar la psicología freudiana y la posición respecto al Yo (realidad y reflexión mediadora) y al Ello (pasiones), la necesidad de equilibrarlos, así como también, de equilibrar la licencia y abstinencia, y por su puesto, el trasfondo del erotismo y de la existencia, que finalmente no es otra cosa que el Eros y Thanatos, la vida y la muerte.

---

<sup>72</sup> BATAILLE, George, op. cit., P.110.

Para George Bataille, el erotismo, su experiencia interior y su comunicación están vinculados a elementos objetivos y a la perspectiva histórica en que esos elementos aparecen. En esta afirmación recapitulamos nuevamente en Octavio Paz y en la definición que nos proporciona de erotismo, que recoge de un determinado contexto, circunstancia o azar histórico, una forma objetiva de ser en el individuo. “El erotismo es ante todo, un aspecto de la vida interior del hombre, o si se quiere, de la vida religiosa del hombre. El erotismo es un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde”<sup>73</sup>.

Es fundamental no descartar que el erotismo está infinitamente vinculado al tema de la prohibición, porque “la prohibición elimina la violencia (entre ella la del impulso sexual) que destruyen en nosotros el tranquilo ordenamiento sin el cual es inconcebible la conciencia humana, y en el momento que transgredimos la prohibición, sobre todo en el momento suspendido en que esa prohibición aún surte efecto, es el mismo instante en que, sin embargo, cedemos al impulso al cual se oponía”<sup>74</sup>.

El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, porque es un arrancamiento del ser respecto a la discontinuidad, de ahí la notoria existencia de la atemporalidad del erotismo, que en cualquiera de sus épocas, por remota o actual que sea, desencadena al interior de los hombres esa experiencia intraspasable e irrepetible que está dada por el objeto del deseo, un objeto que desde el exterior, nos permite darnos cuenta de la notoriedad de los cuerpos, cuerpos que intrínsecamente contienen ese valor erótico que les ha plasmado el tiempo.

El “valor erótico” que en sociedad nos es posible experimentar de cientos de maneras también aparece concretamente en el campo de las artes humanas, una representación de ello es a través del texto de Benjamín Galemiri, “El Amor Intelectual” que en su concepción más simplista sugiere esta “anomalía” de la cual hace referencia inicialmente Bataille, de esa continuidad o arrebatamiento temporal

---

<sup>73</sup> PAZ, Octavio, op. cit., P. 35.

<sup>74</sup> Ibid. , P. 42.

que constantemente nos permite “desrutinizar” nuestras labores específicas, y proyectarnos en un campo de acción psicológica. Para el autor la dualidad placer-dolor, vida y muerte cobra mayor intensidad en el plano erótico, y en su obra ha sido capaz de trasladar el erotismo a todos los planos de la vida cotidiana y retomar frecuentemente la imperiosa necesidad que tienen las sociedades de permitirse el erotismo como un mecanismo regulador de la existencia cultural, por supuesto del individuo frente a su sexualidad y ante la presión del deseo disociado del plano de la reproducción.

Por otra parte, y sobre cultura y sociedad, no tiene sentido referirse al erotismo como una experiencia interior sin acoplarlo a la experiencia exterior, a la noción que conservamos de hechos objetivos, circunstancias o roces que provienen de nuestra realidad concreta, de nuestro entorno. “Si hablo de los movimientos del erotismo de forma objetiva, es porque la experiencia interior nunca se da con independencia de las impresiones objetivas, la hallamos siempre vinculada a tal o cual aspecto, innegablemente objetiva”<sup>75</sup>.

Un aspecto de Bataille que no podemos obviar, es la valoración que tiene en sus ensayos y literatura, la necesidad de los individuos de transgredir. Al igual que Freud, Marcuse y Paz, este autor nos grafica esta posición en el que, en el sentido último del erotismo también coexiste innata la conciencia de muerte, ejemplificado en las siguientes palabras: “hay, en la búsqueda de la belleza, al mismo tiempo que un esfuerzo para acceder, más allá de una ruptura, a la continuidad, un esfuerzo para escapar de ella. Ese esfuerzo ambiguo nunca deja de serlo. Pero su ambigüedad resume y reproduce el movimiento del erotismo”<sup>76</sup>.

¿Qué nos quiere decir Bataille con esto?, quizás lo mismo que Paz, en el sentido que el erotismo es por definición, concepción y sensación un sentimiento contradictorio, capaz de sublimar lo doloroso y lo placentero. Y al hablarnos de la búsqueda de la belleza metafóricamente el ensayista francés, nos grafica que para el ser humano siempre debe existir un límite con el cual concordar, y por supuesto, es

---

<sup>75</sup> BATAILLE, George, op. cit., P. 36.

<sup>76</sup> Ibid. , P. 150.

presa del horror cuando ese límite puede dejar de serlo. Sin embargo, en nuestro interior esa prohibición sabemos que está para ser excedida. Este es el caso del miedo, que no siempre indica un freno, sino más bien una transgresión de aquello que nos horroriza o de la misma belleza a la cual alude Bataille, que una vez que la poseemos, sólo queremos vanalizarla, ensuciarla; “si la belleza, cuyo logro es un rechazo de la animalidad es apasionadamente deseada, es que en ella la posesión introduce la mancha de lo animal. Es deseada para ensuciarla. No por ella misma, sino por la alegría que genera profanarla”<sup>77</sup>.

Desde esta conceptualización tan precisa de Bataille, nos acercamos al erotismo, en el sentido de la transgresión. La transgresión a propósito de la animalidad del humano alude a ignorar una prohibición y el deseo erótico, el instinto sexual exento de un propósito reproductivo puede parecernos culturalmente, socialmente, envuelto en cánones prohibitivos, que inmediatamente nos incitan a profanarlos, porque sin la existencia de ese deseo, al que Bataille se refiere (citado anteriormente) “como una aprobación de la vida hasta en la muerte”, como una exuberancia del Eros, no podríamos mantener esa homeostasis, ese equilibrio que nos permite velar por nuestra vida en sociedad. “...En sus vicisitudes, el erotismo se aleja en apariencia a su esencia, que lo vincula a la nostalgia de la continuidad perdida. La vida humana no puede seguir sin temblar –sin hacer trampas- al movimiento que la arrastra hacia la muerte. La he representado haciendo trampas – zigzagueando- en los caminos que he hablado, en los caminos del erotismo”<sup>78</sup>.

Antes de cerrar esta reflexión teórica, vinculada a los pensamientos de Octavio Paz y George Bataille, que son destacables en la medida que pueden aportarnos a la concepción general del erotismo por su contingencia y contemporaneidad, y adherirse a las conclusiones de Freud y Marcuse, es necesario destacar que el ser humano “constantemente se da miedo a sí mismo. Sus movimientos eróticos lo aterrorizan... no pienso que el hombre tenga la más mínima

---

<sup>77</sup> Ibid. , P. 150.

<sup>78</sup> Ibid. , P. 152.

posibilidad de arrojar un poco de luz sobre todo eso antes de dominarlo”<sup>79</sup>. Con esto el célebre autor nos dice simplemente que es el erotismo, esa animalidad o fuente inagotable de vida la que permite que no podamos ser reducidos a meras cosas. La experiencia del Eros es el principio y el fin de nuestra proyección en otro. Es la representación de la dialéctica del nacimiento y la muerte. Es la herramienta que hemos desarrollado para celebrar el rito fantástico y ancestral de un nuevo inicio.

Y es también el juego del que habla Baudrillard haciendo alusión a la experiencia de la seducción. Es la expresión del abismo descrito por Bataille, en el que los hombres logran encontrar la continuidad. Un espacio de reglas internas, de desafío, de imaginación; la puesta en escena de una gran apuesta en que nadie tiene un rango, sino la exposición fantástica de los cuerpos que pretenden seducirse y fusionarse tras este gran abismo reversible frente al cual nos sentimos atraídos y naturalmente llamados a experimentar.

“La seducción no es aquello que tiene representación posible, porque la distancia entre lo real y su doble, la distorsión entre el Mismo y el Otro está abolida. Inclinado sobre su manantial, narciso apaga su sed: su imagen ya no es “otra”, es su propia superficie quien lo absorbe, quien lo seduce, de tal modo que solo puede acercarse sin pasar nunca más allá, pues ya no hay más allá como tampoco hay distancia reflexiva entre Narciso y su imagen. El espejo del agua no es una superficie de reflexión, sino una superficie de absorción. Es la razón de todas las grandes figuras de la seducción: por el canto, por la ausencia, por la mirada o por el maquillaje, por la belleza o la monstruosidad, por el brillo, pero también por el fracaso y por la muerte, por la máscara o por la locura...”<sup>80</sup>.

La seducción desde Baudrillard toma también la figura más concreta del despliegue del imaginario y la fuerza de lo erótico. Es la experiencia del vértigo por el cual los individuos se sienten atraídos. Es el abismo que despierta esta seducción,

---

<sup>79</sup> Ibid. Epígrafe.

<sup>80</sup> BAUDRILLARD, Jean. 1998. La Seducción. Traducción Juan Ignacio Luca de Tena. 7ª ed. Madrid. España. Editorial Gráficas Rógar, S.A., P. 67.

infrenable e irreconciliable con la racionalidad. Es por esto también un juego de apariencias y estrategias que trascienden una meta de ganador. Lo que se pretenden es lograr conocer en esta “ilusión” la magia de los signos, la implicancia de terminar con el orden establecido y ver que hay tras esa cortina y ese velo, que en ocasiones creemos que encubre alguna nueva verdad.

La seducción tiene relación directa con lo planteado por Octavio Paz, es del orden de la ritualidad, de la consagración de cada signo representado en un gesto, en una forma particular de utilizar el lenguaje, en una forma particular de mirar, etc. Nace desde el sexo pero es capaz de liberarse de él, convirtiendo la seducción en una nueva instancia de reconocimiento, de juego libre y autónomo en el cual los individuos crean sus propias reglas, sus propios códigos, que van utilizando de manera azarosa. La seducción es el encanto natural que se despierta en el estado de alerta del instinto primitivo y básico de cada ser, es por esto la máxima intensidad de la comunicación envuelta en un mensaje que es por ello siempre significativo, que no media con los miles de canales que transmiten información y que coexisten con nuestra sociedad actual (de ahí el término primitivo). Pero la seducción es una experiencia difícil actualmente y algo extinguida. Su ritual pierde valor en cuanto la técnica, la práctica en serie y la tecnología terminan por hacer de este juego un proceso político, ideológico, de convicción y manipulación social que liquidan el rito al cual se hace alusión y lo vuelven un discurso que adormece la imaginación y que pone a esta experiencia como parte de un proceso de producción y demanda, eje central de un modelo económico que no tiene cabida alguna en el juego natural y puro que hay tras el abismo de esta atracción y el vértigo de este llamado.

Volvemos aquí a retomar nuestro marco referencial en el cual hablamos sobre la globalización cultural, el modelo económico enfrascado en una autoregulación a partir de la oferta y la demanda y la falta de sentido. Evidentemente la experiencia erótica, acá rotulada bajo el término de seducción, no puede desligarse del contexto comunicacional e histórico que le rodea hoy día. Sin duda está determinada por ella, pero la seducción nace de un proceso comunicacional que está vinculado al acercamiento de dos individuos y a la información generada a partir de la

discontinuidad abolida en la proyección de este juego. El resto de este contexto ejerce la contaminación actual que engloba a nuestras fuerzas en un devenir marcado por la rutinización y la producción en serie.

La teoría de la experiencia de la seducción expuesta por Baudrillard, es la reactualización imprescindible de los postulados expuestos por Freud y Marcuse esencialmente, en cuanto hace de la experiencia erótica una vivencia contextualizada sobre cimientos de realidad económica, política e ideológica. Trasciende los instintos y las pulsiones y describe este juego seductor y ritual, bajo las formas vivas de la globalización, de la caída de las utopías y de las incertidumbres generadas por la hiperrealidad informacional en que nos movemos. La simulación que hay en cada construcción social manipulada por los medios y su “aparente” difusión de realidad, que es ciertamente una construcción parcial del “origen real” de las cosas.

“Seducción/Simulacro: la comunicación como lo social funcionan en circuito cerrado, redoblando mediante los signos una realidad imposible de encontrar. Y el contrato social se ha vuelto un pacto de simulación, sellado por los medios de comunicación y la información. Nadie se engaña mucho, por otra parte: la información es vivida como ambiente, como servicio, como holograma de lo social. Y una especie de simulación inversa responde en las masas a esta simulación de sentido: a esta disuasión se responde mediante la pérdida de favor, a este engaño se responde con una creencia enigmática”<sup>81</sup>.

El juego de la experiencia erótica es por lo tanto aquí la máxima expresión de las pulsiones, instintos y sublimaciones antes descrita en este marco teórico. Es la concreción de la pasión, del abismo descrito como pulsiones de vida y pulsiones de muerte. La construcción de un rito que sale de los esquemas sociales pero que vive en ellos, y que trasciende en el lenguaje y los signos propios de las autónomas reglas del juego establecidas por los seductores.

---

<sup>81</sup> Ibid. , P. 154.

El instinto de muerte no es el enemigo del instinto de vida, ambos coexisten en la lucha por no ser dominados ante la imposición de las leyes sociales, de los avances tecnológicos y de un modo de construir sociedad fundamentado en un esquema económico que en ocasiones convierte hasta la seducción en un objeto más de los que se demanda. Eros y Thanatos son parte de la biología descrita por Freud, y del imaginario de Baudrillard, que se despierta ante la atracción del abismo de la discontinuidad de Bataille y que se representa en la espiritualidad del rito de Paz. La vida y la muerte están determinados por la batalla frente a la represión de la sublimación de Marcuse, en una sociedad que censura el juego y la libertad de la fantasía, avalando la rutinización, el hiperrealismo y el simulacro como fuentes de verdad.

Es la posibilidad de encontrar detrás de las infinitas imágenes e información un canal auténtico donde cada cual pueda ver su propio reflejo en el agua como lo hizo Narciso, y absorber desde él el atractivo de ir hacia la muerte y la vida escondida en el infinito lenguaje del juego.

“El juego esta ahí precisamente para conjurarlo. El juego de azar niega cualquier distribución aleatoria del mundo, requiere forzar este orden neutro y recrear en cambio obligaciones, un orden ritual de obligaciones que ponga en jaque al mundo libre y equivalente. El juego se opone radicalmente a la ley y a la economía por eso. Siempre acusa a la *realidad* del azar como ley objetiva y la sustituye por un universo ligado, preferencial, dual, agonístico y no aleatorio – un universo de encanto en todo el sentido de la palabra, un universo de seducción”<sup>82</sup>.

El erotismo entonces se transforma en nuestra revelación, en un arma de lucha social por la cual vamos develando los misterios de la vida y la muerte para acercarnos a la espiritualidad de la magia y el orden particular con el cual volvemos hasta nuestras raíces más profundas, a nuestro propio origen y por tanto a nuestra búsqueda de verdad. Esa verdad puede ser aquí interpretada como el arte de vivir al

---

<sup>82</sup> Ibid. , P, 136.



que hace alusión Freud que se esconde tras la prolongación del instinto de vida y el despertar ante el adormecimiento de la demanda de la discursividad ideológica política y económica que hipnotizan el sentir social de una existencia determinada por la oferta y la demanda.

La experiencia erótica no es un objeto de vitrina ni una parte de un modelo, es la concreción objetiva del desafío que presenta enfrentar este abismo en el que coexisten muerte y vida y que se esconde tras un maquillaje, una mirada, un velo que deseamos develar. En esta vivencia se puede fracasar, morir, vivir, despertar, pero es parte de la existencia que nos remite a la espiritualidad expresada por Marcuse y que eleva la condición del individuo desde un ente social cualquiera a un personaje protagónico de la historia individual y colectiva que se construye en la medida en que participamos activamente en la búsqueda de la seducción y el encanto del nuevo orden que hay en las reglas del juego de la experiencia erótica libre y fantasiosa.

La libertad no es simplemente el espacio para la eyaculación precoz del instinto y del deseo, es también la reflexión ritual y la atracción que hay en acercarse al “otro” logrando la “continuidad” y la proyección a partir de la búsqueda independiente que nos permite la sexualidad y su conocimiento, su desrutinización y plena concreción del imaginario, que por ser también de esta manera, se aleja de los modelos, encantado nuestra condición social y ofreciéndonos un espacio auténtico de encuentro con uno mismo y su propia imagen.

La dificultad radica hoy en teñir a través de este encanto de seducción y erotismo la falta de sentido que describe Brünner o el repliegue libidinal que hay en las palabras de Nelly Richards, desafiando ( como por naturaleza lo hace el seductor) las leyes sociales establecidas y las imposiciones estructurales que son parte de un discurso que construyen un simulacro que es en extremo difícil de develar, porque tras la construcción mediática de la realidad en la que vivimos actualmente y en la que está inserto lo ideológico, lo económico y lo político, ya no vemos sólo un velo sino muchos, que nos impiden dar con la realidad de nuestra “magia ritual”.

“Pero no es más que un estado intermedio, pues incluso la época de la ley ha pasado, y con ella la del *socius* y la fuerza del contrato social. No sólo ya no vivimos

en la era de la regla y del ritual, ni siquiera vivimos en la era de la ley y de lo contractual. Vivimos en la Norma y los Modelos, y ni siquiera tenemos un término para designar lo que está sucediendo a la socialidad y a lo social.

(...) Desde ahora vivimos con un mínimo de carácter social real y un máximo de simulación. La simulación engendra la neutralización de los polos que ordenan el espacio perspectivo de lo real y de la ley, el desvanecimiento de la energía potencial que impulsaba aún al espacio de la ley y de lo social”<sup>83</sup>.

Hoy vivimos en la era de la norma y los modelos, un universo en el que no parece haber nada en juego, por lo tanto un espacio desencantado y demasiado amplio en el que el objeto de deseo o seducción puede aparecer como un elemento de transacción: de oferta y demanda.

Tras la mirada actualizada y contingente de Baudrillard, encontramos y se revela también lo planteado por Marcuse, Paz y Bataille, desde una perspectiva que tiene directa relación con el momento actual por el cual cruza (o cruzaba) nuestra historia. Cada uno de ellos hace una lectura individual y particular que nace desde las investigaciones iniciadas por Freud hace ya décadas y que reviven al Eros como expresión y espejo de nuestra existencia. La experiencia erótica es la convergencia de todas estas particulares miradas que participan del juego atractivo y seductor que hay en la existencia del Eros como un referente para absorber y ver desde él un reflejo de lo que somos; del abismo que es nuestra vida y nuestra muerte.

---

<sup>83</sup> Ibid. , P. 146.

### **7.3. DEL ARTE COLECTIVO AL ARTE INDIVIDUAL: EROTISMO EN SOCIEDAD Y CULTURA**

Es imposible intentar abordar un marco teórico prescindiendo de un acercamiento a nuestra sociedad y a los diversos procesos que la han mantenido sometida al frecuente cambio y valoración. El tema socio cultural cobra en definitiva, una importancia tan vital como el propio erotismo, eje central de esta tesis.

Por diversos motivos, y sin justificar ni concluir anticipadamente es necesario afiliarse a algunas explicaciones, que nos conecten, iluminen y descubran en términos más distintivos, la cara actual de nuestra sociedad, revelación que en un futuro análisis nos acercará al objetivo de comprender porqué el erotismo expresado en el lenguaje de Benjamin Galemiri, es un proyecto que nos puede servir como espejo para entendernos también en términos de sociedad, averiguar a través de una definición social contingente, la forma como experimentamos los procesos relativos a la sexualidad y el erotismo.

Para ahondar el análisis posterior de esta investigación, hemos centrado una de las fracciones de este marco teórico en la importancia del ámbito sociocultural chileno, referido no sólo al período que comienza tras la disolución del régimen militar, sino también los grandes conceptos que han aflorado de forma reflexiva luego de esta histórica caída, como el tema del olvido, la reconstrucción del diálogo, la historia, el pasado y lo más trascendental, la convivencia con nuestra actualidad, temáticas fundamentales para aproximarse al lenguaje de Galemiri y a su propuesta teatral.

Para estos fines hemos repartido la manera de proyectarnos en “lo sociocultural”, escogiendo por un lado, una visión más acabada y vívida como la de la ensayista nacional Nelly Richard y por el otro, la puntualidad, objetividad y destreza del historiador y humanista Alfredo Jocelyn-Holt para comprender la sociedad a partir de la reconstrucción del pasado, el entendimiento y la veracidad de la memoria.

La elección de estos dos notables actores del acontecer académico chileno, pretende reunir esfuerzos en la difícil labor de proponer teorías interpretativas

relativamente generales a nivel social y cultural, que nos permitan posteriormente encauzar el análisis e interpretación del texto de Galemiri, en su sentido más gráfico como proyección de todas las ideas vertidas por los autores y reflexiones expuestas.

La trascendencia de este punto en particular, radica en que el dramaturgo, autor de “El Amor Intelectual”, Benjamin Galemiri, se apoya de ciertas convenciones en su obra para explicar y evaluar metafóricamente los conceptos relacionados a los totalitarismos, censuras y restricciones no sólo de lenguaje sino que propiamente del acto sexual y de lo erótico.

La teoría propuesta por la destacada crítica y ensayista, Nelly Richard, es clave para comprender y respaldar esta investigación ya que no sólo ha sido autora de variados textos sobre estética y cultura nacional que circulan en nuestro país y en el extranjero, sino que además ha tenido un rol protagónico en la conformación de la escena neovanguardista chilena que se articuló en oposición al régimen militar, agrupando las obras de carácter más controvertido del arte, la filosofía y la literatura de los ochenta.

Por este motivo, Nelly Richard es una figura indiscutible en este marco teórico, y en lo que se refiere a lo sociocultural es la encargada de retratar y testimoniar los procesos posteriores al régimen militar y darles un cauce, un sentido, muy preciso en lo que se refiere a la construcción del texto de “El Amor Intelectual” como referente para comprender la manera como actualmente se manifiesta el tema del erotismo en nuestra sociedad.

Tras este propósito hemos concentrado nuestra atención en una de las publicaciones más emblemáticas de Richard referidas a evaluar la crisis de significados, la rotura histórica y el olvido en el Chile posterior al régimen militar, titulada “Residuos y Metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)”.

“La experiencia de la posdictadura anuda la memoria individual y colectiva a las figuras de la ausencia, de la pérdida, de la supresión, del desaparecimiento. Figuras rodeadas todas ellas por las sombras de un duelo en suspenso, inacabado, tensional, que deja sujeto y objeto en estado de pesadumbre e incertidumbre, vagando

sin tregua alrededor de lo inallable del cuerpo y a la verdad que faltan y hacen falta”<sup>84</sup>.

Con esta pequeña introducción Richard pretende teorizar o más bien, evocar la pérdida, en su sentido más limpio y literal que como sociedad se experimentó desde la imposición del gobierno militar el año 1973. Y si ahondamos mayormente, la implicancia que esta instancia de represión de alguna u otra forma tuvo o tiene en la proyección del individuo en su esfera social, cómo lo aproxima o lo aleja a enfrentar sus emociones y a convivir con ellas en comunidad ¿ marca este antecedente histórico una carencia en el individuo extrapolable a su emoción o estado actual en sociedad?, es quizás la interrogante que Richard se planteó, sobretodo en consideración con el tema del olvido o la pérdida inconsciente de esa lucha previa a lo que ella denomina como imposición de gobierno.

Richard advierte o deja en evidencia como este tema, tan trascendental en la historia del Chile de los setenta, repercute en la emoción, en la manera de desenvolvernos, de comunicarnos, aún habiendo transcurrido más de dos décadas. La misma alarma que más adelante hace referencia Alfredo Jocelyn-Holt en su “Espejo Retrovisor”, como un testimonio sobre la importancia de la memoria para recuperar nuestros códigos, sistemas de significados que caracterizaban a la sociedad chilena.

Retomando a Richard, podemos continuar reflexionando sobre la trascendencia de este hecho histórico (Golpe Militar y Gobierno Militar) en las actuales manifestaciones de los individuos de esta sociedad, en el sentido que “la ausencia, la pérdida, la supresión y el desaparecimiento evocan el cuerpo no sólo de los detenidos desaparecidos en la dimensión más sacrificial de la violencia, sino que también connotan la muerte simbólica de la fuerza movilizadora de una historicidad social que ya no es recuperable en su dimensión utópica y que por supuesto, conlleva la muerte de la espontaneidad del sentimiento y del erotismo en su concepción más libre”<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Richard, Nelly, *Residuos y Metáforas*, op. cit. P. 35.

<sup>85</sup> *Ibid.* , P. 35.

Es quizás esa fuerza descrita por Richard, la fuerza de historicidad social que fue vivida por la cultura chilena durante el período militar, la que nos interesa desde su perspectiva, ya que teóricamente queda expresada como una lucha por defender un sentido urgido y urgente en la epopéyica tarea de haber tenido que reinventar lenguajes y sintaxis para sobrevivir a una época que en un sentido práctico y según las palabras de la misma autora “sumergió cuerpos y experiencias”<sup>86</sup>.

Respecto a este punto, la teoría de la autora sobre las “Roturas biográficas y desarticulaciones narrativas” agrega que la catástrofe consistió no sólo en rearmar esta pérdida de lenguaje original sino “el enfrentarse a códigos como si la batalla de sentido fuera asunto de vida o muerte, debido a la peligrosidad del nombrar, en que la dictadura sometió a prácticas culturales y biográficas sociales a sobre exigencias de rigor y certeza que terminaron agobiando a una sociedad. La transición democrática y sus redes de normalización de orden desactivaron el carácter de excepcionalidad que revestía en la aventura del sentido, cuando se trataba de combatir el horror y terror desde zonas del pensar en constante estado de emergencia”<sup>87</sup>.

¿Qué tan vinculada está esa pérdida de sentido con aquello que nos manifiesta la percepción del erotismo de Galemiri? El erotismo, desde su concepción más retrógrada hasta aquella más contingente nos habla de una experiencia interna estimulada desde el exterior, vinculada con el movimiento de los otros que conforman nuestro entorno, entonces ¿Cómo podríamos desvincular esa experiencia erótica, emocional, captada desde el exterior, de un determinado momento histórico que implicó una ruptura, una parálisis, o una confrontación de códigos, lenguajes y significados?.

Sin embargo, con relación a nuestra investigación, podemos adelantar aún más respecto del pensamiento de Nelly Richard con afinidad a este tema, cuando añade que: “Cualquiera sea el motivo dolido de la renuncia, la condición posdictatorial se expresa como una “pérdida de objeto” en una marcada situación de duelo: bloqueos psíquicos, repliegues libidinales, paralizaciones afectivas, inhibiciones de la voluntad

---

<sup>86</sup> Ibid. , P. 36.

<sup>87</sup> Ibid. , P. 36.

y del deseo frente a la sensación de pérdida de algo irreconstituible (cuerpo, verdad, ideología, representación)’<sup>88</sup>.

Fundamental es para esta experimentada autora, el período pos Gobierno Militar, como un referente en el que de una u otra manera han aflorado los procesos individuales y colectivos que en el pasado pudieron verse afectados, como es el caso también, de la emoción y de los sentimientos en todas sus variantes, y por supuesto, del erotismo. Cuando menciona en el párrafo anterior el tema del “repliegue libidinal o de las paralizaciones afectivas”, intenta dilucidar, cómo se afectó la “pérdida de objeto o de sentido” en la forma de comunicarse y enfrentarse socialmente del individuo chileno, ante la falta de superación del pasado, tema que vuelve a repetirse en la voz de Jocelyn-Holt. Ambos autores nos hablan de la repercusión de un antecedente histórico, y sobretodo, las reacciones a nivel de significados y emoción que han experimentado los individuos tras ese momento.

Estas líneas que marcan la teoría de las “Roturas biográficas y las desarticulaciones narrativas” son vitales para acercarse a Galemiri, desde el posterior análisis, ya que es a través de esta relación del lenguaje con la condición o estado social que se advierte en la transición democrática, lo que luego nos puede permitir justificar el tratamiento de las temáticas más relevantes que nacen a partir de la creación de “El Amor Intelectual”, temáticas que precisamente hacen mención a este duelo que recrea Richard en “Residuos y Metáforas”, el duelo que tiene que ver con los bloqueos psíquicos, los repliegues libidinales y la paralización afectiva que como consecuencia lógica se concreta en el pensamiento social y cultural de la comunidad pos gobierno militar.

Un pensamiento que según esta autora “es más sufriente que celebratorio, como el duelo que debe al mismo tiempo asimilar y expulsar, el pensamiento que trata de asimilar lo pasado buscando reconstituirse, reformarse, siguiendo líneas de identidad con su propio pasado, pero trata también de expulsar su cuerpo muerto, de extroyectar su corrupción torturada’<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Ibid. , P. 36.

<sup>89</sup> Ibid. , P. 37.

Ese pensamiento “más sufriente que celebratorio” que busca reconstituirse, armarse, codificarse, es el que sugerimos referencialmente con relación al texto dramático seleccionado. Son precisamente los patrones que intentaremos investigar y analizar más adelante, patrones que damos por supuestos, pero que exponen el tema del olvido, de la memoria, de la paralización afectiva, del repliegue libidinal y del golpe histórico en la emoción y en la convivencia de significados en la actualidad.

En esencia, la necesidad de esta tesis de afiliarse al pensamiento de Nelly Richard se despliega en la medida que este texto nos recuerda - consciente o inconscientemente- la problemática de la memoria histórica en tiempos de transición, “una memoria tironeada entre la petrificación nostálgica del ayer en la repetición de lo mismo y la coreografía publicitaria de lo nuevo que se agota en las variaciones fútiles de la serie mercado”<sup>90</sup>.

Por otra parte, postulamos a las afirmaciones de Richard un vínculo estrecho, con las memorias de Alfredo Jocelyn-Holt, el célebre ensayista e historiador nacional también encuentra en su teorización social contingente, una respuesta en el pasado, un quiebre en la memoria colectiva y una incapacidad de coexistir no enterrando los procesos antes vividos como país.

En una de sus últimas publicaciones titulada “Espejo retrovisor”, un compilatorio de ensayos históricos-políticos vertidos en el periodo 1992-2000 por el autor, aflora una de las teorizaciones que más pueden hacerle justicia al posterior análisis de esta investigación en que Jocelyn-Holt, lo explica simplemente así: “conocidos son los “trucos” que nos juegan los espejos. Nos hacen ver sólo lo que nos quieren hacer ver. Nos hacen creer en un mundo lleno de relieves, redondeces y texturas, cuando en realidad sólo reproducen imágenes aparentemente volumétricas en una superficie plana, nos ilusionan haciéndonos pensar que estamos mirando a través de una ventana, cuando en verdad sólo nos permiten mirar hacia atrás”<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid. , P. 37.

<sup>91</sup> JOCELYN-HOLT, Alfredo.2000. Espejo Retrovisor, Ensayos Políticos 1992-2000. 1°ed. Santiago. Chile. Editorial Planeta / Ariel, P. 13.



Con esta modalidad más “metafórica” Alfredo Jocelyn-Holt vuelve a reabrir viejos ensayos, escritos en plena transición democrática y que están básicamente destinados a justificar las razones por las que la sociedad se priva de hacer memoria, inhibiendo también la capacidad de retomar la conciencia emocional y social de antaño y nos plantea como el entendimiento y el trabajo reflexivo con la historia son esenciales para el crecimiento:

“Los espejos se parecen mucho a la historia, a la única historia posible –la que se escribe –, la que el historiador ve y luego reproduce, ve y luego se le devuelve, mira como si nada y luego recuerda. Esa historia: la que va y viene. La reflexión histórica, no es lo mismo que la historia a secas, la que suele pasar por historia y que no es más que un espejismo: sino la recopilación interminable de esa, de datos, de hechos, documentos y de un cuanto hay y más”<sup>92</sup>.

¿Cómo un texto dramático - en este caso “El Amor Intelectual”- nos describe metafóricamente la experiencia del espejo retrovisor expresada por Jocelyn Holt?, volviendo por supuesto, a retomar las ideas de Richard vertidas en relación a las secuelas de un hecho histórico tan trascendental en las generaciones actuales, a la afectación del olvido, de la “pérdida de objeto o significado” un significado plausible quizás en el trabajo del célebre dramaturgo nacional.

El Espejo retrovisor esclarece que “el ojo retrovisor” ofrece lo suyo como una versión entre tantas, pero una versión capaz de convencer y quedar por tanto, en la memoria. En el fondo, Jocelyn-Holt, y sus alusiones teóricas al “Espejo retrovisor” nos hablan de la importancia de la memoria, como eje central de nuestro entendimiento cotidiano y actual como sociedad. Señala, “el pasado se valora como una parte intrínseca de nuestra sociedad. Por lo mismo resulta extraño lo que viene dándose hace un tiempo, un deseo por enterrar y patologizar el pasado, una especie de fobia a todo lo que huelga a pretérito, el pasado es sentido como algo incómodo y anacrónico, al que es menester superar, incide en todo esto, una cierta prepotencia de

---

<sup>92</sup> Ibid. , P. 14.

un presente que sólo mira al futuro en la expectativa de crecimiento, triunfalismo económico y tecnológico”<sup>93</sup>.

Esta última afirmación sobre una de las tantas variantes que bloquean la capacidad de visualizar el pasado con un legítimo ojo, expectativa de crecimiento, triunfalismo económico y tecnológico, reflejados también en aclaraciones de Galemiri, como privaciones al recuerdo de nuestra emoción, de nuestro erotismo.

Jocelyn- Holt, al hablarnos de la memoria en su texto advierte que los grandes conflictos individuales y colectivos en todas las materias en esta época tienen su respuesta en la manera como reflexionamos sobre el pasado, cómo buscamos en la memoria, y por el contrario, si es que no lo hacemos.

Sin embargo, el autor señala que “el pasado nos da vergüenza y espanto, ya que muchas veces se lee negativo. La historia de Chile se lee como un diaporama en que se suceden las siguientes imágenes: Chile confín del mundo, tierra de guerra, sociedad genocida, autocrática, colonizada, paternalista, oligarquizante, mimética, Chile, terreno fértil de luchas sociales; Chile como historia de rupturas, desarrollo frustrado, potencialidades desperdiciadas, quiebres, decadencia sistemática, crisis larvadas, consensos socavados, debilitamiento moral, descomposición nacional; país de reventones y conflicto. Y en la medida que nos acercamos a nuestros días, Chile suele perfilarse como país polarizado, ideológicamente intransigente, violatorio de los Derechos Humanos, totalitario y dictatorial. Ante tal calamitoso pasado no es raro que se produzca una feroz estampida y los chilenos corran a perderse”<sup>94</sup>.

Para Jocelyn-Holt reivindicar el pasado también es riesgoso, y donde más claro se expresa este odio es en “el ámbito político distorcionador de nuestra conciencia social”<sup>95</sup>. Por estos motivos el historiador argumenta en su teorización que aunque el pasado está siempre latente, ya que obviamente se rehusa a desaparecer “me atrevería a sugerir que incluso con tanto esfuerzo por sepultarlo, lo único que logramos es que se vuelva fantasma, y como en las peores pesadillas, la muerte se

---

<sup>93</sup> Ibid. , P. 22.

<sup>94</sup> Ibid. , P. 23.

<sup>95</sup> Ibid. , P. 23.

confunde con una mera catalepsia, el muerto está enterrado vivo, y nos visita y nos pena”<sup>96</sup>.

Por estas reflexiones sobre la validez y conciencia del pasado, no sólo histórico, de nuestro país, Jocelyn Holt se atreve a plantear que “la historia – en clave moderna- supone quiebres con el pasado. La historia es un ejercicio de rescate del olvido y no como un continuum natural con el pasado todavía presente, de ahí la insistencia en el mundo moderno en estos quiebres, ya que hacerse de la historia también implica terminar con un pasado”<sup>97</sup>, y aquí es cuando complementamos con Richard, sobre la insistencia en la memoria y las roturas biográficas, las técnicas de olvido y la dificultad de evolucionar en una historia de la cual las consideraciones son en su mayoría negativas, por lo que no se procesa, se anula y al intentar olvidar y reinventarse nuevamente como sociedad se produce el lógico estancamiento.

En este aspecto Jocelyn-Holt es concreto: “en el fondo abogo porque se respete el pasado, no que se reviva, ni tampoco que se entierre; que se reconozca ahí vivo que es parte de nuestra cotidiana y familiar existencia. Es demasiado pretencioso pensar que este país vuelva a nacer de nuevo; una y otra vez, de la nada”<sup>98</sup>.

Con esta líneas el autor del “Espejo retrovisor (ensayos políticos –históricos)” deja entrever la necesidad de hacer historia como una manera de provocar un quiebre, y un necesario olvido del cual podrá nacer el recuerdo. En síntesis la teoría planteada por Jocelyn-Holt es en torno a este concepto, en la medida que las sociedades que recuerdan, que no sufren de “una amnesia colectiva”<sup>99</sup>, que mantienen una relación sana y fructífera con la memoria, serían supuestamente aquellas en que se valora la historia, y se estimula la memoria.

Y a pesar, que como argumenta Jocelyn-Holt impera en los chilenos la necesidad insuperable de aferrarse al pasado y no dejarlo transitar por la memoria o “exorcizarlo de la historia” como un mal ya resuelto, también admite en “espejo retrovisor” que “aún hay una imperativa necesidad de la comunidad para pensarse a sí

---

<sup>96</sup> Ibid. , P. 24.

<sup>97</sup> Ibid. , P. 34.

<sup>98</sup> Ibid. , P. 25.

<sup>99</sup> Ibid. , P. 31.

misma, interpretar su historia pasada y reciente. El caso chileno resulta paradigmático. El consuelo que ofrece el salto al futuro, escudado de amnesias colectivas, las más de las veces cómplices, que rehusan enfrentar el pasado, no es respuesta suficiente para sobrellevar el trauma de la memoria”<sup>100</sup>.

Para ser más explícitos, nos da una concepción general de su teoría sobre memoria, historia y olvido, en la medida en que “la historia no tiene porque ser un refugio escapista o una pesadilla de la que no se quiere despertar. La historia bien puede ser un medio para esclarecer y librar. Sólo el olvido hace posible el recuerdo”<sup>101</sup>.

¿Es la ausencia de ese recuerdo el que marca la concepción erótica de Galemiri, la incapacidad de abandonar los viejos tabúes, la inexperiencia con el tema de la libertad –suponiendo las teorías anteriores-?

¿Qué poder tiene un hecho histórico en la manera de enfrentar nuestras experiencias actuales, como la del erotismo, en su proyección social, en su desevoltura cultural?

Según Jocelyn-Holt, el Chile actual, es menos amnésico de lo que aparenta. Ante los infructuosos procesos que el tipo medio ha racionalizado, ha decidido “sofisticar su memoria”<sup>102</sup> en el sentido que en vez de cuestionar las versiones oficiales que se han dictado sobre diferentes hechos en el devenir de los últimos años, ha priorizado repetidamente el doblar la página.

Con estas palabras explicamos también lo que significa la labor del historiador, la de un mago. “Recrear, a partir de lo único que siempre queda en el acta de desaparición que protagoniza el olvido, las distintas versiones o lecturas que se han aventurado acerca del pasado”<sup>103</sup> y por ello la insistencia del historiador en la “reflexión histórica”, en no dejar que la historia circule a secas en nuestra existencia, sino en incorporar un pensamiento que nos complazca, que nos conforme y que en lo posible nos invite al cuestionamiento, al procesamiento y al trabajo con la memoria.

---

<sup>100</sup> Ibid. , p. 37.

<sup>101</sup> Ibid. , P. 38.

<sup>102</sup> Ibid. , P. 49.

<sup>103</sup> Ibid. , P. 64.

Un aporte significativo en esta investigación, son las contribuciones teóricas del texto “Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile” que sustentado por la escritura comprometida de tres autores, Manuel Antonio Garretón, Saúl Sosnowski y Bernardo Subercaseux proporciona una visión que completa lo expuesto por Richard y Jocelyn-Holt, retomando el tema de que la cultura es indesevitable de los procesos políticos, por tanto, todo lo que en este espectro ocurra, tiene visibles repercusiones en cualquier plano cultural y por ende, social, no puramente artístico, sino en todas las formas de manifestación intelectual humana, dentro de las que obviamente es posible incluir el deseo y la experiencia erótica.

“La cultura no es la realidad real, la cultura chilena no es por ende equivalente al país o a la nación, es más bien un recorte, un modo en que la sociedad se expresa y se autorepresenta a sí misma, una suma y trama de sentidos e interpretaciones que han tenido una fisonomía cambiante”<sup>104</sup>, nos sugiere Bernardo Subercaseaux, pero ¿a qué se refiere con “fisonomía cambiante”?, posiblemente a la temática fundamental para aproximarnos a la cultura chilena, en el sentido que a lo largo del tiempo ha tomado una mirada que en cada momento la ha constituido de una manera diferente.

Estas afirmaciones enfatizan que la cultura chilena, en particular, y el sometimiento o imposición del Régimen Militar ha estimado que esa “manera diferente” de conceptualizar y por ende, de recepcionar y racionalizar los procesos contingentes, hayan sido marcados en definitiva por la arbitrariedad y violencia de esos antecedentes históricos que se han desenvuelto como procesos –también extremadamente cambiantes-.

Es la gran paradoja en estos tiempos y en la dura confrontación vivencial por el cambio “las energías que se expresaron en el mundo cultural y contribuyeron a desatar el proceso de democratización, parecieran agotarse y subsumirse en el mundo renacido de la política, donde todo es negociación, concertación, búsqueda de

---

<sup>104</sup> SUBERCASEAUX, Bernardo. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile. Nuestro déficit de espesor cultural. 1° ed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica, P. 13.

consenso y atenuación del debate cultural para evitar cualquier riesgo (real o imaginario) de regresión autoritaria”(autoritarismo, cultura, redemocratización)<sup>105</sup>.

¿Es ese temor a una “regresión autoritaria” un factor determinante en el campo expresivo de todos los ámbitos de la vida individual y colectiva del individuo?.

Una de las contribuciones más significativas en términos teóricos que realiza Subercaseaux es formular que “las dos últimas décadas del siglo XX con sus bandazos de fundamentalismo –desde el fundamentalismo utopista de la izquierda, pasando por el fundamentalismo de la Seguridad Nacional de la dictadura hasta el fundamentalismo de los consensos de la transición- vinieron a corroborar lo que ya se podía predecir a partir del diagnóstico anterior: que la cultura chilena durante el siglo veinte ha sido en gran medida un subproducto de la política y de la práctica social”<sup>106</sup>.

Si consideramos esta afirmación como válida desde la perspectiva teórica de esta investigación, constatamos que no podemos desatendernos de los incidentes o hechos que puntualmente han ocurrido en el plano político de Chile, como motores o gestores de procesos que han modificado la mirada, perspectiva y visión de mundo de la cultura y por supuesto, del modo particular de expresarse, en sociedad. El gobierno militar, es un antecedente histórico que indudablemente inscribe su paso en las miradas de la cultura. Actualmente aún encontramos rasgos determinantes que provienen de su instauración en 1973, como lo son todos los procesos de transición y redemocratización que le han continuado, y los mecanismos sociales e individuales de enfrentarlos.

Sobre este mismo análisis podemos agregar que “El empobrecimiento deliberado del horizonte emocional y racional de nuestro pueblo, el antiguo culto de ciertos mensajes verbales (la eficiencia, la tranquilidad, el orden, el trabajo, la patria, la tecnología, la ciencia pura), la reverencia ante las formas y contenidos importados, el estrangulamiento de la receptividad ante los valores extranjeros y propios, la utilización de una subcultura extraña (cómic, seriales de televisión), la falsificación

---

<sup>105</sup> Ibid. , P. 14.

<sup>106</sup> Ibid. , P. 18.

turística de la cultura autóctona, la carestía de los productos culturales, la mercantilización de los esfuerzos creadores, el analfabetismo oficial y la total desorganización y falta de coordinación de las estructuras existentes, la centralización y la falta institucionalización, se consagran en organismos obsoletos o en instituciones ilegítimas que, al sufrir la tergiversación de su sentido, se reducen a aparatosas fachadas que impiden el ejercicio de sus verdaderas funciones sociales”<sup>107</sup>.

Esta apreciación vincula ciertos aspectos de nuestra sociedad actual chilena con la experiencia emocional y racional de los individuos, y del colectivo. Una transición y redemocratización marcada por la negociación y el consenso, genera insatisfacción desde todas las miras de una comunidad. El antecedente de un autoritarismo y Gobierno Militar ha generado múltiples transformaciones de toda índole. Una historia que ha resultado compleja y múltiple para la totalidad de sus elementos y que finalmente los hombres y los acontecimientos, la creación y las instituciones, inventan una nueva manera de ser y existir, de redefinir sus márgenes, espacios y lenguajes creativos, como consecuencia de la historia oficial impuesta en 1973. En esta batalla por “redefinirse”, el individuo retoma su concepto de cultura, un concepto que difícilmente se desentiende de estos eventos que han marcado la manera de experimentar su actual cotidiano.

“La cultura es la capacidad de un pueblo para construir su futuro de acuerdo con las peculiaridades de su propio medio, de su propio pensar, sentir y hacer, y esto comprende desde sus formas de organización, pasando por sus objetivos políticos, económicos, sociales y sus conceptos morales”<sup>108</sup>, afirmación que nos traslada a las observaciones de Jocelyn-Holt, en la medida que el individuo integrante de la sociedad chilena y partícipe de sus modos culturales debe en definitiva enfrentar y construir su posterior desarrollo a partir de la aceptación de su historia, de esas “peculiaridades” que para efectos de esta investigación se definen desde los procesos que se inician en la posdictadura, en la transición y la redemocratización de ese

---

<sup>107</sup> Ibid. , P. 26.

<sup>108</sup> Ibid. , P. 24.

“pensar, sentir y hacer propio” que se vio violentado por un antecedente histórico de incalculables dimensiones para la razón y emoción de un pueblo.

“En las décadas 70 – 80 el tema principal fue el cambio político. En la década del 90 y creo que en las que vienen, el tema central de la política lo constituye la problemática histórica de las sociedades Latinoamericanas y de la nuestra, será la cultura, es decir la problemática predominante será la política cultural, los temas culturales, el tema del sentido, del lenguaje, de las formas de convivencia, comunicación y creatividad”<sup>109</sup>.

La ruta de construir sentido involucra acá todo lo expresado en este marco teórico. Es el paso de la experiencia erótica como visor y percepción de estos cambios culturales, de la liberación del juego y el rito seductor que hay tras el velo de reconstruir la memoria, vivir el duelo del fin de un proceso y el comienzo de otro. Es el sentido en el que convergen nuestra historia individual y colectiva como parte de un proceso que pretende confrontar el periodo transicional de manera correcta. Valorar al máximo la batalla por el cambio, y superar la sombra del duelo y del desaparecimiento descrito por Nelly Richard. Transición, posdictadura y redemocratización, son conceptos análogos en varios sentidos, el primordial nos refiere al deseo del individuo de reinventar su emocionalidad y razón íntima como comunitariamente, la única vía posible para recuperar su experiencia humana en todas las áreas del pensamiento, de la expresión y de la emoción y finalmente redescubrir su convivencia con todas las formas culturales que ante un antecedente histórico como el Gobierno Militar se vieron momentáneamente neutralizadas.

---

<sup>109</sup> GARRETÓN, Manuel Antonio. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile. Cultura política y Política Cultural. 1° ed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica, P. 223-224.



#### **7.4. TEORÍA SEMIÓTICA GENERAL: UNA VISIÓN CONTINGENTE DESDE UMBERTO ECO, ROLAND BARTHES Y FERNANDO DE TORO**

Imprescindible en el marco de esta investigación es plantearnos la búsqueda de nuestros propósitos y objetivos a través de una teoría que englobe aspectos comunicacionales. El objetivo de explorar a través de la comunicación radica simplemente en que en el estudio de los fenómenos de significación y comunicación es posible comprender determinados fenómenos sociales. Uno de estos fenómenos sociales es la forma como los individuos y en particular, “El Amor Intelectual” transmite o “significa” el erotismo, que así como la misma sexualidad, pueden servirnos para insertarlo en un momento específico de una sociedad o al menos servirnos de referente para indagar las formas como los individuos proyectan su erotismo en sociedad.

La teoría que hemos escogido reviste en una Teoría Semiótica General, planteada por Umberto Eco, que es “capaz de explicar toda clase de casos de función semiótica desde el punto de vista de sistemas subyacentes relacionados por uno o más códigos”<sup>110</sup>. Con esta complicada afirmación Eco pretende explicar una serie de elementos que están relacionados en el proceso comunicacional y que tienen una trascendental función en lo que implica construcción de cultura y momento actual de una sociedad, sustentada en la forma como incorporemos la semiótica al estudio diario.

Sin embargo, antes de profundizar más en la teoría de este experimentado autor, es necesario aclarar las razones por las cuales una teoría semiótica puede servirnos para el análisis futuro y la interpretación de los datos obtenidos en esta investigación.

Y la justificación de esta interrogante está simplemente vinculada a la hipótesis de Eco en que concibe “la cultura como un fenómeno semiótico” y desde ese punto de vista, que es básicamente el que nos interesa, podemos comprender que

---

<sup>110</sup> ECO, Umberto. 1977. Tratado de la Semiótica General. Traducción Carlos Manzano. 1° ed. Barcelona. España. Editorial Lumen, P. 25.

la cultura en su conjunto puede entenderse mejor si se le aborda desde un punto de vista semiótico, que a su vez implica que los objetos, los comportamientos y los valores en sociedad, funcionan como tales porque obedecen a leyes semióticas.

“En el momento en que una mujer se convierte en esposa o se prepara para que la escojan como tal, la mujer deja de ser exclusivamente un cuerpo físico (un bien de consumo) para convertirse en un signo que connota un sistema de obligaciones sociales”<sup>111</sup>, con esta afirmación Umberto Eco, nos deja un gráfico ejemplo a la vista, en el que nos acercamos a la semiótica desde una perspectiva que nos facilita entender los procesos sociales y acercarnos a una estructura en la que se codifican ciertos valores y comportamientos y que nos pueden aliviar el camino para comprender como el individuo percibe su propia cultura a través de su proyección erótica. “La cultura puede estudiarse íntegramente desde el punto de vista semiótico”<sup>112</sup>, destaca Eco, sugiriéndonos la idea que todos los procesos de comunicación se apoyan en un sistema de significación, y en este sentido, la teoría de la Semiótica General es de utilidad para descubrir “la estructura elemental de la comunicación”<sup>113</sup>.

A través de esa revelación podremos interpretar de manera más acabada el erotismo expuesto en “El Amor Intelectual”, las relaciones de significación que indudablemente nos dejan a merced de una proyección de la estructura elemental de comunicación de nuestra sociedad actual chilena.

Pero no podemos hablar de una teoría dedicada al estudio y funcionamiento de los signos en una estructura cultural general de la comunicación sin afiliarnos a la definición que Umberto Eco nos proporciona en su libro “Tratado de Semiótica General”, precisamente de los signos, como: “ cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir el hecho en el momento en que el signo la represente, en ese sentir, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo

---

<sup>111</sup> Ibid. , P. 65.

<sup>112</sup> Ibid. , P. 66.

<sup>113</sup> Ibid. , P. 71.

que puede usarse para mentir, y se ocupa básicamente de cualquier cosa que pueda considerarse como signo”<sup>114</sup>.

El proyecto de una disciplina como la semiótica, tiene fundamental participación en este marco teórico porque estudia el conjunto de la cultura, descomponiendo en signos una inmensa variedad de objetos y de acontecimientos, y facilita reconocer, al menos en el estudio de las expresiones de “El Amor Intelectual”, que patrones sociales se repiten a través de los signos que podemos concluir a través de la manifestación o expresión del erotismo respecto a la cultura y a la sociedad.

“La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación y, sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir sólo porque debajo de ellos se establece un sistema de significación”<sup>115</sup>. Tras esta afirmación Umberto Eco destaca que es necesario aclarar que es cierto que existe una gran diferencia entre una semiótica de la comunicación y una semiótica de la significación aunque, no por ello debe dicha distinción acabar en oposición.

“Un proceso comunicativo es el paso de una señal (lo que significa necesariamente un signo) desde una fuente, a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario”<sup>116</sup> sin embargo, en un proceso entre una máquina y otra, la señal no tiene capacidad “significante” alguna, es decir, sólo puede determinar el destinatario, “en este caso no hay comunicación, aun cuando se pueda decir que efectivamente hay paso de información”<sup>117</sup>.

En cambio, cuando el proceso se genera en un destinatario humano (sin ser necesario que la fuente también sea un ser humano, con tal que emita una señal de acuerdo a ciertas reglas conocidas por el destinatario humano) “estamos ante un proceso de comunicación, siempre que la señal no se limite a funcionar como simple estímulo sino que solicite una respuesta interpretativa del destinatario”<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> Ibid. , P. 31

<sup>115</sup> Ibid. , P. 34.

<sup>116</sup> Ibid. , P. 34.

<sup>117</sup> Ibid. , P. 34.

<sup>118</sup> Ibid. , P. 35.

Según la teoría semiótica el proceso de comunicación sólo es verificable cuando exista un código. Y un código es un sistema de significación que reúne entidades presente y entidades ausentes. “Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación”<sup>119</sup>.

Sin embargo, “respecto al acto perceptivo del destinatario y su comportamiento interpretativo no son condiciones necesarias para la relación de significación: basta con que el código establezca una correspondencia en lo que representa y lo representado, correspondencia válida para cualquier destinatario posible, aun cuando de hecho no exista ni pueda existir destinatario alguno”<sup>120</sup>.

Lo fundamental que podemos extraer de las afirmaciones de Umberto Eco es que un sistema de significación es una construcción semiótica autónoma, que posee modalidades de existencia totalmente abstractas, “independientes de cualquier acto posible de comunicación que las actualice”<sup>121</sup>. Entendemos con eso que es posible establecer una semiótica de la significación que sea independiente de una semiótica de la comunicación, pero es imposible establecer una semiótica de la comunicación independiente de una semiótica de la significación. Con esto queremos dar a entender que en la Teoría General de la Semiótica, se concibe que tanto comunicación como significación van estrechamente ligados en b que se refiere a procesos culturales y por ello, es tan trascendental la aplicación semiótica al entendimiento y estudio de lo expresado por Benjamín Galemiri, que nos aproxima a la comunicación y significación planteada como discurso de un ser humano, que transmite desde una expresión teatral a un destinatario, (audiencia, público objetivo), un determinado mensaje que está repleto de significados transmitidos en forma de signos que nos sugieren una proyección, un espejo de sociedad y de cultura.

---

<sup>119</sup> Ibid. , P. 35.

<sup>120</sup> Ibid. , P. 35.

<sup>121</sup> Ibid. , P. 35.

Saussure, citado por el mismo Eco, alude a los signos de la siguiente manera “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por esa razón, es comparable con la escritura, los ritos simbólicos, el lenguaje de los sordomudos, las formas de cortesía, etc. Así pues, podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida social, que podría formar parte de psicología social y de la psicología general”<sup>122</sup>.

Eco destaca en su teoría la definición de Saussure, por haber anticipado todas las definiciones posteriores de la función semiótica en la medida en que la relación significante significado se establece sobre la misma base de reglas.

“Saussure no definió claramente el significado, pues lo dejó a mitad de camino entre una imagen mental, un concepto y una realidad psicológica no circunscrita a otro modo; en cambio, subrayó con insistencia el hecho de que el significado es algo que se refiere a la actividad mental de los individuos dentro de una sociedad. Para Saussure, el signo expresaba ideas”<sup>123</sup>.

A esta afirmación Eco agrega que Saussure consideraba el signo como un artificio comunicativo que afectaba a los seres humanos dedicados intencionalmente a comunicarse y a expresar algo, sin embargo también destaca a Pierce porque ofrecía algo más “no requiere como condición necesaria para la definición del signo, que éste se emita intencionalmente ni que se produzca artificialmente”<sup>124</sup>.

Teniendo claridad en la postura de dos grandes iniciadores del circuito de la semiótica como Saussure y Pierce, podemos concentrarnos perfectamente en Umberto Eco, y su Teoría de la Semiótica General, que contribuye con una de las versiones más actualizadas de las posibilidades del estudio de la semiótica en sociedad y su importancia para el estudio de los fenómenos y procesos culturales vinculados al arte de comunicar y significar, obviamente, por el conjunto de seres humanos que constituyen el colectivo.

---

<sup>122</sup> Ibid. , P. 43.

<sup>123</sup> Ibid. , P. 44.

<sup>124</sup> Ibid. , P. 45.

“La cultura por entero es un fenómeno de significación y comunicación y que humanidad y sociedad sólo existen cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación”<sup>125</sup>.

“La cultura por entero debería estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en un sistema de significación”<sup>126</sup>, afirmación que subraya que no sólo se puede estudiar la cultura de ese modo, sino que además estudiándola de ese modo pueden esclarecerse mecanismos fundamentales. Eco nos hace presente que desde el momento que existe sociedad, todas las funciones se transforman automáticamente en “signos de esa función”<sup>127</sup>, y eso es notoriamente posible sólo porque existe cultura, pero también existe cultura sólo porque eso existe.

Sin embargo, otro punto interesante en esta teoría, es respecto a lo que denominaremos como “principio de la indeterminación”, que advierte que la investigación semiótica siempre estará regida por una especie de Principio de Indeterminación: puesto que significar y comunicar son funciones sociales que determinan la organización y la evolución cultural de “hablar” los “actos de habla”, significar la significación o comunicar sobre la comunicación tiene por fuerza influir en el universo de hablar, del significar, del comunicar.

“La teoría semiótica se presenta como una teoría que debe permitir una interpretación crítica continua de la semiosis; puesto que la gente comunica, explicar cómo y por qué comunica puede significar fatalmente determinar el modo como y las razones por las que comunicará mañana”<sup>128</sup>.

Otro teórico notable en el campo de la semiótica y que nos puede ser de utilidad para desarrollar todo lo relativo a esta disciplina y a su aplicación en las comunicaciones sociales y de masas es Miquel de Moragas, autor que nos describe la semiótica como “la disciplina que se ocupa del análisis de los diferentes sistemas de signos y modelos discursivos que constituyen los mensajes de la comunicación”<sup>129</sup>.

---

<sup>125</sup> Ibid. , P. 57.

<sup>126</sup> Ibid. , P. 58.

<sup>127</sup> Ibid. , P. 61.

<sup>128</sup> Ibid. , P. 68.

<sup>129</sup> DE MORAGAS, Miquel, 1980. *Semiótica y Comunicación de Masas*. 2º ed. Barcelona. España, Ediciones Península, P. 19.

Esto referido a que la tarea de la semiótica consiste “en descubrir por una parte, las estructuras expresivas (los significantes) y por otra, las estructuras de los contenidos (los significados), así como las mutuas relaciones, la función semiótica, el grado de arbitrariedad, que las vincula”<sup>130</sup>.

La semiótica de la Comunicación de Masas, tiene para De Moragas, una especial connotación para comprender los procesos sociales al interior de una determinada comunidad de estructuras significativas, ya que prestará especial atención a los condicionantes y complementos que el proceso de la comunicación impone al mensaje, a las peculiaridades del canal, de la emisión, de la recepción así como las interferencias de los distintos sistemas de signos en un mismo proceso comunicacional, como sucede por ejemplo, en los medios audiovisuales.

En cualquier caso la elección de la semiótica como fuente de apoyo para la realización de esta tesis, se concentra en que la preocupación fundamental de esta disciplina no es otra que descubrir la razón de ser de los diferentes sistemas y estructuras de lenguaje, por lo que es posible servirse de ella para relacionar los contenidos expuestos en el nombrado texto de “El Amor Intelectual” del dramaturgo nacional Benjamín Galemiri y la situación social chilena actual.

Posterior a este breve alcance con Miquel de Moragas, sólo para explicitar y apoyar más la utilidad de la teoría semiótica en lo que se refiere al contenido de esta investigación, retomamos a Umberto Eco y a su Tratado de General de la semiótica, y retomamos a partir de que lo que denominaremos “función semiótica”, que es cuando expresión y contenido están en correlación, elementos funitivos, que también pueden entrar en correlación con otros elementos. Esta función semiótica, es fundamental para comprender la presencia de significación en la cultura, en la que “ un código establece la correlación de un plano de la expresión (en su aspecto puramente formal y sistemático) con un plano del contenido (en su aspecto puramente formal y sistemático) y una función semiótica también establece la correlación entre un elemento abstracto del sistema de la expresión y un elemento abstracto del sistema de

---

<sup>130</sup> Ibid. , P. 19.

contenidos, de ese modo, un código establece tipos generales, con lo que produce la regla que genera especímenes concretos, es decir, aquellas entidades que se realizan en los procesos comunicativos y que comúnmente llamamos signos”<sup>131</sup>.

A la semiótica le interesa la selección de señales a las que se hará corresponder un contenido determinado, esta correlación es trascendental para comprender también los procesos de significación sociales en un momento determinado. Y para apoyar esta afirmación, Eco recurre a que el referente, “puede ser el objeto nombrado o designado por la expresión, cuando se usa el lenguaje para mencionar estados del mundo, aunque hay que suponer por otra parte, que en principio una expresión no designa un objeto, sino que transmite un contenido cultural<sup>132</sup>. Ese “contenido cultural” al cual hacemos referencia, es el que finalmente queremos extraer de las estructuras discursivas expuestas en “El Amor Intelectual”, lograr enmarcar, contextualizar a través de los significados, la construcción y funcionamiento de los signos un período determinado que marca la manera de Benjamín Galemiri de recepcionar su sociedad y la cultura en la que se desenvuelve.

Los códigos, ya por el hecho de ser aceptados por una sociedad, constituyen un mundo cultural que no es ni actual ni posible, su existencia es en definitiva de orden cultural y constituye el modo como piensa y habla una sociedad, y mientras habla, determina el sentido de los pensamientos a través de otros pensamientos y estos a través de otras palabras. Si la teoría de la semiótica es de ayuda para interpretar el funcionamiento y la movilidad de signos y códigos, y hablarnos de correlación y contenido de función semiótica, es posible realizar una notable aplicación en el estudio del texto que nos preocupa, ya que de alguna manera, el texto seleccionado del dramaturgo chileno es posible concebirlo como un referente que como indica Umberto Eco, nos trasmite un contenido cultural, que nos acerca y posibilita para entender un momento social específico.

Otro aspecto indiscutible dentro de la concepción semiótica de Eco, es que también se admite que el referente al cual hacíamos mención, aunque sea una entidad

---

<sup>131</sup> Eco, Umberto, op. cit., P. 104.

<sup>132</sup> Ibid. , P. 121.



concreta y particular, podemos encontrarnos en la situación de tener que resolver el problema de significado de aquellas expresiones que no comprometen un objeto real (como, a, con, aunque), aunque ante todo, diremos que “el significado de un término (y por tanto al objeto que denota) es una unidad cultural, y en todas las culturas hay una unidad cultural que es simplemente algo que esa cultura ha definido como una unidad distinta a otras y por lo tanto, puede ser una persona, una localidad, una idea, una alucinación, etc.”<sup>133</sup>.

Por último, llegamos dentro de la semiótica, al concepto de “interpretante”, que para Eco “no es el intérprete del signo, lo que garantiza la validez del signo aun en ausencia del intérprete. Un signo representa algo para la idea que produce o modifica... aquello que representa llama su objeto: aquello que transmite su significado y a la idea que da origen, su interpretante”<sup>134</sup>.

Sin embargo, no debemos dejar de añadir que “la idea de interpretante convierte a una teoría de la significación en una ciencia rigurosa de los fenómenos culturales y la separa de la mera metafísica del referente”<sup>135</sup>, por esta razón, es tan relevante para el futuro análisis de esta investigación. Ya que efectivamente el interpretante permite el uso comunicativo de los signos para referirse a las cosas, rechazar esa situación por considerarla insatisfactoria equivale simplemente a no comprender cuál es el modo humano de significar, el mismo gracias al cual se hacen historia y cultura y el propio modo como, al definir el mundo, se actúa sobre él y se lo transforma.

“Las unidades culturales, resaltan sobre el fondo de una actividad social que las vuelve equivalentes entre sí, y son postulados semióticos de esa ecuación entre códigos que la sociedad realiza continuamente, de esa correlación entre formas y contenidos se da substancia a una cultura”<sup>136</sup>.

Recordemos que una Unidad Cultural, “existe” en la medida en que se define otra por oposición a ella, la relación entre los diferentes elementos de un sistema de

---

<sup>133</sup> Ibid. , P. 131.

<sup>134</sup> Ibid. , P. 133.

<sup>135</sup> Ibid. , P. 135.

<sup>136</sup> Ibid. , P. 139.

unidades culturales, de entidades concretas y abstractas establecidas en significado bajo consenso social, es lo que permite entenderla dentro de un sistema que la circunscribe a otras unidades culturales.

“Los significantes son unidades culturales, dichas unidades culturales se identifican a través de la cadena de sus interpretantes, tal como se dan en una cultura determinada y el estudio de los signos en esa cultura determinada permite definir el valor de los interpretantes en términos de posición y oposición dentro de sistemas semánticos. Postulando dichos sistemas se consigue explicar las condiciones de existencia de los significados”<sup>137</sup>. Es finalmente postular que la semiótica es de utilidad para un estudio cultural y social, y en lo que respecta a nuestra investigación un pilar para comprender que raíces e implicancias tiene la forma de estructurar pensamientos de Galemiri, respecto al tema del erotismo.

Antes de cerrar esta fracción teórica referida a la semiótica, no podemos excluir a quién también se nos presenta como un respetado estudioso del campo, Roland Barthes. En él encontramos varios aspectos que nos enriquecen la posición de Eco en su definición más particular. Porque, puesto que la semiótica ha de ser la ciencia de todos los sistemas de signos, el autor se ha preocupado de desmenuzar como funcionan sus elementos y su implicancia tienen en el proceso mismo de comunicación y de producción de cultura.

Barthes divide los elementos de la semiología en cuatro grandes partes, dentro de las cuales – y para efectos de esta investigación- nos hemos quedado en primer término con la Lengua y la Palabra.

“La lengua es el lenguaje menos la palabra; es al mismo tiempo una institución social y un sistema de valores... es de manera esencial un contrato colectivo al que, cuando deseamos comunicarnos, debemos someternos sin reservas. Además es un producto social autónomo, a la manera de un juego con sus propias reglas, porque sólo puede manejárselo después de un aprendizaje”<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Ibid. , P. 161.

<sup>138</sup> BARTHES, Roland. Elementos de la Semiología. Montevideo. Uruguay. Editorial Imago S.R.L., P. 7.

Por tanto, la lengua es al mismo tiempo, el producto e instrumento de la palabra, por lo que se genera una verdadera dialéctica. Frente a la lengua, para Barthes, la palabra se emplea como un acto individual de selección y actualización, y está constituida ante todo “por las combinaciones a las cuales el sujeto parlante puede utilizar el código de la lengua con miras a expresar un pensamiento personal y colectivizarlo”<sup>139</sup>.

El autor de “Elementos de la semiología” se permite citar a Lacan, otro ensayista a quien no profundizaremos, pero que es relevante en la medida que sugiere que “hasta el deseo se articula con un sistema de significaciones, lo que induce o debe inducir a describir de una manera nueva lo imaginario colectivo, no por sus “temas”, sino por sus formas y funciones”<sup>140</sup>. Esta afirmación se aproxima al gran vínculo de las posibilidades de la semiótica respecto de un futuro análisis de la concepción o forma discursiva de Benjamín Galemiri de tratar el tema del deseo y del erotismo desde su concepción cultural.

Otro de los énfasis de la semiótica y fundamental parte de ella, son los componentes del signo, de los cuales, ya hicimos bastante mención con Umberto Eco, pero que en Barthes cobran una dimensión efectiva y complementaria.

Como sabemos, significado y significante, son los componentes del signo, forman una relación de representación psíquica, que guarda completa relación con las convenciones que manejamos en el ámbito cultural y por tanto, nos dicen mucho también de nuestra sociedad. “El plano de los significantes constituye el plano de la expresión, y el de los significados, el plano del contenido”<sup>141</sup>.

Para comprender mejor el alcance de los componentes del signo, acerquémonos a la definición de Barthes en la que “el significado no es una mera cosa, sino una representación psíquica de la cosa”<sup>142</sup>. Con esto alude a que el significado “no es la representación ni la cosa real, sino más bien lo decible, ni acto de conciencia ni de realidad, el significado sólo puede definirse en el interior del

---

<sup>139</sup> Ibid. , P. 8.

<sup>140</sup> Ibid. , P. 18.

<sup>141</sup> Ibid. , P. 31.

<sup>142</sup> Ibid. , P. 34.

proceso de significación, de manera casi tautológica; es la “cosa cualquiera” que entiende por el signo aquel que emplea éste”<sup>143</sup>.

El significante es para Barthes, y para el común general de la comunidad semiótica, un mero mediador, relacionado a las palabras, en que la sustancia puede ser inmaterial y su estructuración corresponde a la que es propia del sistema en que es empleado. Considerando todas estas explicaciones sobre, lengua, palabra, significado y significante, llegamos a lo que nos interesa, la significación.

La significación puede definirse “como un proceso, como el acto que une lo significante con lo significado, y en que cuyo producto es el signo”<sup>144</sup>. La significación (semiosis) entonces, nos aproxima dos términos, en que lo significante y lo significado son ambos y al mismo tiempo, término y relación. Y en que la lengua es un objeto intermediario entre el sonido y el pensamiento, y la palabra a su vez, una herramienta de empleo de esa lengua escrita desde cada individuo y su convención.

Por último, el énfasis de Barthes en los elementos que conforman la semiología es más amplio de lo que hemos seleccionado para los efectos de esta investigación y si en alguna medida se han incorporado de esa selección es simplemente porque aportan el valor para concentrarnos en lo que nos aboca, que es emplear la semiótica y sus componentes, en términos de producción de signos y significaciones como un instrumento para comprender en que marco de estructura semiológica se desarrolla la construcción de “El Amor Intelectual” y como los patrones que allí se manifiestan nos permiten acercarnos a un sistema cultural y sacar algunas conclusiones relevantes para descubrir como las relaciones semióticas expresan y contienen tanto de una sociedad, y de una cultura determinada.

### ***Semiótica del teatro “del texto a la puesta en escena”***

Para complementar la teoría comunicacional semiótica expuesta anteriormente en palabras y textos de estudiosos como es el caso de Umberto Eco y Roland Barthes, que nos han sido útiles para explorar y comprender a cabalidad los usos y

---

<sup>143</sup> Ibid. , P. 35.

<sup>144</sup> Ibid. , P. 40.

aplicaciones de la Teoría semiótica en lo que se refiere al plano más específico de la cultura, comunicación y sociedad, hemos decidido anexar una pequeña fracción que haga referencia a un asunto específico y una derivación puntual de la semiótica en el plano del teatro, de la puesta en escena, del montaje, sin el compromiso de profundizar en ella, sino más bien esclarecer que la semiótica teatral ya ha sido una fuente de estudio y aplicación en realidad.

Para este fin hemos dado con una publicación titulada “La Semiótica del teatro (del texto a la puesta en escena)” de Fernando De Toro que consiste básicamente en el acercamiento de la Teoría Semiótica central expuesta en su generalidad anteriormente, llevada al plano teatral, eso sí, es necesario comprender que esta complementación es sólo utilizada para comprender en qué medida está comprobado que la semiótica es una herramienta eficaz para acercarse al estudio del teatro y como algunos de los textos llevados a escena que guardan relación con la realidad, nacen de un particular contexto, del cual es posible extraer patrones que den cuenta de la cultura actual, que como suponemos, está dado en el dramatismo y realidad encubierta de “El Amor Intelectual” de Benjamín Galemiri.

El tipo de análisis semiótico que plantea De Toro, nos aclara que la semiótica sí ha sido un mecanismo eficaz para dilucidar el texto dramático. Este tipo de análisis, retomando el prefacio del libro, representa un esfuerzo de sistematización ante los principales temas y problemas que plantea el acercamiento semiótico al teatro y se sustenta en “la recepción y los prolegómenos referidos a una historia del teatro. Proporciona de forma extensa, equilibrada, original y exhaustiva una puesta al día de varios problemas conexos (la especificidad del discurso teatral, la relación entre texto dramático y espectacular, la semiosis, el problema referente al texto y el análisis actancial del personaje”<sup>145</sup>, todas estas temáticas rigurosamente específicas con relación a todos los elementos del teatro sudamericano, está estrictamente vinculado al rol semiótico de la cadena teatral, dramaturgo, texto, personaje, montaje, etc.

---

<sup>145</sup> DE TORO, Fernando. 1989. *Semiótica del Teatro, del texto a la puesta en escena*. 2° impresión. Buenos Aires. Argentina. Editorial Galerna, P. 11.

“La riqueza semiológica del objeto de teatro es enorme y de aquí la necesidad de sistematizar cada uno de los niveles que lo integran. Su complejidad esencial viene determinada por no tratarse, como otras prácticas artísticas, de sólo un sistema significativo, sino de una multiplicidad de sistemas significantes que a su vez operan doblemente, como práctica literaria y como práctica escénica”<sup>146</sup>, nos argumenta Fernando De Toro al comenzar su introducción sobre La Semiótica Teatral y al sugerirnos porqué el interés en estudiarla, a lo que agrega que “el discurso teatral es un sistema significativo organizado” en lo que se refiere a los procesos de semiosis o producción de sentido y que el discurso teatral puede ser abordado desde la semiótica porque “incorpora sus propios soportes que proceden de la ficción, pero al mismo tiempo esos soportes remiten a soportes reales exteriores que son parte del mensaje simple y que son provistos en la puesta en escena”<sup>147</sup>.

Desde la concepción semiológica de Fernando De Toro, el texto teatral ya es en sí mismo definido como productividad, en el sentido que el texto se considera “como la puesta en ejecución en la escritura de la relación destinador-destinatario, escritura-lectura, como dos productividades que se recortan y crean un espacio al recortarse”<sup>148</sup>.

Antes de continuar es necesario hacer un fundamental alcance sobre las consideraciones del texto teatral, sobretodo para comprender que las relaciones de productividad a las que hace referencia De Toro están dadas en la medida que el dramaturgo hace funcionar ese texto a través de la lengua en escena, es decir que en la base del concepto de productividad tan destacado por la semiótica, se encuentra el hecho de que el texto redactado por un dramaturgo en particular “hace de la lengua un trabajo”<sup>149</sup>, pero a la vez el texto es trabajado por otros textos en la medida que todo texto, es la asimilación y transformación de muchos textos, es decir, en el interior de cada texto, en este caso de “El Amor Intelectual” opera (o existe) la presencia de una intertextualidad.

---

<sup>146</sup> Ibid. , P. 12.

<sup>147</sup> Ibid. , P. 25.

<sup>148</sup> Ibid. , P. 25.

<sup>149</sup> Ibid. , P. 53.

Con este concepto (intertextualidad) el ensayista Fernando De Toro, se está refiriendo a que el concepto de productividad también se integra al terreno de las lecturas, no sólo desde el espectador respecto al plano de las culturas y de la lectura que podamos extraer, sino desde todos los elementos que conforman la puesta en escena desde el texto. Para ser más explícitas “el concepto de productividad no sólo incorpora el terreno de las lecturas, sino también el terreno de las muchas combinaciones y de interpretaciones infinitas que podamos generar”<sup>150</sup>.

Es importante que al entender o aproximarse a la semiótica teatral pensando en términos de estudio cultural y social, se considere un texto dramático, que aunque se nos presente como objeto de estudio literario y no guarde aparentemente relación con la realidad, pueda aplicarse las relaciones de productividad que nos digan algo.

Fernando de Toro hace referencia a que este estudio del texto dramático como objeto literario es interesante en la medida “que su función es explicar textos históricos, interpretar el texto de diversas maneras e incluso establecer su estructura y elementos formales diversos”<sup>151</sup> por lo que sí es factible que la semiología llevada al plano teatral no sólo comprenda el proceso de producción de sentido sino que además se aproxime o acerque a patrones que guardan real vínculo con la cultura y nos permita visualizar de manera real y científica como se organizan ciertos códigos y la forma como producen el sentido tan mencionado.

En cualquier caso, no está de más subrayar que las referencias que aquí hacemos al estudio de Fernando de Toro sobre la Semiótica aplicada al teatro son tremendamente más específicas y profunda de lo que analizaremos, ya que contempla no sólo los diferentes tipos de textos y asimilaciones respecto a muchas funciones que el teatro puede jugar en la producción de sentido y en términos de relaciones comunicacionales sobre el escenario, sino que la intención al destacarlo es esclarecer que la semiótica es perfectamente utilizada para acercarse a un texto teatral y a su posterior puesta en escena como una acción concreta de semiosis o producción de

---

<sup>150</sup> Ibid. , P. 53.

<sup>151</sup> Ibid. , P. 52.

sentido, que también puede ser trasladada al reconocimiento de aspectos privativos de una cultura, retomando la idea de que todo texto puede funcionar en términos de asimilación y transformación y desde que es llevado a escena el pensamiento real del dramaturgo nunca es sobrepasado, esto aclarado por De Toro, puede resultarnos útil para extractar una lectura propia, que en algunos casos en particular, es perfectamente adherible a la realidad cultural y la específica manera en que se organizan sus códigos para significar.

“Debemos afirmar con respecto al signo teatral que éste no puede ser reducido a un mero signo, y mucho menos a unidades mínimas de significación. El teatro es un lugar privilegiado para el signo, puesto que en el espacio escénico todo es signo, artificial o natural, todo es visto, percibido como signo por el espectador; la pluralidad y polifonía de los signos es inmensa”<sup>152</sup>.

Y aunque lógicamente podemos percibir la artificialidad del teatro en materia de signos o producción de sentido, esa misma riqueza de la que nos habla De Toro puede ser utilizada para acercarnos desde el lenguaje a una realidad concreta, que se produce en el autor de la obra expuesta.

Este breve acercamiento a la Semiología del teatro, cumple la función de aclarar la utilidad comprobada que puede tener esta teoría en el plano de estudio de la organización de sistemas de códigos, signos y producción de sentido. De Toro nos revela la innumerable e importante cantidad de contenido que hay tras la expresión y los signos teatrales, sin embargo el modelo que él ha creado de análisis tiene directa relación con la puesta en escena de la obra y no con el texto mismo, es por esto importante recalcar, que la forma como estas herramientas sean dispuestas en un futuro análisis, es obviamente orientado por cada investigador y sujeto a diversas circunstancias. Para nuestros fines, la teoría semiótica nos proporciona la pauta inicial para desarrollar y guiar nuestro diseño metodológico y desde él poder emplear el análisis de contenido semiótico, del texto diegético, como una técnica que nos ofrece entender el texto dramático desde unidades culturales y escenarios comunicacionales.

---

<sup>152</sup> Ibid. , P. 95.



## **8. DISEÑO METODOLÓGICO\***

### **8.1. “EL AMOR INTELLECTUAL” DESDE LA PERSPECTIVA CUALITATIVA**

La historia social, la erosión de los modelos tradicionales, la imposición de nuevos ordenes en el ámbito cultural y la cohesión social acelerada, son factores que de diferentes formas han permitido que la investigación social aumente su protagonismo al interior de las ciencias. Los diversos y complejos procesos internos que experimentamos como comunidad sexual, lingüística, cultural, relacional y pluralista, descartan lo que es meramente cuantificable, medible, contable.

“El Amor Intelectual”, nuestra obra dramática, nuestro objeto de estudio y en definitiva nuestro mayor referente para efectuar una investigación vinculada al plano del individuo, a sus procesos, su erotismo y las manifestaciones del mismo bajo un determinado contexto cultural, nos ha permitido definir la metodología de este estudio desde lo cualitativo. Las motivaciones radican simplemente en que el objetivo de la investigación cualitativa es colocar la investigación sobre las comunicaciones en un amplio marco que se concentre en el papel del lenguaje humano, de la conciencia y de la construcción cultural en la vida social y cotidiana. Este propósito, se ajusta perfectamente con las características de nuestra investigación, ya que indudablemente, no podemos descartar la función del lenguaje humano, porque estamos extractando información del mismo, no obviar la conciencia individual y colectiva como fundamentos de un pensamiento global en sociedad y las prácticas culturales que de allí se desprendan.

El medio del análisis cualitativo es el lenguaje humano, cuando este expresa los conceptos de la experiencia cotidiana que se relacionan con un contexto específico. Por ello, en el futuro análisis de "El Amor Intelectual" es tan relevante el

---

\* N. De los A: Esta parte del estudio está basada en la metodología de la investigación cualitativa expuesta en los libros Metodología de la Investigación Cualitativa, RUIZ OLABUÉNAGA, José I, op. cit. y ALVIRA F., GARCÍA F., IBAÑEZ J. 1994.El Análisis de la Realidad Social, Métodos y Técnicas de Investigación. 2ºED. Madrid, España, editorial Alianza Universitaria Textos.

plano cualitativo, que nos permite usar con mayor libertad los conceptos interrelacionados de lenguaje, comunicación, contexto, cultura e individuo como un sistema signifiante. Con este propósito también hemos desarrollado soportes teóricos consecuentes, como por ejemplo, el caso de la Semiótica, de la fragmentación sociocultural pos Régimen Militar y por supuesto, el nexo del erotismo con todas las ramas anteriormente mencionadas.

Benjamín Galemiri nos propone un texto del cual podemos desprender una serie de situaciones, patrones, ideas o al menos señales que han atraído nuestra atención y la han conducido a ciertas sugerencias que nos parecen estudiables, ya que ante todo, Galemiri en “El Amor Intelectual” concentra temáticas en torno al comportamiento humano y los orígenes de la realidad sociocultural que le ha tocado presenciar, realidad que lógicamente ha marcado su pluma, su manera de canalizar ideas en escena, su discurso dramático.

Los procesos internos que al parecer, experimentan los personajes, reales o ficticios de la obra Galemiriana, no son estudiables en su magnitud, si no incorporamos la experimentación y el análisis a través de la confrontación con instancias reales de las que surge esa determinada manera de conceptualizar y manifestar el erotismo en un espacio que es por naturaleza, social. Sólo a través del acercamiento y conocimiento empático al objeto de estudio, en este caso, al texto de “El Amor Intelectual” nos permitirá comprender el significado que Galemiri da a las acciones de sus personajes, al interior del relato. Entendimiento que una investigación de carácter cualitativo puede permitirse.

La realidad es un esquema y una conformación del momento, en este sentido, la realidad y el contexto en el que se gesta “El Amor Intelectual” puede dejar rastros de un contexto que fue configurado como producto de procesos internos, sociales, exclusivos y muy específicos, procesos que también pueden esclarecer el pensamiento individual y común respecto a las manifestaciones del erotismo como un referente también, de lo que sucede en ese momento contextualmente definido. En el que las fuerzas mueven a los individuos como seres humanos y no simplemente como

cuerpos u entes, ya que son materia significativa, son ideas, reflexiones, sentimiento y motivaciones.

Y precisamente, es el método cualitativo el que nos permite concebir desde esta perspectiva a un estudio, y en el caso del texto dramático escogido, representa esa materia significativa con la que involucrarse, no sólo ver, escuchar, entender, sino emocionarnos, denunciarnos en nuestros aspectos más íntimos y revelar los significados de nuestras acciones cotidianas. Los métodos cualitativos van a lo profundo, y más esencial aún, guardan relación con el investigador al interior de un contexto social. Por ello la investigación cualitativa, es por naturaleza, inductiva, es decir, parte sin ningún tipo de supuesto y de la misma realidad extracta su objeto de estudio, se contacta con los datos desde una perspectiva holística, ve el contexto en su cabalidad y no reduce a las personas ni a los grupos, sino que los considera dentro de un todo, como un fenómeno consecuente y común.

La elección de un modelo cualitativo para realizar este estudio también radica en las posibilidades que nos proporciona su flexibilidad en la práctica, es decir, la facilidad de optar a varias fracciones de realidad.

“El Amor Intelectual”, es factible de abordarlo desde la visión cualitativa en la medida que como investigadores siempre vamos a intentar comprender a las personas dentro del marco de referencias de esas personas, hacernos actores para comprender la sensibilidad de la muestra estudiada sin adoptar una posición que nos aleje de lo comunicacional y lo sociocultural o que los plantee como factores disociados de un mismo fenómeno. Galemiri expone como individuo, una serie de situaciones en su obra teatral, depende del investigador, incorporarse a esas situaciones y remitirlas a algún significado, sin embargo, sería imposible participar del proceso de comprensión sin la perspectiva que nos ofrece el análisis cualitativo, el choque con la realidad, el protagonismo, la sensibilidad y el estudio de una acción, objeto o situación siempre influida por el contexto en que se ha desarrollado.

## **8.2. “PREPARANDO EL TERRENO” PARA UNA INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA**

No es fácil trazar las primeras coordenadas de un estudio exploratorio. Ya que cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes, se puede caer en arbitrariedades o imposiciones teóricas que muchas veces puedan carecer de valor real y de sentido como para soportar estudios posteriores. El propósito de esta investigación es establecer las relaciones que permiten que el erotismo como manifestación de un estado interno del individuo respecto a cuestiones específicas y particulares de su cultura, guarde consecuencia con otras instancias sociales, como el lenguaje, las comunicaciones, el contexto sociocultural y la condición histórica de una sociedad.

Como hemos recurrentemente mencionado y citado en páginas anteriores, el tema del erotismo, sus implicancias en la vida cotidiana y su importancia para mantener el ritmo de una sociedad, ha sido abordado en el transcurso de la historia de manera permanente, como un foco de interés siempre latente en lo que se refiere al estudio de la humanidad.

Sin embargo, el carácter exploratorio de la presente investigación, aunque vuelve a recapitular en estudios de otras épocas, contextos y filosofías, y retoma los nexos alguna vez sugeridos por la psicología freudiana o por las interpretaciones de Octavio Paz, radica en la posibilidad de establecer la experiencia erótica como un visor por el cual acceder al pensamiento y valor de una cultura determinada. Este precedente, que recoge tanto la historia del erotismo como la historia de una sociedad –la chilena- y las vincula en un sentido complejo y revelador, mediado también por los sistemas de signos y las características de una generación –la pos Régimen Militar- nos permite establecer o sentar precedentes de carácter exploratorio y analítico para que futuros estudios o investigaciones puedan servirse de aquellos asuntos que estuvieron a disposición de esta investigación.

Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, en este caso, y aunque no existe un desconocimiento absoluto de las materias involucradas, como el erotismo, el texto

dramático o la situación de una sociedad a partir de estas bases anteriores, nos familiariza con la relación significativa de estas, porque sobre este vínculo esperamos obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real e investigar problemas del comportamiento humano que se consideren cruciales. Por otra parte, este estudio puede catalogarse de exploratorio, porque pretende determinar tendencias, identificar relaciones y establecer una pauta para investigaciones posteriores.

El carácter exploratorio de esta investigación se caracteriza por ser más flexible en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos y más amplios y dispersos, situación que permite mayor libertad no sólo para aproximarse a los hechos que puntualmente se desean investigar, sino también a las maneras o mecanismos dispuestos para enfrentar el análisis. Sin embargo, implica un mayor riesgo y requiere la paciencia, serenidad y receptividad necesaria por parte del investigador como para no frustrar los intentos de dar con los resultados a los que se aspira.

Por último, la “exploratoriedad” de este estudio también implica en términos de información una exclusiva variedad de elementos que se van aliando libremente con un específico significado, por ejemplo, el nexo erotismo, cultura y comunicación, que puede entenderse desprovisto de arbitrariedades y sujeto a suposiciones también absueltas de cualquier censura o tratamiento especial para provocar ciertos efectos esperados.

### **8.3. “EL AMOR INTELECTUAL”: MOTIVOS DE SU ELECCIÓN**

Previo a la elección de “El Amor Intelectual”, es necesario comprender que uno de los propósitos de esta investigación guarda relación con validar la dramaturgia al interior del campo de las artes nacionales, legitimación que radica en potenciar el estudio del texto dramático como una inagotable fuente de cultura y representación en términos sociales, comunicacionales y para el caso de esta investigación, de la experiencia erótica.

Este estudio se concentra no sólo en cómo el individuo presenta su Yo individual en el escenario social de los otros, sino más explícitamente cómo es posible encontrar rasgos de interacción social en una representación teatral en su sentido más estricto, es decir, de qué manera el texto creado por un dramaturgo y posteriormente materializado en escena por actores, directores, iluminadores y vestuaristas, puede representar los comportamientos rituales de un determinado círculo social. Teniendo claridad en estas condiciones iniciales y virtudes de la obra teatral, revisamos aquella que concentre en sí misma temáticas que representen aspectos trascendentales en una cultura, en este sentido, y con un propósito absolutamente exploratorio dimos con “El Amor Intelectual” del dramaturgo nacional Benjamín Galemiri, un teatro configurado bajo determinados códigos que tienen relación con un tiempo social, comunicacional y cultural.

Sin embargo, el rasgo más sobresaliente de esta obra o al menos, el aspecto que priorizamos al momento de escoger esta para el futuro análisis y no otra, fue por las inagotables posibilidades que ofrece en torno al asunto central de esta investigación: el erotismo como visor del Chile Actual y que ha sido ampliamente reconocido por sus pares (De La Parra, Jorge Díaz, etc.).

Galemiri, a través de un lenguaje desencantado y legítimo, muy propio de su era (surge pos Régimen Militar), nos relata como el erotismo, puede llegar a ser una experiencia presente interiormente en los individuos que representa características propias de una cultura determinada, entre ellos, la manera de elaborar sus sistemas de códigos, de signos, sus procesos comunicativos, sus formas lingüísticas o las apreciaciones discursivas de valor. “El Amor Intelectual”, fue seleccionada entre otras tantas obras que de maneras más sutiles que otras, trataron el tema del erotismo en la vida cotidiana de los seres humanos, o lo pusieron como uno de sus ejes centrales, conductores de la historia, de los relatos y por supuesto en términos de manifestación social. El erotismo, como ha sido reiterado en innumerables páginas, ocupa un sitio privilegiado en esta investigación, y es básicamente una fuente de estudio que en la obra galemiriana genera información, un elemento del que este estudio exploratorio y cualitativo pretende servirse para el posterior análisis.

Por último, es necesario destacar que “El Amor Intelectual” fue además seleccionada por su contexto temporal. Es una obra que se genera en los noventa, como resultado de un extenso antecedente de otras obras relacionadas con el individuo y su contingencia. Galemiri se ha encargado de realizar una forma muy particular de relatar teatro, y ciertamente, como muchos observadores y dramaturgos del área han comentado, es excepcional y provechoso para el estudio porque ha incorporado en su arte todos los elementos que de una u otra forma compilan el fin de siglo, en su versión más desprendida, y tocando temas vitales para acercarse a los procesos históricos del Chile actual como la represión gubernamental, la tortura, el olvido, el amor y la lucha de poder, entre otros tantos.

#### **8.4. “EL AMOR INTELECTUAL”: OBJETO DE ESTUDIO UNIVERSO Y MUESTRA**

Justificada la elección de “El amor intelectual” como la obra a utilizar para realizar el análisis que nos conducirá a las interpretaciones, debemos aclarar entonces, que este texto dramático es dentro de los fines de nuestra investigación el objeto de estudio, la muestra y el universo a analizar.

Dado el carácter cualitativo y exploratorio de esta tesis, la obra teatral nos permitirá, a través de la utilización de una técnica determinada, en este caso análisis de contenido, explorar desde una manifestación cultural las posibles actitudes sociales manifestadas dentro de esta forma particular de la narrativa.

Esto responde a dos factores fundamentales que deben estar presentes en cualquier investigación: en primer lugar la decisión de establecer una unidad de estudio y en segundo lugar el grupo de dimensiones que el investigador quiere estudiar desde esa unidad (aspectos, situaciones, procesos). Ambas operaciones son parte del diseño de una investigación cuantitativa y cualitativa. Sin embargo la diferencia radica esencialmente que en el caso de la investigación cualitativa y la flexibilidad que esta ofrece para determinar los universos según la calidad de la información y no la cantidad, en este caso podemos obtener desde este objeto, la consiguiente muestra.

Cuando nos referimos entonces, al texto “El Amor Intelectual” hablamos de un pequeño universo desde el cual podremos ir develando ciertos patrones que vincularemos a las teorías antes descritas.

Cualitativamente podemos referirnos en este caso a un “muestreo teórico o intencional” donde el investigador elige, colecciona y analiza sus datos desde donde puede obtener categorías de personas, sucesos que desea explorar en mayor profundidad y ligarlos a ciertos esquemas teóricos. Esta forma de muestreo nos posibilita la elección particular de este objeto, elegido por la calidad de la información que el investigador prevé va a obtener desde ahí.

### **8.5. ¿AUSENCIA DE HIPÓTESIS?**

La flexibilidad de la investigación y el diseño cualitativo nos obliga a mantener una visión holística y global del fenómeno a estudiar, por ello, pretender de antemano llegar a una respuesta tentativa o formular una hipótesis podría conducirnos inconscientemente a llegar a determinadas conclusiones.

Un requisito indispensable frente a un tipo de investigación como esta es que a medida que el estudio progresa y profundiza los conceptos, las categorías y los sucesos investigados, estos vayan tomando nuevas formas y concepciones. Estamos tratando un texto en un contexto dentro del cual los distintos matices que van surgiendo son parte del proceso mismo de investigación.

La formulación de una hipótesis podría inhibir la posibilidad de transmutación del estudio dejando trunco el natural proceso de concluir en torno a las relaciones generadas desde “el texto en su contexto”.

La libertad del desarrollo de la investigación nos permite ir develando a través del análisis y la confrontación con la realidad del objeto de estudio, las interpretaciones y proyecciones que nacen desde el encuentro entre el investigador y su muestra. Es así como el texto dramático “El Amor Intelectual” se convierte en este caso en nuestro pequeño universo y por lo tanto en la realidad a la cual debemos aproximarnos sin prejuicio.



## **8.6. CONTROL DE CALIDAD: GARANTÍAS Y CRITERIOS PARA LEGITIMIZAR LA INVESTIGACIÓN**

Remotamente podríamos efectuar una investigación seria, formal si no incorporásemos la evaluación de dos criterios fundamentales, la validez y la relevancia. Una de las pretensiones básicas de las técnicas cualitativas es la de su poder para captar mayor riqueza de contenido y proyectarlas. Es necesario considerar la exclusividad potencial de cada investigación de carácter cualitativo. El trabajo cualitativo entonces, debe consistir en inscribir y especificar (diagnóstico de la situación), es decir, establecer el significado que determinados actos sociales tienen para sus respectivos actores y enunciar con la mayor claridad posible lo que este hallazgo muestra en la sociedad en particular.

En el caso de “El Amor Intelectual” y los respectivos criterios de validez que garanticen el rigor metodológico, es necesario destacar que la investigación cualitativa aún no dispone de un cuerpo teórico que legitime sus resultados, dados algunos elementos de consideración como la objetividad, el riesgo ideológico, el sesgo y el etnocentrismo tienden a poner en duda la posibilidad de construir una metodología científica que alcance los objetivos propuestos.

En todo caso, y con todos los rigores necesarios, es posible validar este estudio porque cuenta con especificaciones suficientes como para asegurar su claridad y precisión en lo que respecta a análisis y futuras interpretaciones de los datos. Estas especificaciones no sólo están dadas en un marco teórico que garantiza la omisión de juicios de valor innecesarios, sino que en la medida que hubiese rastros de ellos, podemos asegurar que el carácter exploratorio y cualitativo de la metodología, posibilita que el rigor acostumbrado se condicione con mayor libertad, permitiéndose algunas apuestas en términos de investigación. Estas “apuestas” están sustentadas en la posibilidad de hacer inferencias respecto a la realidad, y por supuesto, de admitir el error como una cuestión tangible dentro del acercamiento a la información.

No existen criterios de validez estándar para este tipo de estudio, por lo que podemos sugerir una especie de “control de calidad” previo respecto a los criterios para evaluar si esta investigación es rentable. La perspectiva positivista nos

proporciona algunos básicos, intentaremos a continuación explicar porqué podemos ceñirnos a ellos:

?? **Validez:** desde el positivismo admitido con el propósito de responder ¿hasta qué punto lo averiguado en esta investigación es verdadero? Este criterio es de vital importancia en cualquier tipo de investigación. Para enfrentar la validez en este estudio referido al “Erotismo como visor del Chile actual” y al texto galemiriano como objeto de estudio, es posible extractar que la validez de lo averiguado y el camino que se ha trazado teóricamente para el estudio toma como referente una serie de perspectivas, planteadas en el anterior marco, que de alguna u otra manera legitiman nuestro punto de partida, no así las eventuales conclusiones, sin embargo, las visiones de Freud, Paz, Marcuse, Bataille y Baudrillard en lo erótico, de Richard y Jocelyn-Holt en lo socio-cultural, de Barthes y Eco y De Toro en el área semiótica comunicacional, afirman inicialmente las bases de los propósitos iniciales, y permiten al menos, aproximarnos a una realidad. Sin embargo, se insiste que las condiciones de una investigación de carácter exploratorio y cualitativa, dejan una apertura mayor que la tradicional a lo que pueda ir surgiendo de la confrontación y realidad misma del estudio en su práctica, aunque en concreto, los supuestos teóricos permiten su validación.

?? **La fiabilidad:** que está mediada en este caso en particular al utilizar la técnica del Análisis de Contenido, que de alguna forma ya ha resultado factible para este tipo de estudio. Sin embargo, la fiabilidad de un estudio exploratorio se basa principalmente en la posibilidad de servir de antecedente para estudios posteriores más rigurosos y en planos más específicos, por lo tanto, su fiabilidad está dada por un buen planteamiento teórico y metodológico, anexado a las oportunidades que proporcione como precedente de un determinado tema, que en esta investigación es localizar las implicancias del tema del erotismo, como un lente por el cual acceder a un sistema cultural, social, histórico y comunicacional.

?? **Consistencia interna:** este criterio nos sirve para garantizar que los resultados de una parte de la investigación concuerdan (lógica o secuencialmente) con los de otra parte de la misma. Es decir, asegurar en cierta medida, que el producto teórico de

este estudio no sea contradictorio. Para respaldar este criterio fundamental se ha desarrollado el diseño de tal manera que las técnicas o mecanismos empleados se ajusten a las posibilidades o recursividad de la investigación. Un caso específico, es la aplicación de un Análisis diegético de texto a “El Amor Intelectual” con el propósito de obtener o desprender patrones que a su vez den cuenta de una realidad cultural, del sistema de códigos, del momento actual y comunicacional. Otro ejemplo, para validar la consistencia interna, es ir constantemente retomando los propósitos de la investigación, que se transformen en centros de atención permanente para impedir desviar la intención. Sin embargo, reiteramos, que la “Intención” está permanentemente sujeta a verificación, por ello es tan importante no desperfilarla. Y en el transcurso de estas páginas no es difícil para el lector percatarse de la insistencia en que la consistencia interna sea una obligación.

?? **Precisión:** la precisión siempre se ha utilizado para medir las investigaciones de carácter más básico. Sin embargo, y dado el margen que supone un estudio exploratorio cualitativo, la precisión está implícita en el valor teórico de las sugerencias, en el apego real a los autores que respaldan el estudio, y esto ha quedado explicitado en la segmentación del erotismo, lo sociocultural y lo comunicacional, y a su vez el nexo entre estas tres áreas. También es posible corroborar la precisión en la realización del análisis de contenido, que próximamente será expuesto.

?? **Parsimonia:** exige que no se despilfarren los recursos de un estudio, es decir que se optimicen al máximo, y que se realice uno y no dos estudios. Bajo este criterio se ha dispuesto un completo conocimiento de las teorías que se emplean y por supuesto, un acercamiento al texto “El Amor Intelectual” y al pensamiento de su autor Benjamín Galemiri para no desorientar los propósitos iniciales, y no confundir planteando varias situaciones estudiables a la vez, sino cercando los planos que se pretenden cubrir, como se ha mencionado, el erótico, el sociocultural y el comunicacional como fuentes de obtención de información clara y concreta para la investigación, y lógicamente para la posterior recolección de datos, interpretación y conclusiones.

Por último, es necesario destacar que la validez de un estudio, la posibilidad de garantizar que apunte al fenómeno en cuestión en todos los planos, es en el caso cualitativo exploratorio una intención, no numérica, como puede ser una investigación de tipo cuantitativo. La investigación cualitativa implica una especificidad propia, por lo que es importante estar constantemente sometiéndola a los recursos de garantía enunciados anteriormente.

En términos de relevancia, es posible afirmar que esta investigación por el mero hecho de aportar inicialmente con un tema que no ha sido abordado antes, o no con el rigor que en esta investigación se pretende exponer, puede resultar relevante para su aplicación posterior en otros temas vinculados a la trascendencia del tema del erotismo en la vida de las sociedades actuales. Proporcionar un punto de partida, un referente en términos de conocimiento para comprender que el erotismo, visualizado desde una obra dramática puede aproximarnos a una situación particular y valorizar el estudio de los textos teatrales como una fuente de información en materia de sociedad, comunicación y cultura. No es posible garantizar con tanta anterioridad que todas las sugerencias descritas en materia de relevancia, se materialicen, sin embargo, es notable resaltar las posibilidades de un estudio que explora desde los contextos humanos la realidad, intentando extraer información de ella, para darles aplicabilidad en el plano teórico y práctico.

### **8.7. TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS DEL TEXTO LITERARIO**

Para nuestra investigación hemos decidido utilizar como técnica de análisis de contenido del texto literario. Y es que, un texto nos brinda la posibilidad de ser analizado de acuerdo a ciertos patrones (ítems, temas, símbolos, figuras literarias, etc.) dentro de los cuales, como mencionamos en la teoría semiótica, desde el texto se desprenden distintas unidades culturales donde podemos ir obteniendo significaciones que van construyendo junto con las teorías las relaciones que nos guían hacia las conclusiones.

El análisis difiere de la simple lectura en la medida en que a través de esta técnica se pretende ir develando el sentido manifiesto y no manifiesto que hay tras el texto. Por lo tanto, aquellos datos latentes, como los expresos o literales adquieren un sentido en cuanto llegan a formar parte de un contexto o marco empírico.

Desde la perspectiva cualitativa y cuantitativa el texto es un escenario de observación desde donde el analista va recogiendo los datos sistemáticamente bajo ciertas normas metodológicas. En el caso de lo cuantitativo el investigador debe seguir un proceso de codificación que tiene un importante valor en cuanto a la “cantidad” que exista de cierta información repetida. En lo cualitativo el análisis tiene como fin seguir, también un riguroso proceso metodológico, que lo pueda ir guiando y conduciendo a ciertas proyecciones desde las cuales establecer relaciones. En este caso la técnica es fundamental para establecer el cómo de las relaciones.

El análisis de contenido nos permite que el texto se convierta directamente en nuestro campo de estudio y recolección de información, un proceso análogo al que realiza el investigador con sus entrevistas, por ejemplo y que de esta manera pueden ser interpretadas las codificaciones ahí descritas con relación a un contexto previamente elaborado.

La naturaleza de esta técnica por ser no intrusiva e independiente de la estructura del texto original ( es decir que el investigador no a influido de ninguna manera en la elaboración del texto) nos da una pauta fundamental para poder extraer los datos sin existir una mediación previa entre el proceso de investigación y el objeto de estudio. La elección de ésta técnica puede ser denominada o situado dentro del tipo de análisis de contenido con un enfoque narrativo de metodología cualitativa.

La codificación de los datos debe ser realizada previamente dispuesto un sistema de análisis de contenido en que hayan sido especificadas las categorías y circunstancias dentro de la que se inscribe la utilización de la técnica. De esta manera podremos ir definiendo los escenarios comunicacionales dentro de los cuales pueden distinguirse unidades culturales que son la información que nos llevarán en el camino al ajuste y aplicación del modelo.

El análisis de contenido es en el caso de esta investigación el mapa que nos guiará en la exploración del texto dramático “El amor intelectual” desde donde podremos ir develando nuestro acercamiento a la realidad y la mediación que existe en la significación que hay en nuestra dramaturgia.

“Nuestros modos de vestirnos y de comer, nuestras costumbres cotidianas tales como soñar, desear, sentir, hacer, son estructuras de nuestros pensamientos, y la estructura de nuestro lenguaje, y son sistemas de signos, textos, posibles de codificar”<sup>153</sup>. Estas variantes que nos ofrece un texto, como un testimonio de una sociedad, de una cultura, es nuestra fundamental premisa para descomponer el texto de Benjamín Galemiri, descomponer toda la estructura de lo humano expresada en su obra, los procesos de emisión y desciframiento de la información, ya que “leemos lo que somos, lo que nos acontece, y nuestra percepción conforma así los textos, unidades con sentido y autonomía, pertenecientes a sistemas comunicativos verbales o no verbales”<sup>154</sup>.

Desde esta idea, avalamos la posibilidad de construir e identificar un sistema de signos que simbolizan parte lo que como cultura nos ha sucedido, o al menos, todas aquellas significaciones que directa o indirectamente representan rastros de nuestra historia actual o pasada, al menos esa historia que abarcamos que nos encuadra en el periodo posdictatorial, época y generación que aún es contingente, y que ha marcado en definitiva una ruta en la literatura y en los textos, en este caso, suponemos, en el material teatral de Galemiri. Es por estas razones, que nos hemos afiliado a un determinado modelo de Análisis de Contenido Semiótico Diegético, como un sistema de análisis y recolección de datos capaz de contener todos aquellos puntos, referentes y simbologías que son representativas, y que tienen la suficiente importancia y trascendencia como para ser incorporados en esta investigación.

---

<sup>153</sup> JOFRÉ, Manuel A. 1990. Teoría Literaria y Semiótica. Análisis Textual de la diégesis \_1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Universitaria San Francisco, P. 144.

<sup>154</sup> Ibid. P. 144.

“Siendo significativa, y por ende, comunicativa la relación del ser humano con su medio ambiente, participa constantemente en procesos de recepción y lectura (al igual que de emisión), que trascienden los textos escritos u orales, y que son también procesos de codificación y decodificación de información”<sup>155</sup>. La específica y determinante relación del ser humano con el medio, va inevitablemente expresándose en formas lingüísticas, el texto es una sucesión de actos lingüísticos y su estructura elástica, mutable, costumbrista, dinámica y pluralista permite o al menos posibilita que el hombre de cada sociedad, de cada tiempo y de cada cultura en particular, deje un legado simbólico. Es precisamente ese “legado simbólico”, el que aspiramos ha revelar en la obra galemiriana, envuelta, en un contexto delimitante, un texto dramático presa del lenguaje de un período, de un tiempo que exclusivamente nos identifica como cultural y socialmente similares, o al menos incluidos en una misma sucesión de hechos.

Por otro lado, los textos también surgen, se desenvuelven y son comprendidos, cuando han sido elaborados en un marco histórico y social que los hace develables, sino por supuesto, no participarían de un lenguaje común, de una instancia historia y menos de una cultura. “La lectura, que es una estrategia interpretativa, es también un fenómeno colectivo, un conjunto de convenciones dentro de una comunidad. Los determinantes exafóricos, extratextuales, sociohistóricos, que son el marco en que se inscribe el texto y acto comunicativo mismo, influyen en la lectura una experiencia altamente subjetiva, donde el texto es un estímulo objetivo, y donde incluso es posible relacionar las características objetivas de un texto con las respuestas subjetivas del lector o espectador. Esta lectura, es además, un acto institucionalizado (realizado mediante agencias participantes, códigos y textos históricamente marcados), que es al mismo tiempo un evento personal”<sup>156</sup>.

A continuación presentamos el modelo a utilizar en esta investigación con el propósito de analizar y recoger datos, datos que por supuesto, serán extraídos del

---

<sup>155</sup> Ibid. , P. 149.

<sup>156</sup> Ibid. , P. 150.

objeto de estudio, la obra dramática y teatral de Benjamín Galemiri, “El Amor Intelectual”.

### **8.7.1. ANÁLISIS DEL TEXTO DIEGÉTICO**

Antes de remitirnos a los formalismos y tecnicismos de este modelo en particular, es necesario destacar que este es un modelo creado hace algunos años en Chile (a fines de los ochenta), por el profesor Manuel Jofré, quien trabaja y desempeña su docencia como lingüista en la Universidad de La Serena. Él, recopiló los conocimientos adquiridos a partir de los grandes semiólogos de la historia (Sausurre, Pierce, Barthes, etc.) y creó distintos sistemas en los cuales el texto literario se vuelve el gran sistema a analizar, la gran producción de signos.

Hemos seleccionado este modelo semiótico diegético, ya que desde él podemos vincular las distintas categorías de análisis a los procesos culturales que vivimos actualmente y que determinan nuestra experiencia erótica. Y además porque la obra de Galemiri “El Amor Intelectual”, es también un texto literario diegético. Esto significa, que dentro de los diferentes tipos de textos, este en particular, se manifiesta como una forma literaria básica, muy extendida, que sobrepasa incluso, las fronteras de lo literario hacia otros ámbitos. Se trata de la diégesis o relato, cuya estructura y sentido, como lo mencionamos en párrafos anteriores, puede aparecer en los sueños, la publicidad, la prensa, los deseos, la historia, el cine, la televisión, los recuerdos, los juegos y las experiencias. Situaciones que son imprescindibles y fundamentales en los términos en los que esta investigación cualitativa exploratoria está planteada, es decir, que requiere, que estos factores estén presos de la obra literaria en cuestión.

Por otra parte el análisis del relato es diegético porque hay en él implicada la presencia de un narrador (implícito o explícito), y porque la presentación se realiza mediante la entrega de palabras. Hay algo que se está contando (escrituralmente), lo cual es diferente a otro modo de representación, como lo puede ser, el análisis de la obra dramática en su mimesis (representación física), y no en su diégesis, lo que en



este caso en particular no ocurre, ya que lo que se analiza, es el texto de lo que posteriormente se transformará en el montaje de la respectiva obra y no las acciones representadas visualmente en un escenario.

Este extendido modelo de comunicación humana fue ampliamente estudiado por el estructuralismo francés, bajo el rubro general de análisis estructural del relato (continuándose incluso durante el período posestructuralista semiótico, bajo el nombre de teorías del discurso). Representa una importante etapa para las teorías que se orientan al texto, posición que actualmente es continuada por la lingüística del texto.

“El texto diegético puede ser definido como una sucesión temporal de funciones, o una ordenación lógica de acontecimientos. El relato es siempre una encadenación de microrrelatos, basados en microepisodios y es un nivel de significación autónomo posible de patentizarse de múltiples maneras en una infinidad de áreas de la actividad humana”<sup>157</sup>.

### **8.7.2. MODELO DIEGÉTICO**

A continuación exponemos los pasos y las categorías del análisis textual diegético que nos servirán como herramienta para analizar la obra dramática ‘El Amor Intelectual’

#### **Modelo de la estructura de análisis del texto diegético**

Este modelo de análisis<sup>158</sup>, presupone un modelo epistemológico de la obra literaria que apunte a la reconstrucción de las estructuras profundas que definen la ontología del texto literario. El objeto de estudio, en este caso, el discurso de tipo diegético, que es una estructura lingüística y literaria caracterizada por la presencia de un emisor que cuenta o narra un evento a alguien, es aceptada como una

---

<sup>157</sup> Ibid. , P. 129.

<sup>158</sup> Esta estructura de análisis ha sido adaptada a los fines de esta investigación, basado en el modelo semiótico del texto literario diegético, realizado por el profesor Manuel Jofré.

estructura donde también hay un mensaje que se comunica lingüísticamente a un destinatario. En todas las formas genéricas literarias hay una estructura diegética, cuyas características serán explicadas a continuación.

### **Cuatro Estratos del Texto Literario**

Admitiendo desde el inicio la unidad del fenómeno literario denominado texto, es necesario, sin embargo, distinguir los elementos que componen esta unidad. Estas matrices aislables, verdaderos centro de atracción de la materia del acto diegético, son núcleos de sentido que se establecen como estratos componentes del texto literario. Si se examina al interior del texto, es posible descubrir gradualmente cuatro elementos o conjuntos de variables que se patentizan articuladamente. Estos cuatro estratos son: el hablante, el lenguaje, el mundo y el lector:

#### ***a) El Hablante***

Es la voz diegética del yo que se establece en el texto. El hablante subjetivo es el sujeto que primero hecha a andar la enunciación, es el origen del proceso comunicativo que es la obra.

#### ***b) El Lenguaje***

El hablante usa un lenguaje determinado, que es el medio de comunicación que el emisor ha escogido y dentro del cual él mismo se plasma. Esta esfera es la función poética que integra lo subjetivo del emisor y lo objetivo del mundo comunicativo.

#### ***c) El Mundo***

El lenguaje utilizado por el hablante de un texto diegético comunica o representa ciertas objetividades que desde el punto de vista comunicativo pueden ser vistas como unidades de información. En el texto, este es el nivel de la historia, de la temática, del mundo configurado.

#### ***d) El Narratorio***

El discurso del hablante configura un mundo que viene a recibir finalmente un receptor intratextual, un lector ficticio que está relacionado con la función apelativa del lenguaje, y que viene a completar pragmáticamente, la constitución de un acto comunicativo endofórico, es decir, en el interior del texto literario.

#### ***Categorías de los estratos del modelo diegético***

Todo esto evidencia que la estructura y los componentes centrales del evento comunicativo son los cuatro anteriormente nombrados que constituyen la creación escritural hecha por el autor. Cada uno de los cuatro estratos constituyentes poseen una autonomía relativa, una funcionalidad específica, lo cual le permite a cada uno articularse al mismo nivel con los otros. Este lenguaje, el aspecto de discurso del texto, puede ser percibido como una articulación de significante y significado, y un plano de lo expresado.

#### ***EL SUJETO HABLANTE***

##### ***?? El Idiolecto Diegético***

Una primera etapa de la formulación de teorías acerca del texto se inicia cuando se generaliza la idea de que en el interior del texto existe un sujeto hablante que posee ciertas características, capacidades y determinaciones. El hablante, como patentización de la función emotiva del lenguaje, es un generador discursivo que consiste también en una práctica textual, donde se origina la voz predominante del texto, la que interpela más fuertemente a los receptores.

Para estudiarlo, es necesario tener en cuenta las variables que se detallan a continuación:

### ***DATOS BÁSICOS:***

***Identidad del sujeto que habla:*** implica la revisión del proceso de autodenominación presente en el texto. Es posible llegar a diferenciar uno o varios hablantes, en contigüidad o sucesión, o una dentro de otro.

***Posición del hablante con respecto a la diégesis*** contribuye a la caracterización de su estructura. Importa aquí la actitud que el hablante tiene para con la historia (si se autopercibe por encima de ella o de manera lateral a la narración, o inmerso en la diégesis misma).

***Relación del hablante con respecto al autor.*** Nociones tales como la de autor implícito, autor implicado o autor manifiesto en la obra, se establecen sobre la base de relaciones entre hablante ficticio, intratextual y el autor real de la enunciación literaria.

***Personalidad del hablante.*** Se refiere a sus rasgos psíquicos, a sus capacidades conductuales, y cognoscitivas, tal como se revelan en la praxis lingüística que lo constituye. Esta noción de personalidad apunta a englobar de manera general las características propias del hablante entendido como un agente textual decisivo.

***Autorreferencias que realiza el hablante:*** Son datos lingüísticos importantísimos que autodefinen al sujeto emisor ficticio al poner en marcha el discurso textual. Las autorreferencias son una manera explícita del hablante de verse a sí mismo.

***Carácter del hablante:*** dice relación con su carácter básico independiente, único y autónomo y la posibilidad de que sea enmarcado secundario, dependiente y contenido dentro de un hablante ampliamente basado.

***El Tipo de hablante o narrador:*** se refiere a categorías históricas o estéticas tales como el narrador personal típico de la narrativa moderna o el narrador no confiable de la narrativa contemporánea.

***EL HABLANTE Y EL MUNDO REPRESENTADO:***

***La distancia con respecto al mundo:*** por parte del narrador se refiere al uso como clave diegética de la primera persona verbal, como forma de cercanía, o de la tercera persona verbal, para evidenciar una distancia.

***El grado de conocimiento del hablante de los eventos de la historia:*** inquiera acerca de sus parámetros epistemológicos, en especial buscando saber si su percepción es personal y reducida, característica del sujeto humano, o si por el contrario tiene una visión total de los eventos como sujeto omnisciente ( en el tiempo) u omnipresente (en el espacio).

***La interpretación de la realidad que realiza el hablante:*** tiene que ver con los datos que ha seleccionado el sujeto emisor escogiendo por ejemplo el azar, el absurdo, el caos, ¿La angustia, el desamparo, el conflicto, lo intratextual, etc.? Como fuerzas motoras determinantes del espacio que configuran.

***Los niveles de realidad presentados por el hablante:*** se refieren a las diversas esferas en que se presenta lo real, que puede ser lo recordado, lo soñado, lo imaginado, lo percibido, lo experimentado, etc.

***La perspectiva o punto de vista del hablante:*** son la multiplicidad de puntos de vista que se suceden a lo largo del texto, contruidos a partir de datos sintácticos, semánticos ideológicos, espacio-temporales, etc.

***La visión de mundo del hablante:*** Es la imagen comprendida en el interior del ángulo que provee la perspectiva o el punto de vista. Consiste en la representación de un acontecer en la vida humana, en un cierto ambiente.

#### ***HABLANTE Y PERSONAJES:***

***El rango del hablante narrador con respecto a los personajes:*** apunta a la relación homológica que el hablante puede establecer principalmente con el personaje principal o héroe, o con otros personajes.

***El grado de conocimiento de la mente de la persona por parte del hablante:*** Es el conocimiento del otro por parte del hablante, que es distinto a la omnisciencia y la omnipresencia antes mencionada.

***El grado de congruencia entre el hablante con las objetividades del mundo:*** se manifiesta en los medios indirectos del discurso y el discurso mismo que se da a largo del texto y en coherencia con la historia.

#### ***LA ELABORACIÓN DEL HABLANTE CON RESPECTO AL LENGUAJE***

***El modo de elaborar la temporalidad del hablante:*** tiene que ver con su manejo del tiempo al proceder a aplicar diferentes mecanismos de representación tales como las condensaciones, las interrupciones, las continuidades, los fraccionamientos y los montajes.

***El modo de elaboración de la realidad del hablante:*** se refiere a dos posibilidades de representación lingüística, que son: un modo escénico –dramático, de índole narrativa y dialogal, y un modo panorámico-pictórico, de índole descriptiva, más estático.

***La reproducción verbal del hablante:*** Son los aspectos de su imagen que tienden a reiterarse en el ámbito de la estructura lingüística

***Los momentos no narrativos, no descriptivos del hablante:*** En las disquisiciones, opiniones o comentarios del narrador surge una valiosa información acerca del hablante.

***La ideología del hablante:*** Es un medio ideológico (lenguaje) donde existe una determinada aprehensión cultural de la realidad mediante conexiones de signos, todo lo cual es ideológico.

***La naturaleza del discurso del narrador:*** Esta puede ser oral o escrita, el lenguaje que el hablante comunica o lo habla, o asume otra forma de almacenamiento textual.

#### ***NARRADOR Y NARRATORIO***

***La identidad del narratorio:*** es la caracterización del sujeto perceptor del discurso del hablante. Puede percibirse lingüística, sintáctica y psicológicamente.

***La actitud del hablante para con el narratorio:*** Es el tipo de relación que el sujeto emisor intenta mantener o mantiene con el usuario de su expresión lingüística, es decir, con el narratorio o lector y u oyente intratextual.

***La relación del hablante con el lector extratextual:*** Consiste en considerar aquellos mecanismos relacionados tanto a nivel del significante como del significado del signo literario.

#### ***EL LENGUAJE COMO MEDIO***

En esta parte el lenguaje es visto como un canal comunicativo, como un discurso constituido por múltiples mecanismos. Podría decirse que se apunta al estudio del significante del signo literario que es el texto, al focalizar la atención en la expresión de los lenguajes, en su materialidad discursiva donde es decisiva la relación entre

signo y signo. Este lenguaje, que transmite un mundo posible, es una síntesis de lo subjetivo (el hablante) y lo objetivo (el mundo).

Una manera sistemática de configurar las diferentes variables que componen el texto diegético debe incluir los siguientes aspectos:

### ***DATOS BÁSICOS***

***Modos narrativos:*** en un texto diegético pueden ser: directos, cuando habla el personaje sin la intervención del narrador, e indirectos cuando quien habla es el narrador o hablante mismo. Esta es una oposición entre el diálogo de los personajes y el discurso del narrador.

***Personas verbales del discurso:*** se establecen a partir de la enunciación, donde se funda el yo de la primera persona, el tú de la segunda, y el él de la tercera persona verbal, claves lingüísticas todas que revelan tanto la actitud del hablante hacia el mundo y el receptor como su posición y distancia reproducida en el lenguaje.

***Las formas diegéticas básicas de la narración:*** son entendidas como el transcurso dinámico de las acciones, y la descripción, consistente en el describir estático de un fenómeno.

***El estilo del texto:*** Tiene que ver con todos los aspectos idiolécticos del lenguaje, lo que incluye también el análisis de títulos, subtítulos, epígrafes, nota a pie de página y en especial, una actitud estilística dirigida tanto hacia la estructura de la oración, y la las estructuras perifrásicas mayores como el párrafo.

### **LENGUAJE Y MUNDO**

***Lenguaje y niveles de realidad:*** Es un área donde lo central es la relación entre el nivel de estilo (que puede ser sublime u ordinario) y el nivel de representación de la



realidad que construye (elevado, medio o bajo). Esta relación tiene que ver con los códigos lingüísticos que integran el lenguaje del emisor con el mundo configurado.

***Temple de ánimo del texto diegético:*** Es la atmósfera que emana del discurso, la manera peculiar de cada texto de transparentar una actitud global vital mediante la cual el lenguaje se abre al mundo y a la verdad.

***La subjetividad del lenguaje del texto:*** Se refiere a ciertas formas expresivas como lo es el monólogo interior, entendido como alteración de la conciencia, con participación del subconsciente; la corriente de la conciencia, vista como la totalidad de la vida psíquica con la inserción del lenguaje del medio lingüístico; la descripción onírica que canaliza la expresión de los sueños; la visión, que explicita las cualidades irreales atribuidas a algo; finalmente la escritura automática, que es la expresión de una psiquis no controlada.

***Lo simbólico del lenguaje:*** se manifiesta en el ámbito lingüístico mediante la presencia de símbolos, emblemas, claves y alegorías, todos procesos de homologías de significación expresiva que tienen ya sea el significante o el significado como lugar de ocurrencia.

### ***LENGUAJE Y COMPOSICIÓN***

***Disposición de la narración:*** Implica el examen de las posibles estructuras temporales que puede asumir la narración, las cuales son básicamente tres: Ab ovo, ordenación cronológica no alterada, es decir de comienzo hacia fin; In media res, cuando la narración parte de un punto intermedio de un proceso, y de allí retrocede hacia el inicio para retomar el presente posteriormente; e In extrema res, cuando se parte narrando desde el final de un proceso acaecido para luego volver a los momentos anteriores.

***Relación entre formas externas, formas internas y actitudes diegéticas:*** las formaciones que asume cada texto tienen que ver con su pertenencia a un género, y con su relación con ciertos códigos; las formas más externas mantienen un cierto grado de correspondencia con las formas internas, donde el hablante se relaciona lingüísticamente con el objeto al cual se refiere desde una cierta actitud inferible del texto. Las relaciones Yo-Yo, Yo-tú, Yo-él son decisivas en este plano.

***Montaje y expresión narrativa:*** apunta a las alteraciones temporales y a las yuxtaposiciones de espacio, tiempos o historias, las cuales, justificadamente o no, pueden organizarse complementariamente, en oposición o aisladamente. En el ámbito lingüístico formal el montaje implica un proceso de cambios en la continuidad y ordenación que se venía siguiendo; de tal manera que los montajes más frecuentes tienen que ver con los cambios temporales implicados en el flashback (racconto breve) y flashforward (anticipación).

***Forma literaria del lenguaje:*** implica la atención a las diferentes formas poéticas tales como el soneto, las diversas estrofas, los diversos tipos de versos y otros recursos formales tales como la rima, los metros internos del verso y la acentuación. En la prosa, se examinarán aquí los ritmos, la estructura de la frase y la coherencia del párrafo.

***Lo retórico en el lenguaje del texto:*** significa profundizar tanto en los mecanismos lingüísticos de índole conceptual propio del nivel de significado como en los recursos lingüísticos de índole formal pertenecientes al estrato del significante. Se trata de tropos de pensamiento y de dicción, respectivamente.

## **LENGUAJE E INTEGRACIÓN GLOBAL**

***Función del lenguaje:*** y el nivel formal del texto implica examinar primero en que relación coexisten las diferentes funciones lingüísticas en un determinado texto, si hay la primacía de una de ellas, ya sea poética, fáctica, referencial, metalingüística, emotiva o conativa.

***Planos de la expresión:*** son los siguientes: gráfico, fónico, morfosintáctico y pragmático. Todos ellos corresponden a la patentización de un texto diegético que tiene que ver, en los dos primeros casos, con la materialidad del lenguaje, ya sea visual o acústica, mientras que lo morfosintáctico apunta a la íntima relación entre la forma lingüística y su función combinatoria en la cadena paradigmática del discurso. Lo pragmático del lenguaje se refiere mucho más a la situación de los usuarios del lenguaje, ya sea como emisor o como receptor.

***Relación Lengua, habla, norma e idiolecto:*** en el interior de un texto diegético viene a explicitar al fenómeno literario como multidimensional, donde estos diferentes niveles se yuxtaponen, articulándose y rearticulándose entre sí. Las relaciones entre estos diferentes planos determinan el carácter del lenguaje empleado y su proyección hacia la historia literaria.

## ***LAS OBJETIVIDADES DEL MUNDO REPRESENTADO***

### ***Historia y temática***

Es el contenido y la información que contiene el texto. Es lo enunciado del mundo y la historia que se comunica. Si se piensa el texto literario como signo, este nivel corresponde al del significado.

Son en este punto fundamentales tres instancias clásicas: personajes, acontecimientos y espacio, que se dan indisolublemente ligadas y en proceso de constante rearticulación. Aunque es posible precisar que el referente de un texto literario es de carácter imaginario, toda producción simbólica es leída y descifrada, en relación con códigos muy referidos a lo real. Hay un modo específico de referencialidad hacia lo extratextual de parte del texto literario, de naturaleza ficticia. En este nivel semántico de la obra radican también otras áreas tan problemáticas como la generación del sentido, la relación entre denotación y connotación y los procesos de semiosis propios de la modalidad de significación surgida de la relación sintagmática entre un signo literario y otro signo literario.

## ***DATOS BÁSICOS***

***Estructura sincrónica:*** Una primera manera de abordar lo enunciado en la historia es como sincronía, es decir, mediante la construcción de un modelo totalizador que sirve para describir integradamente diferentes trazos simultáneos del mundo representado.

***Estructura diacrónica del mundo:*** provee de una manera segura de establecer el proceso de la historia. Esta construcción emerge de una suma de momentos coyunturales, significativos, en el desenvolvimiento lineal de la obra.

***Estructura del mundo del texto:*** ya sea sincrónica se realiza mediante el examen del personaje que revela el mundo, el acontecimiento que condensa el mundo, y el espacio que contextualiza apropiadamente el mundo. Cuando uno de estos tres elementos predomina, se habla de un tipo de estructura determinada, de personaje por ejemplo.

***Ley de estructura:*** es la formación de una posición de índole netamente estructuralista que conforma alrededor de un determinado eje semántico una oposición binaria que capta las matrices polares que organizan el mundo. Ejemplos son los siguientes: apariencia/realidad, ilusión/desengaño, civilización/barbarie, etc.

***Visión de mundo:*** es una manera sintética de presentar los rasgos centrales resultante de la realidad entre la estructura sincrónica y la diacrónica de lo representado. En esta imago mundi, lo humano tiene un rol preferencial.

## **MUNDO Y PERSONAJES**

***Tipología de los personajes:*** es necesario taxonomizar los entes del mundo ficticio, es decir, los personajes protagónicos, o antagonicos, que son a veces parte central del foco narrativo o parte del coro, de relleno, de continuidad, etc.

***Factores determinantes de los personajes:*** debieran recibir una especial consideración, en cuanto son una imago homonimi, una visión de lo humano,

indagándose en sus motivaciones, su contexto semiótico cultural, su posicionamiento entre lo individual y colectivo, etc. Esto implica examinar la relación que existe entre el espacio y el personaje, frecuentemente mediada por la acción.

***Diferenciación entre Actantes y personajes:*** El actante, como quien realiza o experimenta un acto es diferente al actor o personaje oficial, porque más bien es una categoría conformadora del relato. El actante es un nombre cargado de energía discursiva. Las categorías del actante son tres: la del sujeto – objeto, donde el predicado o vinculación es el deseo; la del remitente y destinatario, donde la vinculación es mediante el saber y la comunicación; y finalmente la de ayudante y opositor, donde el predicado es el poder y la participación.

***Motivos literarios que impulsan la acción:*** son fuerzas dinámicas que condensadamente representan valores, es decir, conductas humanas en abstracto. Como instancias diegéticas desenvuelven el relato, mediante secuencias y nudos de acción, hacia una resolución. Los motivos laterales pertenecen a núcleos diegéticos laterales que se articulan de un modo específico con la historia central representada en el mundo. Los motivos dan unidad a un relato que muchas veces puede ser sólo un encadenamiento de microepisodios.

***El mundo como escenario:*** Implica percibir el mundo literario o ficticio como conflicto y convergencia de valores, estructurado por fuerzas y tensiones concentradas en cada elemento, nivel o momento del texto, entendido como lugar de encuentro de diferentes voces, códigos y discursos. El mundo representado es como una arena en donde luchan las visiones con el conflicto de las interpretaciones, concretadas en las diferentes opciones implicadas en los motivos o valores de la acción. Hay que examinar aquí también, la relación entre conflicto central y conflictos secundarios, y la resolución final.

***El tema del texto:*** Es una idea sumaria de la acción condensada en un mini texto, el cual representa la proyección última de la obra en cuanto concentración de interés humano.

## **MUNDO Y ESPACIO**

***Niveles de mundo:*** Dicen relación tanto con los modos de experiencia del mundo como en el aspecto posibilitado tanto por la visión de mundo como por los modos de representación lingüísticos/ literario. Con respecto a estos diferentes niveles de realidad (recuerdo, imaginación, deseo, ensueño, etc.), importa consignar los diversos tipos de existencia complementarios y los diferentes tipos de conciencia con respecto a los diferentes niveles o esferas de la realidad.

***Escenarios y paisajes:*** Estos dos tipos de ambientes básicos son, uno creado por el hombre, artificial, y el otro, donde se manifiesta la naturaleza, deben ser analizados y comprobados.

***Unidades básicas de la diégesis:*** Son aquellos segmentos o conjuntos de elementos que comunican el espacio de una cierta manera. Se distinguen aquí, la escena que siempre narra, con presencia de diálogo, y transcurso de tiempo; segundo, el cuadro, donde predomina la descripción y lo estático. Por último, puede ubicarse el tableau, combinación intermedia.

***Temporalidad del texto literario:*** Existe un tiempo real reflejado en el transcurso de los días, en el envejecer de los personajes, en el desenvolvimiento de una serie de acciones, etc. El problema central es la relación, proporción o correspondencia entre la temporalidad de la historia y la temporalidad del discurso, siendo estos dos tipos de tiempo, diferentes, a la temporalidad de la enunciación y a la temporalidad de la lectura. El tiempo, desde el punto de vista de la duración intuye por lo menos cuatro formas posibles: la pausa o suspensión del tiempo, la elipsis u omisión de período; la escena, con su coincidencia entre tiempo real y tiempo discursivo; y el resumen

donde el tiempo del discurso es más corto de lo que presenta. Por último, la temporalidad, desde el punto de vista de la frecuencia posibilita distinguir primero entre el relato singulativo donde un único discurso evoca un único evento, o donde muchos discursos se refieren a muchos discursos; segundo, el relato repetitivo donde muchos discursos evocan un solo evento único; y tercero, el relato iterativo, donde un discurso único evoca una pluralidad de eventos.

***El Mundo como espacio social:*** Es un ámbito para la manifestación del ser humano y sus representaciones, en su estado de interrelación con otros seres similares. Estas relaciones interpersonales como *imago homini*, deben ser examinadas en la diégesis.

## **MUNDO Y ESTRUCTURACIÓN**

***Lógica de las acciones:*** Parte sobre la base que la historia en el texto es una abstracción, una convención, que no existe en el ámbito de los hechos mismos y como tal construcción tiene que basarse en los actantes, es decir, la personificación de las acciones. En el ámbito de la acción el relato es un encadenamiento de microrrelatos, una acumulación de microepisodios engarzados a través de un actante constante.

***Funciones narrativas que integran personajes, acontecimientos y espacios:*** Son unidades narrativas mínimas, segmentos de una historia mayor, con un contenido. Las funciones pueden ordenarse en aquellas que abren un proceso, las que lo mantienen, y las que finalmente lo cierran. Este tipo de funciones, u operaciones del hacer, se denominan funciones distribucionales cardinales, o núcleos, y ocupan la posición de los nudos del relato. En cambio, las funciones distribucionales secundarias (o catálisis) llenan y complementan el espacio narrativo entre los núcleos.

***Secuencias narrativas:*** son una sucesión lógica de funciones (las cuales se centran en un personaje) logrando conformar así macroestructuras narrativas. Una secuencia elemental está compuesta de funciones que abren el proceso, lo mantienen y luego lo cierran. Una secuencia compleja en cambio, es una combinación de secuencias

elementales, por encadenamiento en continuidad o porque un proceso incluye a otro que le sirve de medio, en cuyo caso se denomina enclave.

**Relaciones discurso - evento:** suceden cuando se cuenta una sola vez lo que ha pasado una sola vez o cuando se cuenta muchas veces lo que ha pasado muchas veces, se está en presencia de un relato singulativo, mientras que un relato es repetitivo cuando se cuenta muchas veces lo que ha acontecido sólo una vez. Y finalmente cuando se cuenta una sola vez lo que ha pasado muchas veces se trata de un relato iterativo.

**Relación entre el inicio y el final de la diégesis:** es necesario percibir el sentido de cada uno de estos momentos y su articulación. Hay que ver si en el texto se pasa de un estado de armonía a uno de desarmonía, o viceversa. Corresponde, pues, examinar siempre qué sentido tiene este o aquel tránsito y en qué dirección se realiza.

**Relación entre fábula, argumento y sujet:** La fábula de la obra es la disposición temporal de los motivos, es decir, la organización de la acción de acuerdo a un desarrollo temporal. El argumento es la disposición causal de la acción, la conexión causativa de los motivos. El sujet corresponde a la disposición artística de los motivos, es decir, al orden concreto que tienen los motivos de la obra misma.

### ***EL RECEPTOR INTRATEXTUAL***

El narratorio viene a inscribirse como audiencia dentro del texto, como la figura que recibe la diégesis. El narratorio está instalado, codificado, en el enunciado, y aparece como uno de los personajes de la enunciación ( siendo el otro el narrador) y al serlo se convierte en uno de los roles del texto, es decir, en uno de los sujetos actantes del texto, definible como estrategia textual.

Como receptor de la comunicación diegética, y como función de intercambios y de generación de sentidos, el narratorio o narratorio, es una criatura ficticia, un



lector imaginario que implica una mediación entre el autor, el narrador y el lector real, que permite al lector real mirarse en el interior del texto.

## **EL RECEPTOR INTRATEXTUAL**

***Presencia de uno o varios narratarios en el texto:*** Puede acontecer que hayan diferentes receptores intratextuales y que por tanto, se sucedan unos detrás de otros o se reemplacen unos a otros.

***Presencia de un lector ficticio que distinga al narratario:*** Sirve para la identificación del narratario y para observar los mecanismos de relación e interdependencia entre el narrador y el narratario.

***Narratario como personaje:*** Emerge en un texto literario cuando el receptor intratextual de la diégesis es un personaje que participa de los eventos del mundo mismo que se está comunicando.

***Modo de recepción del destinatario:*** Intratextual puede definirse ya sea como auditor o como lector según si el receptor intratextual está recibiendo una comunicación oral o escrita.

***Explicaciones sobre el narratario:*** Hacen referencia al alcance en su conducta o capacidades, suelen ser oficiales, suelen ser ofrecidas, explícitamente por el narrador, y a veces indirectamente, mediante el uso del personaje.

***Momentos No narrativos, No descriptivos:*** de la diégesis sirven para informar explícitamente acerca de la concepción del narratario por parte del hablante o narrador. Son momentos que no fundan el mundo, pero el hablante o narrador ofrece una disquisición lingüística generalmente en forma de opinión o comentario.

## ***NARRATARIO STANDARD***

***Características standard del narratario:*** Son las siguientes: conoce la lengua y habla del narrador, posee ciertas facultades para razonar, conoce los principios de la gramática narrativa, posee un alto grado de memoria, conoce todas las frases que componen el relato, y entiende lo que es una sucesión lógica y cronológica de acontecimientos, etc.

***Grado de actividad o pasividad del narratario:*** Tiene que ver con la alternativa entre un narratario partícipe por una parte, o un narratario observador, por otra parte, siempre en el marco de la estrecha interdependencia, entre el hablante o narrador y el narratario.

## ***PERSPECTIVAS GLOBALES***

***Visión de mundo del texto transmitida hacia el narratario:*** es la que un texto diegético comunica está dirigida hacia la figura del narratario, quien como receptor intratextual es el punto de absorción y filtro último hacia donde se dirige la emisión diegética.

***Diferenciación de receptor intratextual del lector extratextual:*** algunos efectos textuales pueden funcionar en ambos niveles a la vez, pero otros son decididamente parte de una sola esfera. Esas diferencias son decisivas para reconstruir la figura del narratario.

***Formas de Narratarios:*** Hay varios tipos de narratarios. En diverso grado de formalización se presentan por lo menos las siguientes nociones donde hay una diferenciación del narratario con respecto a otros tipos de receptores o lectores ficticios. Conviene tener presente lo siguiente, al respecto:

1. **Lector real:** el que realmente lee la obra literaria.
2. **Lector ideal:** el que entiende perfectamente todo el texto.

3. **Lector implicado:** el lector que es el intérprete por excelencia del texto.
  4. **Lector virtual:** el lector para quien escribe el autor; el tipo de lector que el autor quisiera tener.
  5. **Lector inscrito:** también denominado lector codificado, consistente en rasgos del narratario que aparecen con marcas o inscripciones en el texto.
  6. **Alocutario o enunciatario:** el narratario visto desde el punto de vista de la alocución o de la enunciación.
9. **RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS, APLICACIÓN DEL MODELO SELECCIONADO, ANÁLISIS TEXTUAL DE LA DIÉGESIS**

*“¿Cuál es la grandeza peculiar de Lady Gagarov? No haber cedido. ¿Fue un amor intelectual? ¿Fue un amor de corazón a corazón sin pezón involucrado? En torno a ella sopla un aire auténticamente histórico. Ascende de las cumbres. Pero se desinfla con rapidez. Hay un ámbito de afanosa locuacidad. Surgió así de la gimnasia del pensamiento...el viejo humorista. Hay un toque a los Rabelais ¿no cree? ¿Las caricias están permitidas? Sigue tu camino, Lady Gagarov, los sabios comprenderán...”*

*El Amor Intelectual*

## 9.1. DESCRIPCIÓN DE LOS CUATRO ESTRATOS PRESENTES EN “EL AMOR INTELECTUAL”

### 9.1.1. EL SUJETO HABLANTE

Para los efectos de esta investigación y en materia de recolección de datos, hemos seleccionado a dos sujetos hablantes, que por definición, son básicamente los emisores intratextuales que dan origen al proceso comunicativo que es la obra y que en esta caso en particular, son la Comandante Gagarov y el Almirante Gordon: dos entes o criaturas ficticias creadas por Galemiri capaces de generar todo el proceso historiador y comunicativo al interior de “El Amor Intelectual”.

***“Gagarov: La belleza se hace definible, es el objeto de una satisfacción sublime”***

***Gordon: Lo que ella piensa es: ¿las pasiones son cognoscibles sólo por la intuición?***

La Comandante Gagarov, es un personaje caracterizado por su femineidad, irreconciliable postura con el amor, dominada por una institución estatal que le impone normas y de la cual ha vivido toda su vida: la “Nazza”, organismo encargado de asesorar los viajes espaciales e intergalácticos, que en el contexto galemiriano, forma parte de un lenguaje metafórico para explicar un mundo de normas formales que rigen la vida de esta mujer de aproximadamente treinta y tanto años de edad.

Gagarov, despierta una pasión incontrolable en el Almirante Gordon, pasión que va produciendo el lenguaje, la comunicación intratextual en la obra, y por supuesto, el conflicto central relacionado con el amor y las instituciones, las formas de Gobierno y la historia, la incertidumbre de las emociones, de un viaje espacial análogo al incierto de una vida entregada a un momento histórico fuertemente impuesto.

Por otra parte, tenemos a un segundo sujeto hablante, el compañero de la Comandante Gagarov, el Almirante Gordon. Un hombre modesto, valórico, moral, de aproximadamente cuarenta años de edad, que noblemente enamorado de la Comandante Gagarov, comparte el trascendental viaje espacial que da origen a una serie de conflictos y temáticas internas y externas que son en definitiva, la producción textual, núcleo del texto diegético en cuestión. El Almirante Gordon es probablemente el “dominado” de la obra, dominado en la medida que está condicionado por su entrega a la “Nazza” y a su “amor intelectual” generado desde la figura de la Comandante Gagarov, mujer que durante la obra jamás consigue hacer suya, tocar o concretar ese amor que lo tiene subyugado.

Un tercer sujeto presente en “El Amor Intelectual”, es indudablemente el escritor al interior de esta obra, un narrador creado sutilmente por el dramaturgo que cumple con las características de generar una continuidad y una fluida sucesión de acciones que finalmente contribuyen a la comunicación y producción de texto. Este

escritor de la obra es otro ente ficticio y para el caso, invisible, que no se materializa concretamente en la obra y que expone virtudes muy cercanas quizás a las del mismo Galemiri. Es un escritor absolutamente sublime, ágil, desencantado, sarcástico, irónico, deslenguado y apasionado con su relato. Permite la precisa inclusión de los personajes en cada momento, les proporciona una digna cortina de entrada y los saca de contexto violentamente, creando la característica, atmósfera anímica y emocional de “El Amor Intelectual”, que es el juego de pasiones no materiales, intangibles entre Gagarov y Gordon.

***“El Amor Intelectual puede ser además una obra llena de guiños tecnológicos que en el fondo trata sobre un filme en proceso, al que tenemos acceso en forma fragmentada”.***

Esta cita presente en la obra de Galemiri destaca o revela otra condición importante en el narrador que es su capacidad para asociar sus intromisiones en el texto, con una virtud absolutamente vinculada al cine o a sus clichés, como por ejemplo cuando se refiere en la obra a:

***“Cargando con todos estos misterios...o Párbola Punzante”.***

Frases continuas y aveces disociadas, que rescatan el valor fílmico del relato.

Por otra parte, este escritor en “El Amor Intelectual” es también partícipe activo de los hechos y por supuesto, de la manera como se va encaminando el diálogo y los acontecimientos. El creador de esta narración es por excelencia, un mentor de los conflictos, situaciones y estados emocionales de sus personajes, a los que también puede acceder el espectador o lector. Para efectos de este análisis Gagarov y Gordon son los sujetos hablantes al interior del texto, y el escritor pertenece a la categoría de narratario.

### 9.1.2. EL LENGUAJE

“El Amor Intelectual” relata para efectos de su desarrollo, dos tipos de lenguaje, que pueden ser definidos, uno, como un tipo de diálogo normado, oficialista, institucionalizado, temeroso, precario y absuelto de emoción. Este es el tipo de diálogo inicial que mantiene la Comandante Gagarov con el Almirante Gordon, un tipo de discurso cauteloso considerando que puedan estar siendo espiados por agentes de la “Nazza” en la tierra, o por los miembros de la estación espacial “Houston”. Sin embargo, este diálogo mediado por el temor, los formalismos y la institución, comienza a modificarse durante el devenir del texto dramático cuando comienzan a aflorar los ánimos y las emociones encontradas, presas por un lado, del temor a la muerte o a la incertidumbre de volver a la tierra.

*Gagarov: “Señor lo saludo...”*

*Gordon: “Comandante la saludo”*

*Gordon: “Lady Gagarov”*

*Gagarov: “Sir Gordon”*

Es un cambio violento, un tono y modo que se vulgariza y se humaniza a los ojos del lector. Es el tipo de diálogo o discurso “deslenguado” que se genera en la complicidad y la intimidad de las personas y que también lo comparten los otros personajes de la obra, que son el Reumatólogo, El General Glehn, el profesor y el padre de Gagarov; es el lenguaje sarcástico, insolente, realista y desencantado de nuestros hablantes, que para el caso, no se modifica en el transcurso del resto del texto, el áspero y violento vocabulario, insinuante e indirecto para desvalorizar y ridiculizar la institución, las normas e inclusive el amor.

*Gordon: “Hay que acabar. Asfixia y autoerotismo. La última paja. Cianuro Vodka y la paja del siglo”*

*Gagarov: “Tengo una idea pornográfica de los dictadores. Siempre los veo en calzoncillos con las bolas al aire”*

### **9.1.3. EL MUNDO**

*“El amor intelectual describe un viaje espacial. La tripulación de la nave “El Colono” está conformada por la Comandante Gagarov y el Almirante Gordon. Las acotaciones podrán ser escuchadas como instrucciones por radio desde una central de lo que podría ser la Nazza y deberían sonar un poco como la voz en off de Alphaville. Perfectamente podrían pertenecer al general Glehn, quien observa en una pantalla de televisión vía satélite a sus subalternos y los controla desde la base...la obra se ubica en los años sesenta, en pleno apogeo de la carrera espacial entre USA y URSS, pero eso es sólo un fetiche más en esta extravagante e inútilmente manierista historia”*

El mundo en esta investigación significa “referencialidad literaria” del texto, es decir, la capacidad que contiene la obra como para conducirnos a un nivel de historia que nos acerque a las acciones, a los personajes y a su espacio.

Los personajes de “El Amor Intelectual” son los siguientes: Comandante Gagarov, Almirante Gordon, General Glehn, el Reumatólogo, el profesor y el Padre. Esta serie de personajes conforman los conflictos, diálogos y producción comunicativa de la obra. Ellos se ubican en un espacio no tangible ni actual, sino en las situaciones generadas por la capacidad de feedback de sus protagónicos sujetos hablantes, Gagarov y Gordon. Ambos protagonistas recrean sus memorias en la realidad concreta que es el espacio que comparten en la nave durante el viaje espacial, y en la soledad de este episodio afloran diversas memorias pasadas y traumas presentes que cobran vida en la obra, en que se permiten dialogar con sus protagónicos (Gagarov, Gordon) desafiando a esos personajes del pasado para resolver los conflictos pendientes. Este es el caso concreto de la aparición del padre de Gagarov y el traumático recuerdo de una violación. En la obra el padre reaparece

durante la recapitulación de Gagarov mientras le cuenta a Gordon esta experiencia, recuerdo en el que el Padre cobra vida e incluso es desafiado por Gordon.

Por otra parte tenemos el mundo general o envoltorio histórico que rodea la obra, que en este caso queda solamente en una definición de Galemiri ( los sesenta, plena carrera espacial entre la URSS y USA), que toma plena significación a través del transcurso del texto y de la decadencia en que comienza a involucrarse no sólo la relación emocional entre Gagarov y Gordon, sino también la decadencia del sujeto utópico ( y el amor) que cae junto con ellos en esta carrera espacial, y que calló como proceso histórico durante la década de los ochenta.

***Gordon: ¿El hippismo aquel, tanto lo hecha de menos? Si quiere me pongo flores en el cabello que me queda, me visto como usted quiera ¿el pop inglés le revienta? Bueno y qué. Su adoración por Sandro me da náuseas”***

De esta manera Galemiri nos remite no sólo al “mundo privado” de los personajes, sino también al exterior objetivo que da cuenta de un proceso que puede ser entendido hoy, como un determinante de nuestra actualidad, en donde la caída de la nave y el sujeto utópico, es también una parte de nuestro proceso histórico.

***General Glehn: “Yo lo siento por usted, venir a desquiciar el sistema burgués de convivencia ¡con lo que nos costó! ¿Cuánto cuesta el sistema de convivencia? ¿Descuenta IVA? ¿Cinco tarjetas de crédito reventadas?”***

#### **9.1.4. NARRATORIO**

El narratorio es el receptor intratextual de la historia, y es dentro de este análisis el elemento más subjetivo en el texto, puesto que la presencia de este elemento en la historia es un personaje simbólico en el que la obra escrita vuelve hasta el mismo escritor. El primer sujeto hablante que inicia el texto es el dramaturgo,



no como Benjamín Galemiri, sino como un actante del transcurso del texto, que crea el guión donde aparecen los personajes de Gagarov y Gordon.

El primer sujeto hablante es por lo tanto el escritor de la historia de todos los personajes que dan vida a “El amor intelectual” y dentro de los cuales él ejerce una proyección de sí mismo que podemos llegar a ver en cada uno de los personajes. Es hablante sublime y simbólico, es decir, implícito en la historia y en la experiencia de los personajes, no así de manera tangible o como ente concreto.

Se torna por tanto el mensaje un espejo que el escritor de este texto va reflexionando para él como una catarsis en la que el autor es protagonista de hechos históricos y autorreferencias.

El narratorio en “El Amor Intelectual” es la proyección del dramaturgo en el resto de los personajes. Mediante la creación de estas criaturas activas de características ficticias, desarrolla su propio proceso catártico y reflexivo. En la reproducción de Gagarov, se permite la sublevación, la agresión y la hostilidad propia como para rebelarse con relación a estructuras institucionales y oficialistas permitidas por la sociedad, como el amor, los formalismos, la vida correcta y los moralismos. Mediante Gordon, este escritor o narratorio, crea un ente opuesto a Gagarov, entregado a los conceptos y consensos del momento, apasionado con su institución y el régimen normativo que lo acompaña. A través de sí mismo ( como escritor) se revela con el sarcasmo, la ironía y la ridiculización de una historia propia de un momento histórico determinado por una serie de situaciones totalitarias, faltas de pluralismo y libertad.

El “receptor intratextual”, se concreta y materializa en el diálogo caracterizado por la retroalimentación del mensaje que parte del dramaturgo y termina en el mismo, con la ayuda, por supuesto, de las memorias y personalidades de estos sujetos hablantes a quienes les ha dado vida en determinadas circunstancias con el propósito de generar una especial identificación y reflexión.

Ejemplo de esto es:

*“Gagarov: La ley del hielo... ¿y si le ponemos así a la obra*

*Gordon: No rima.*

*Gagarov: Es cierto. No rima la ley del hielo. Es un título asqueroso”*

*Gordon: “Dejaré la dramaturgia y lesaltaré, se los prometo. ¿Porqué me empujan a un final tan decadente?*

*“El Almirante Gordon la sigue en la nave principal”*

*“Lady Gagarov en una pequeña nave. Protesta antiburguesa”*

#### **9.1.5. MODELO DE LA OBRA “EL AMOR INTELECTUAL”**

El modelo de esta obra es la de texto dramático, marcado por un diálogo activo entre todos los personajes antes dispuestos y mencionados, que en el transcurso del relato toman una participación trascendental en la acción de los protagonistas, Gagarov y Gordon. Es un relato literario diegético en el que existe un narrador, al cual también hemos descrito puntualmente, y la transmisión de un mensaje central y un conflicto madre, que involucra otra serie de microepisodios o situaciones vinculadas a la memoria de los personajes centrales que permiten la sucesión de hechos y reflexiones de tipo discursivo.

“El Amor Intelectual” expone una de las características angulares de un texto diegético, que es básicamente, la capacidad de trascender el mero conflicto y expandirse a otros ámbitos que en este caso en particular pueden ser de carácter cultural, social, político y extratextual que inclusive, pueden generar una identificación en el receptor foráneo, el lector o habitual espectador.

## 9.2. EL SUJETO HABLANTE

### 9.2.1. DATOS BÁSICOS

#### Comandante Gagarov

##### *Identidad del hablante:*

El rol de la comandante Gagarov está proyectada en la imagen o personificación de una mujer regida por la institución de las Fuerzas de la Nazza, que en este caso, es un organismo estatal ficticio creado por el dramaturgo para simbolizar una institución cualquiera de carácter normativo.

Gagarov es una mujer determinada por una serie de experiencias infantiles traumáticas, como el incesto con su Padre, la violación, que posteriormente se repite en su profesor, que aún siendo mucho mayor que ella, vuelve a tener contacto sexual reiterando la fijación o experiencia de la niñez. La hostilidad respecto al tema del amor es un patrón visible en la identidad de la Comandante, aunque en momentos de catarsis, se desarrolla también su personalidad conmovida por el sentimiento de Gordon. Sin embargo, en términos de identidad es un personaje hostil, agresivo y rupturista en torno a los conceptos de sociedad y cultura. Se rebela contra las convenciones aprendidas en la institución y las cuestiona, es por tanto, un personaje mucho más reflexivo que su coprotagonista Gordon.

Ejemplo de ello es la siguiente cita:

*Gagarov: “Lo perdí. La muy culebra ¿de qué estoy hecha? Me temo a mí misma. Lo espanté. Lo horrorice ¿nunca lo amé? Divinas preguntas... ¡ lo perdí! ¡amor intelectual, sin cuerpo involucrado, de mente a mente, de espíritu a espíritu, zimbil, sin tajton... Me zafé. Estoy sola. El cosmos y yo. Esto es algo personal. No lo amé. ¿Y qué? ¿Le prometí algo? Nunca ¿fui cruel?. Me vanaglorio de ser cruel. No temo. Me asquean sus sentimientos. Lo que busco es algo immaculado, cercano a la perfección...”*

La identidad de mujer cobra en esta aventura espacial una importancia trascendental, aflora la contradicción entre la fragilidad y la dureza, la dependencia y la liberación, la incertidumbre y el temor propio de una figura femenina envuelta en una contradictoria batalla ideológica, que es en este caso, la de concretar una misión y por otro lado, la de estar regida por las órdenes de una institución que considera caduca, obsoleta y desprovista de algún rasgo ideológico que la represente. Por tanto, es una identidad repleta de contradicción, prolíficamente cuestionadora, sensual, y escéptica.

***Posición del hablante con respecto a la diégesis:***

La comandante Gagarov es dentro del texto diegético, personaje principal, creador y gestor de los conflictos que se van dando en torno a la historia del viaje al espacio. No es ella un actante sino un elemento absolutamente activo de la creación y finalización de todos los conflictos y microepisodios que se generan en torno a ella.

Gagarov no es un elemento lateral, ni se percibe por encima de la historia. Ella es uno de los elementos configuradores del texto, inmerso en la diégesis misma.

***Relación del hablante con respecto al autor:***

Vamos a suponer que escritor (interno) y autor (Benjamín Galemiri) son para efectos de esta investigación un mismo individuo que de manera ficticia o real configura una determinada relación con Gagarov, una presencia implícita, es decir que su vínculo con esta mujer se da en todo el transcurso y desarrollo de “El Amor Intelectual” como una relación de dependencia, que influye o intercede incluso para que se generen determinadas revelaciones o reflexiones en Gagarov.

Mediante la creación y relación con Gagarov el autor se permite liberar sus emociones respecto al sometimiento, la hostilidad frente a una institución oficialista y normativa y al amor, a la incertidumbre que le genera la palabra, el mero sentimiento. A través de la conducta de la Comandante, se produce una reflexión por parte del autor que es inductiva respecto a sus mismas revelaciones y cuestionamientos ante la vida en cultura y sociedad, sus apreciaciones políticas, sus conjeturas laborales, etc.

Es una relación manifiesta a lo largo de toda la obra dramática, aunque Gagarov puede considerarse también como un personaje que disfruta de libertad y de una cierta autonomía.

Ejemplo de esto es la siguiente cita:

***Gagarov: Estoy sola. El cosmos y yo. Esto es algo personal. No lo amé. ¿Y qué?  
¿Le prometí algo? Nunca. ¿Fui cruel?***

### ***La Personalidad:***

Gagarov se desenvuelve como una mujer aparentemente indómita, que escasamente teme o puede temerle a algo. De personalidad agresiva y hostil, sin tapujos ni tabúes lingüísticos o expresivos. Es de personalidad avasalladora y acaparadora en el diálogo, capaz de generar en Gordon grados o niveles de excitación por su postura contradictoria y sensual, su forma de expresión efervescente y controvertida.

***“¿Se lo dije! ¿Se lo dije! ¿Se lo enrostré! Pero era mentira. Fui falsa. De dos caras.  
Le dije amante sin considerarlo. Sin quererlo. Fui hipócrita, la exhausta  
mentirosa. Nunca digas logros. Nunca digas mitos. Mentí para protegerme. La  
palabra maldita, ciertamente produce expectativas. Lo usé. Lo usé. Pobre. Pobre.  
Bistec a lo pobre. Sin sexo involucrado”***

En términos de personalidad Gagarov es básicamente el emblema de la femineidad. Una mujer que se desenvuelve siempre cautelosa, con recelo, inquieta ante el engaño o el daño. Ciertamente su personalidad está marcada también por la manipulación ante Gordon, una manipulación lingüística que aunque es insegura en su interior, funciona sometiendo a la figura masculina, volviéndola débil y sumisa. Gagarov es cuestionadora respecto al tema de la mujer, impone su género para batallar lingüísticamente, virtud que toma como un recurso en la inconsciente conquista de Gordon.

De personalidad, podríamos referirnos ampliamente a un personaje completo y exuberante. Un punto muy interesante es su intensidad discursiva, su violencia connotativa o al menos para referirse a temas sociales y su exposición ante el dolor, un rasgo que podría interpretarse como sadomasoquista, si se advierten las memorias sobre la violación del padre y la aventura con el profesor, dos hombres mayores que ciertamente abusan de su fragilidad, que para estos entonces, está absolutamente escondida en términos de personalidad.

*Las autorreferencias:*

*“A veces sufro...”*

*“Mi padre... ¿es guapo verdad?”*

*“Tengo miedo”*

*“Usted es un suplicio para mí”*

*“Tengo un novio en la tierra a quien le permito que me bese dos a tres veces al día,  
según una regla amorosa que ni yo misma comprendo”*

*“Gastada, agotada, si quiere inaguantable”*

Las autorreferencias de Gagarov, de marcada honestidad y reflexión nos permiten recolectar rasgos de sí misma de valiosa información como para ir configurando su personaje en “El Amor Intelectual”. Estas citas extraídas de la obra, dejan entrever que en términos de carácter, posición o personalidad, Gagarov se caracteriza por su definida sexualidad femenina, su indiferencia ante el tema del amor, el sobrecogimiento ante la soledad, la frialdad ante las relaciones humanas, su completa conciencia del estado interno y contradictorio actual que experimenta, y la incertidumbre, tan propia de su enfrentamiento con la memoria, el juicio y los sentimientos generados por el conflicto central de “El Amor Intelectual”: un amor manejado por pasiones sin tiempo, rastro, afinidad ni necesidad de consumación.

***El carácter del sujeto hablante:***

Con relación al texto diegético, Gagarov tiene un carácter autónomo, único, básico e independiente. Su posición dentro del relato no está determinada más que por su propia actitud y personalidad, consecuente con una cada uno de los microepisodios dentro de los cuales se desenvuelve.

***Gagarov: (Su discurso apesta. Es bien fome usted, ¿ah? Tenga cuidado. Meteoritos. Confíe en mí. Saqué el curso de manejo con nota máxima. Conozco a una buena psiquiatra que aprueba los coquetos, ¿usted no? Me pregunto quién ganó, al final. Me pregunto si vale la pena ganar o perder. Me pregunto si vale la pena esperar) ¿Qué esperamos Comandante?***

***Tipo de hablante:***

El tipo de hablante, aplicado en el caso de esta investigación de texto dramático a uno de los personajes, hace de Gagarov un hablante propio de la narrativa moderna: descriptivo, autónomo y fundamentalmente activo frente a los acontecimientos que se van dando en el texto. Es partícipe auténtico del relato y mantiene esta actitud desde el comienzo hasta el final de la historia. Su estructura es confiable y consecuente.

**9.2.2. EL HABLANTE Y EL MUNDO REPRESENTADO**

***La distancia con respecto al mundo del hablante:***

Esta distancia está determinada por el discurso en primera persona verbal, como expresión de cercanía del hablante con respecto a los acontecimientos de la historia.

En este caso la Comandante Gagarov se dirige hacia Gordon y el resto de los personajes del texto, en el mismo formalismo verbal, concretizando de esta manera su rol protagónico y activo dentro de la historia.

*“A pesar de nuestras virtudes”*  
*“Le soy fiel, Almirante”*  
*“Yo, la pulposa sudamericana becada”*  
*“la crueldad empieza cuando tratamos a los otros como cosas”*  
*“Me traspasó, comandante, perdón Almirante Gordon”*

***El grado de conocimiento que el hablante tiene de los eventos de la historia:***

Gagarov tiene en el caso de este texto dramático participación total en los eventos, es decir un rol como personaje omnipresente en el espacio y omnisciente en el tiempo. Esta categoría está estrechamente relacionada con el protagonismo activo que desempeña esta mujer a lo largo de todo “El Amor intelectual”. Ella es generadora de conflictos y de sus resoluciones, por lo tanto, no está al margen de los acontecimientos, sino que es siempre parte de éstos.

Gagarov participa activamente en el tiempo y espacio concreto de la obra, de manera permanente. Inclusive su constante aparición se corrobora en instancias de diálogo mentales con Gordon, y en sus mismas conjeturas, como por ejemplo:

*“Los ojos con que os veo reflejan un peligro extraño”*  
*“Estaremos reptando en la corteza terrestre”*  
*“No somos nada”*  
*“Defienda su trono vamos a chocar”*  
*“Sigamos atravesamos el cosmos”*  
*“We got a problem. I don´t love my compañero de ruta”*

***La interpretación de la realidad:***

Si se considera que Gagarov participa de manera global en el tiempo y espacio dramático de la diégesis, se comprende que aparecen en ella todos los rasgos de una percepción total de los eventos como la angustia, el absurdo, el caos, el desamparo, el conflicto; situaciones que al interior de esta figura femenina detonan emociones



visibles en su diálogo, tanto interno, como con el resto de los personajes involucrados. Gagarov experimenta situaciones de angustia por ejemplo, ante el tema de la incertidumbre. Del caos, en su nave que comienza a caer violentamente a la tierra con probabilidades de estallar antes de su aterrizaje. De desamparo en sus autorreferencias infantiles o en sus recuerdos sobre la niñez. En el absurdo, en sus conversaciones con Gordon sobre las mil trivialidades que la cotidianidad en el espacio saca a relucir. Estas experiencias, son patentes en citas textuales como:

***“Hace mucho que no me siento bien. Tengo ataques”***

***“No poseo nada en el mundo, ni siquiera una identidad. Soy incapaz de dominarme y aceptar las cosas sin reproche”***

***“¿Mereces ser adorado? No padre: sentido innato de la cortesía. A veces, se quedaba solo con ella y la forzaba...esa es la historia”***

***“Vamos a almorzar tranquilamente. Una píldora reemplaza a una ensalada. Otra reemplaza a un asado. Dos píldoras, papas fritas ¡qué lujo! ¡Que suntuosidad!***

***“No hay modo de detener todo el sufrimiento. Usted no está. Yo estoy. Usted no está. Lo perdí. Me perdió. Usted me empujó...”***

Todas estas situaciones, habladas, mediadas y expresadas por los pensamientos verbales o mentales de Gagarov nos permiten presenciar su entera participación en todas las experiencias humanas y sobre humanas que se dan en la obra.

Como mencionamos anteriormente, el conflicto se nos presenta en cada enfrentamiento de Gagarov con temáticas relacionadas al amor, a la institución o a la incertidumbre. Así como también está presente el caos, la angustia o el desamparo. Gagarov es por excelencia una vívida representación de todos los eventos sensibles de esta obra dramática.

### ***Los niveles de realidad:***

En Gagarov se dan todos los procesos representativos de los niveles de realidad. Se percibe lo experimentado, que podemos entender desde la actualidad de

“El Amor Intelectual” en su vivencia espacial, su aventura intergaláctica y todas las emociones que esto conlleva, principalmente la soledad, el temor y la incertidumbre. Lo recordado aparece continuamente en la recapitulación de eventos como: la violación del padre y la aventura con el profesor.

Por otra parte, encontramos “lo soñado”, que se relaciona con una percepción más subjetiva, interlineal e introspectiva de Gagarov, situación que puede entenderse por ejemplo, al imaginar amor en la aventura con el tutor inglés o en el idilio propio que representa el amor que se desprende de su compañero de viaje, Gordon, manifiesto en la imperiosa necesidad de amar en oposición a su intransigencia de personalidad respecto a este mismo asunto. Lo soñado aparece también en las proyecciones que la Comandante tiene respecto a su propia existencia, una existencia en que prima el dolor, la honestidad y la insensibilidad con la institución por sobre lo normativo y concreto del mundo real.

*“Siempre he sido una persona infeliz y me ufano de ello”*

*“Houston me empelota”*

*“Lo perdí. Miró el cosmos y lo perdí. Ahora estoy sola. La muy podrida. Sola”*

*“¿Qué hago yo? Rememoró. Rememoró. Pornografía trizada. Mi profesor. Mi profesor. Yo tuve una vez una especie de padre tutela. ¿Era feliz a su lado?”*

*“Ese es mi marido. Es el ex Almirante Gordon. Ya no tiene misiones...para mí es soledad. Estírcol. Para él, amor. He intentado rebelarme. Pero no puedo. ¡ Todos*

*los errores son míos, sé que todos los errores son míos!*

*“¿Que historia más denigrante! Ahora te amo y ya no me lo compras”*

*“La acción transcurre en un suburbio londinense. Yo, la pulposa sudamericana becada. Él, mi reprimido anglosajón tutor”*

Esta secuencia de citas nos permiten recoger, lo experimentado en la actualidad de la obra, la aventura espacial misma, lo recordado, como las vivencias de la infancia y la adolescencia tanto con el padre y por último, lo soñado, como parte

del idilio que aún siente respecto a la aventura con el docente en Londres y a sus mismas aspiraciones ante la experiencia del amor.

***La perspectiva o punto de vista:***

La perspectiva de Gagarov se construye en torno a dos factores que no podemos excluir de esta recolección de información. Por una lado su identidad oficial en la obra que la mantiene supeditada a un lenguaje inicialmente normado por la cautela y el temor, y por otro, la personalidad aguda, controversial, cuestionadora y extremadamente intransigente hacia el exterior y con temas de conflicto, como el amor. Aunque sabemos, que internamente, y gracias al desarrollo de la obra se abren otras variantes en Gagarov como lo asustadizo, inquieto, incierto y extremadamente sensible de su personalidad. Estos dos puntos son configuradores de su perspectiva, un punto de vista escéptico y áspero, con el que se permite enjuiciar permanentemente a Gordon y sus teorías sobre la vida y el amor. La perspectiva de este personaje femenino, nos proporciona también la ambigüedad propia de la mujer, la confusión y la honestidad en momentos de caos y crisis. Mientras que por el contrario, Gordon es un personaje de perspectiva estable.

Gagarov mantiene un punto de vista consolidado en la mayoría de la obra respecto a temas como la institución, la misión que comparten, el amor y la incierta posteridad. Mientras que con reflexiones más acuciosas sobre la vida en pareja y el cotidiano, su perspectiva de mundo se sensibiliza, se quiebra, se torna más cálida y menos indolente. Sin embargo, es básicamente juiciosa, escéptica, global, crítica y reflexiva.

***“ni las reiteraciones, ni las respuestas, nada parece tener relación directa con la pregunta”***

***“El amor hunde sus raíces en la filosofía”***

***“Así será almirante, sin remordimientos”***

***“Mi alma rechaza todos los anhelos... trasluce toda su miseria”***

### ***Visión de mundo:***

La visión de mundo de Gagarov es absolutamente comprensible después de explicados sus rasgos, su personalidad y su modo de ver y entender los acontecimientos que van surgiendo en ella, en la medida en que se desenvuelve en cada uno de los microepisodios que conforman el total de la obra.

Gagarov es una mujer desencantada de la vida, frustrada en su experiencia como mujer, incluso en la relación y perspectiva erótica que establece ella para y con el mundo. Gagarov, no cree ni quiere creer en nadie, por lo tanto menos en el amor. Su desencanto es la atmósfera grosera y grotesca que se hace perceptible en cada uno de los momentos de complicidad que comparte con Gordon. Su estrategia es la de la indiferencia porque su visión de mundo le ofrece recuerdos negativos, experiencias trucas, sueños desgastados y ridiculizados.

Gagarov no ve en el mundo más que desengaño y dolor, eso la obliga a enmascararse tras una seguridad aparente que queda al mismo tiempo vulnerable y expuesta en su sensibilidad femenina natural; la feminidad que en ocasiones sede a la tentación y la seducción de Gordon.

Su visión de mundo es cada una de las frases con las cuales contextualiza sus propias experiencias:

***“Su sinceridad de hogar es verdaderamente patética. No poseo nada en el mundo, ni siquiera una identidad. Soy incapaz de dominarme y aceptar las cosas sin reproches”***

***“¿Qué hará mañana, pasado? Adelánteme. Dígame. El Remolino emocional. Tu vida te mira. Procura seguir algún ejemplo. Vivir una vida menos brillante, pero menos reducida. Un poco de generosidad de pensamiento. Poco de liberalidad que nos consuele. Lo interpreto todo...y sufro”***

***“Todo resulta de una crueldad tan aberrante. La crueldad empieza cuando tratamos a los otros como cosas”***

## HABLANTE Y PERSONAJES

### *El rango del hablante con respecto a los personajes:*

Con respecto a su coprotagonista, Gagarov mantiene una relación encubierta de frivolidad e insensibilidad. Careta que no se prolonga durante la evolución de la obra, ya que este personaje femenino va develando una pasión por Gordon asumiendo infinidad de defectos que en el inicio advierte como insoportables. El rango de relación comienza con una forma muy específica de dialogar de manera hostil, agresiva, escéptica y violenta. Podríamos afirmar que el rasgo más patente es su defensa contra el amor y pasión banal que Gordon le ofrece continuamente, y que aunque pareciera que Gagarov no valora, frustra y excluye, finalmente termina cediendo y siendo receptiva con tan noble sentimiento.

Se experimenta una relación mediada por el poder, la transgresión y la manipulación propia del carácter femenino de este personaje, respecto a la entrega, sumisión e inclusive humillante forma de Gordon de expresar sus sentimientos, su emoción, su encanto, su devoción hacia ella. Sentimiento que finalmente logra limar toda las asperezas de un encuentro sensual, erótico, en su comienzo áspero y rehuido, características propias de una relación de dominación-sumisión, elegantemente atribuida al concepto y la retórica sexual.

*Gagarov: No quise herirte. ¿No quise? ¿O quise? Quise. Quise. Quise. Confieso. ¿Lo traté mal? Lo traté como el ajo. ¿Porqué fue así? Siete días de la semana, siete razones para odiarme. No podía ver. El era bueno. El era simplete y bonachón. Y no lo pude ver. Nunca me quise ver esa neurosis. Acabé con mis amigos. Acabé con mis amigas. Acabé con él.*

Gagarov se relaciona fríamente con Gordon, esquivada y cautelosa, como tanteando cada palabra, cada entrega, cada señal de adoración, temiendo al daño o la irreverencia sexual propia de un hombre que está preso junto con ella en una nave, sin una posible escapatoria cercana. Es inicialmente una relación forzada, que termina

desprendiéndose de su coraza insensible, para sumirse en definitiva a la emoción de Gordon y la angustiada instancia de la soledad.

Con respecto a su padre, Gagarov mantiene una relación absolutamente mediada por el poder de su progenitor, la represión, la castración y la fuerza que él ejerce en ella. Gagarov es frente a su padre la mujer sumisa que rehuye de Gordon. Ante la dureza y la certeza con que el padre se dirige hacia ella, a Gagarov no le queda más que asumir y presentarse como una niña chica incapaz de resolverse de manera adulta y reflexiva frente a toda la vulgaridad y la violencia del trato del padre.

Gagarov mantiene frente a él la dualidad del lazo familiar y la impotencia de la rebelación que termina por desencadenarse en la violación y el trauma del incesto. Es la máxima degradación de la experiencia erótica y de la experiencia del amor, que terminan por determinarla en su modo de enfrentar y ver el mundo

***Almirante Gordon le debo una gran disculpa. ¿Se me permitirá una apología? ¿Me dejarán descargarme? Usted está herido. Vieja porcelana destruida. ¿Qué haré por usted? ¿Qué haré por usted? Temo por usted. Solo en la estratósfera enfrentando a su debilidad. No quise herirlo. Pero quise..***

El padre es para Gagarov la figura del castigo, de la conciencia represiva, la conciencia de muerte.

El profesor se presenta ante Gagarov en un rango que expone la fantasía y el deseo de la Comandante por vivir y experimentar de manera idílica el amor. Es la figura del padre ideal, de la calidez, de la protección y el modo de ir sanando la materialización del incesto y el trauma de la degradación sexual.

Es la imagen tutelar, a la cual hace referencia y en la que deja de manifiesto que la escena que recrea junto con él ( Londres, chimenea, hogar) son las expectativas frustradas de la relación violenta y agresiva que tuvo con el padre.

El general Glehn es la máxima expresión de la caída del deseo y el sujeto amoroso en el cual Gagarov vuelve a ver una expectativa con Gordon. Es la

concreción de la muerte bajo el rigor del poder. La muerte sexual, la muerte de su feminidad, la muerte de su última ilusión amorosa.

Glehn es la manifestación más concreta del abuso del poder; del abuso del rango. Gagarov ve en él la figura del torturador, del opresor, de lo descarnado de la vida y del desencanto absoluto del hombre como género. Glehn es el fin de la vida, por lo tanto el fin de la experiencia de felicidad y de prolongación de la sensación amorosa sobre la experiencia de muerte. Es la amenaza y la tortura que apagan la última “luz de espiritualidad” del alma de Gagarov.

*Gagarov: A partir de ahora no me importa lo que suceda. ¿Porqué están cambiando las cosas? Disponerse a morir. ¿Qué le parece? La más linda de las metáforas. ¿No es así?. Ruin y perfecto. Está usted burlándose de una mujer justa. ¿Quiere encender las luces para que pueda ver mejor mi espiritualidad?*

***El grado de conocimiento de la mente del resto de los personajes:***

Gagarov es una mujer muy astuta. Con Gordon conoce perfectamente cada uno de los pensamientos y movimientos que genera en él con sus palabras. Ella misma se autodefine como “**Yo, la muy culebra**”. Es capaz de visualizar de manera certera como van a actuar los otros, sin embargo no puede evitar las consecuencias, ni el destino al que tiene que sumirse en las estructuras de poder que la superan.

Tiene claridad y sensibilidad suficiente para acercarse a la mente y el pensamiento de los otros personajes, y de esta manera entender el modo y la forma en que se desenvuelven frente a cada uno de los conflictos que hay en el amor intelectual.

Ella es tan partícipe de los eventos a lo largo de la historia que la relación que mantiene con cada uno del resto de los personajes está estrechamente vinculada a su historia de vida, por lo tanto hay además de un conocimiento, un lazo afectivo o de poder con cada uno de ellos. Frente al padre intuye que este abusa de la nana y sabe que él no le perdonaría ser juzgado por alguien como su hija, por esto también termina violándola. Por otra parte, sabe que Glehn no pretende más que mantener las

filas de la Nazza en absoluta y claridad y que para ello la violencia es una herramienta más, para encontrar la verdad de lo ocurrido en el viaje al espacio y el significado del concepto “el amor intelectual”. Del profesor, Gagarov no espera más que una fantasía amorosa, un regreso a la instancia de hogar y protección que pueda ofrecerle la figura masculina, absolutamente anulada en la visión de su padre. Puede reconocer en este hombre un tutor emocional y sabe que la aventura con él no es más que un idilio efímero del que tiene plena conciencia, porque entiende también, cual es la actitud que el profesor va a mantener con la alumna.

### **9.2.3. LA ELABORACIÓN DEL HABLANTE CON RESPECTO AL LENGUAJE**

#### ***El modo de elaborar la temporalidad:***

Gagarov elabora a través del texto un modo de temporalidad en la que se privilegia las continuidades y las interrupciones del recuerdo, que se presentan incluso como montajes dentro del momento presente en que se rememora.

Los montajes del pasado en el relato de Gagarov adquieren pleno significado, en la medida en que van complementando la historia de vida presente de la Comandante y por tanto justificando la personalidad de mujer fría, aparentemente segura y decepcionada de las relaciones afectivas.

De esta manera sólo a través de estas irrupciones el lector puede llegar a imaginar de manera más general y profunda porqué Gagarov es determinante en mantener una actitud fría y contradictoria con Gordon.

Por otra parte los episodios de su vida que son traídos hasta el presente son juzgados por los otros personajes e incluso ridiculizados. El regreso a estas experiencias anteriores permite generar en los personajes una atmósfera no sólo de recuerdo, sino también de comprensión, en las que se analiza la implicancia que conlleva en este caso la violación del padre y el idilio amoroso con el profesor, en la construcción psíquica y conducta actual de Gagarov.



### ***El modo de elaboración de la realidad del hablante:***

El modo de Gagarov, dentro de las características que presenta un texto diegético es de carácter escénico-dramático, de índole narrativa y dialogal, apreciable en el modo en que se van ejecutando las acciones, y como ella es parte de cada una de éstas.

El dinamismo es la característica más importante dentro de la narrativa diegética que en este caso se concretiza en un diálogo fluido entre Gagarov y el resto de los personajes y en los que ella es también, personaje principal.

### ***La reproducción verbal del hablante:***

Esta acontece cuando algunos aspectos de la imagen del hablante tienden a repetirse. En el caso de Gagarov como hemos afirmado en varios de los puntos anteriores del análisis, Gagarov es una mujer que persistentemente está resaltando su figura rígida e intransigente hacia cualquier emoción y mucho más si se trata de amor.

A lo largo de todo su relato reitera el asco y la compasión que siente por su compañero de viaje y vida Gordon, al que por su supuesta insensibilidad no logra ver más que con desprecio. Se confiesa “sufriente” pero intolerable, neurótica, pesada. Incapaz de amar a alguien, de entregarse, de confiar. Permanentemente le reafirma a Gordon la frialdad con que recibe y percibe el mundo y la falta de afectividad en la cual siempre se ha visto envuelta. Es autocrítica e incapaz de ceder ante el cariño. Se reconoce en el texto como una mujer herida, sola, víctima del abuso y de la fragilidad a la que se expone sino se presenta firme y autoritaria ante el resto.

Cada uno de estos elementos es una estructura reiterada en los comentarios y diálogos que establece con los personajes y el modo de enfrentar las relaciones con los “otros”.

Ejemplo de esto es:

***¿De qué está hablando ahora? Susceptible. Cuando miro a una persona como usted me doy asco. Me siento turbada. Enajenada. Si quiere usted saber la verdad, ya veo que usted habla en serio, los ojos de una mujer se fijan en esos detalles. He***

*tenido hambre de comida, de hombres, de usted sobre todo Gordon, las palabras nos dicen quienes somos, qué hacemos, dónde vamos. ¿No cree?*

***Los momentos No Narrativos No Descriptivos:***

En el caso de la Comandante Gagarov, el protagonismo de su personaje, está revelado en todas las acciones y microepisodios de los cuales ella es partícipe siempre, por lo tanto no hay en este caso momentos no descriptivos o no narrativos.

Gagarov es un elemento en permanente acción, por lo tanto una parte activa de la narración y descripción que hay a lo largo de todo “El Amor Intelectual”.

***Ideología del hablante:***

Gagarov es una Comandante de la Nazza que como tal, asume todas las exigencias que se le imponen y respeta los rangos a los cuales está sometida como parte de una estructura institucional que tiene un orden que establece normas y dicta ciertas pautas de comportamiento. Sin embargo en la complicidad del diálogo que va teniendo con Gordon, Gagarov mantiene una ideología rebelde, contestataria, porque comprende que esa forma de estructura rígida y determinante no le permite ciertas libertades, que son las libertades que ella tampoco se permite a sí misma como persona y como mujer.

*Gagarov: Me voy a largar a hablar y me van a odiar. Dependo tanto de su aprobación. Almirante Gordon, no resisto su tenacidad, su impronta espacial, déjeme sola. ¿Cómo le presento a mi abuelo, por ejemplo? ¿Qué clase de vida espera darme? ¿Lo pensó? ¿Sabe quién es mi abuelo? Dos veces premio Stalin, es un tipo macizo, incisivo, oculta bien su ignorancia con un juego culto, lo va a masacrar Gordon. No. Usted no es la pieza que necesita mi familia. ¿Lo devasto con mis opiniones? Es mejor que si lo diga hoy mismo.*

Ella reivindica el género femenino frente al exceso de poder masculino y defiende sus derechos, a pesar de que las estructuras de poder terminan siempre por

degradarla y transformar su historia de vida en una decadencia permanente de ella como persona.

La ideología de Gagarov, podría ser perfectamente la ideología de una mujer de los sesenta, que se siente víctima del hasta ese momento exceso de poder y discriminación ostentado por los hombres y ampliamente aceptado bajo la represión y el lugar “formal” que ocupaba una mujer. Gagarov es parte del discurso feminista que intenta reivindicar a la mujer en sociedad, su autonomía y el respeto que merece, no como sexo débil, sino como “otro”; es la masculinización de su rol y el intento por generar de manera justa una igualdad de poder frente a cualquier circunstancia o estructura entre ambos géneros.

Gagarov asume su puesto como Comandante y respeta el rango del general Glehn, por ejemplo, sin embargo sabe que tras esa estructura para que pueda mantenerse en el tiempo, la violencia es una herramienta más del abuso de poder. Y esa es una característica muy propia de los discursos más populares de los sesenta, en que la sociedad se rebela ante las instituciones militares y la cantidad de violaciones a los derechos humanos que se producían al interior de las filas para poder mantener a los ejércitos sin conflictos internos y en “supuesta armonía”.

Es una parte más de las mundialmente conocidas consignas que surgieron en Estados Unidos, por ejemplo, durante la guerra de Vietnam, en la revolución de las flores y en Mayo del 68 en Francia y que se gestaron dentro de un contexto global de Guerra fría.

Gagarov mantiene la ideología de una mujer de estrato social medio, consciente de las irregularidades que se producen al interior de la sociedad y que frente a ellos se revela en la complicidad que le permite la intimidad del viaje al espacio; silenciosa en su condición de mujer, de amante, de persona, de hija, su lucha no es una lucha de poder, sino de sensibilidad y vulnerabilidad.

### ***La naturaleza del discurso:***

La naturaleza del discurso de Gagarov es evidentemente Oral. A lo largo de toda la obra ella se expresa y manifiesta a través del diálogo y la conversación que le van permitiendo los espacios dentro de los cuales se generan las acciones.

## **HABLANTE Y NARRATORIO:**

### ***Identidad y Actitud del hablante para con el Narratorio***

Para efectos de la aplicación de este modelo de análisis en esta investigación, en torno a los personajes el texto diégetico “El Amor Intelectual”, hemos fusionado la identidad y actitud del hablante hacia el narratorio, porque en el caso de este texto específico el narratorio es esencialmente un personaje simbólico.

Gagarov mantiene una actitud inconsciente con respecto al narratorio, porque ella como personaje es un reflejo del inconsciente del “escritor de esta obra” que va hablándose a sí mismo a través de la creación de estos personajes ficticios.

En ciertos diálogos que establecen con Gordon acerca de cómo debiera llamarse la obra por ejemplo, aparece esta notoria relación que establece el escritor, como emisor y también como propio receptor de su mensaje. Gagarov se transforma así en el medio por el cual él vuelca su imaginación y retorna hasta sí mismo.

Por lo tanto podemos definir que la identidad frente al receptor intratextual de Gagarov es inconsciente y una parte más de ella como personaje creado, y su actitud la de un medio por el cual el escritor se comunica y se habla.

### ***Relación del hablante con el lector extratextual:***

La relación que Gagarov va generando con el lector extratextual, es una relación muy particular. A través del relato la Comandante va mostrando su dureza y su sensibilidad femenina, su inseguridad y la aparente frialdad que la esconde y protege del mundo, y de los afectos.

Mantiene al lector extratextual bajo la misma sensación que mantiene a Gordon: entre el amor y el odio, entendiendo que su amor es el silencio absoluto de una percepción erótica violada y desgastada a lo largo de su vida. Sus palabras

permiten ir develando el dolor que como personaje la mantiene al borde y aislada de los afectos; mucho más del amor. Sin embargo, en este caso los lectores extratextuales somos dos mujeres, e inevitablemente el lenguaje de Gagarov y el modo de encubrirse frente a la realidad, es reflejo de una realidad también femenina, que actúa bajo los parámetros de una mujer herida y desencantada.

La comprensión por lo tanto del lenguaje aquí expresado adquiere todavía mayor significación en nosotras, al ver en esas palabras, escenas de plena y amarga sensación de enfrentarse a sí misma como mujer, de auto rebelación contra su condición a veces sobrepasada sólo por ser parte del “sexo débil” ( cuando Glehn la viola, por ejemplo). Todo esto genera inmediatamente, como lectoras extratextuales, la comprensión y el entendimiento de su frialdad frente a la frustración amorosa.

Gagarov es capaz de revivir en el lector el dolor y la impotencia de una vida absolutamente denigrada por la figura autoritaria del padre y el abuso de sus superiores desde su percepción del recuerdo y la brutalidad con que actúa en el presente, invitando también de esta manera al lector a dar un recorrido con ella por los lugares más hostiles e idílicos de su vida, que nos permiten llegar hasta lo más profundo de su lenguaje y el espacio de su soledad.

#### **9.2.4. DATOS BÁSICOS**

##### **Almirante Gordon**

*“¡Se lo saqué!: “AMANTES”. Ella lo dijo. No yo. Ella dijo la primera cifra. El que dice la primera cifra pierde, lástima. ¿Acaso no fue un amor de verdad? ¿No fue un amor de escroto a clítoris? Nos mirábamos. Nos deseábamos. Nos necesitábamos pero nunca “pasó”. Nunca nos salivamos. Lástima. Pero se lo saqué. Me costó un viaje a la luna y tres caminatas espaciales. Al final, lo dijo: “Amantes”. Era lo que éramos. ¿Qué éramos?”*

***Identidad del sujeto hablante:***

Gordon es en el texto dramático de Galemiri el símbolo de la mesura, del equilibrio, de la moderación y del conformismo. Características que van delineando su identidad, una identidad plenamente opuesta a su coprotagonista Gagarov, la mujer que genera en él devoción, erotismo y amor.

Gordon se desenvuelve en términos de identidad como un personaje asumido cómodamente al interior de una cultura, y de una sociedad política e institucional que no critica sino que por el contrario, defiende y valora, porque ante todo, Gordon es un personaje de identidad fuertemente normada y moralista, que se rige bajo los patrones del régimen y la institución imperante, como fundamentos de su propia vida.

La identidad de Gordon es permanentemente pasiva y entregada, sumisa e increíblemente consolidada con su esquema social y laboral. Para este personaje la institución tiene un valor incalculable, él experimenta su vida a través del rango, del estatus y el privilegio que le ha dado el organismo “Nazza” por el mero hecho de servirle. Por tanto, su identidad, esta influenciada por convicciones oficialistas, carentes de crítica y enjuiciamiento, y ante todo, la defensa de su rango como Almirante, antes que su vida.

Por otro parte, es un hombre extremadamente sensible, franco y descarnado en el honesto amor que le profesa a Gagarov, mujer a la que permanentemente intenta transmitir su esperanzadora concepción de vida y la importancia de la misión. Para él, esta aventura intergaláctica es la perfecta instancia para acercar a la Comandante, sin embargo, la evidente oposición de sus identidades resulta un verdadero obstáculo en esta campaña. Aunque la identidad certera, casi militar, repleta de convicciones y lemas de vida, es quizás la gran debilidad de este personaje creado por el autor, que retrata, la esfera más mundana del género masculino, de identidad poco cuestionadora y más servil respecto a la sociedad.

Gordon disfruta de una intuición menos visionaria que Gagarov, pero más complaciente con su rol social, cultural y oficial en términos de la misión intergaláctica. Es un Almirante sin capacidad de liderazgo, que noblemente defiende

hasta el final, este frente que lo caracteriza: la nobleza, la fidelidad con sus principios, su identidad consecuente y conciliadora y ante todo, la batalla por lo que considera justo, o al menos, aquello que puede asegurarle estabilidad y regocijo. Es un personaje que por identidad refleja el cliché del equilibrio, la función homeostática, a diferencia o en contrapropuesta de la aguda Gagarov.

*“No somos nada... pero tenemos nuestro orgullo”*

*“Penetrados en nuestra conciencia”*

*“Haremos justicia”*

*“¿Cómo no responder a su generosidad con lealtad?”*

*“Perdí a mi padre. ¿Se lo dije, no ¿ fue una auténtica desgracia. Me sobrepuse haciéndome el payaso. Odio ser el payaso. Hubiera preferido ser el trágico...”*

*“Se ve tan rica a la luz de la luna, su casco, sus guantes, sus ojos reflejando la tierra. La acción es sencilla, sin embargo, una vez que la posees, te jodes”*

*“Este es el modo de un hombre que tiene miedo. ¿Dónde estaremos mañana? ¿Dónde estaremos en dos minutos? Quizás habremos muerto. Quizás habremos colapsado. Estaremos jodidos. Y solos. ¿Estaremos aquí una semana después?*

*¿Qué me dice Comandante Gagarov?*

Todas estas líneas, estos diálogos, estas autorreferencias, desprendidas del noble oficial de la Nazza Gordon, reflejan la identidad antes mencionada. Una identidad envuelta en su capacidad misionaria y servil, en una sensibilidad sencilla, representada en la concepción clásica masculina de quien desea honestamente a una mujer. Gordon es ante todo un personaje de identidad estable, sobrecogido por la presencia de Gagarov, intentando derrotar su brutalidad para ponerse a la altura de una legítima identidad de conquista y seducción, que en el desenlace del texto dramático y diálogos con Gagarov, puede percibirse con mayor claridad en su tendencia a la justicia, la moral, lo socialmente aceptado, los consensos de todo tipo y el goce simple y vano de la existencia cotidiana.

***Posición del hablante con respecto a la historia:***

Gordon es uno de los ejes centrales de la historia descrita en “El Amor Intelectual”. Es el personaje masculino por excelencia, generador de conflicto con su coprotagonista Gagarov, y productor de comunicación y sentido al interior de la trama. En él recaen, como lo mencionamos en párrafos anteriores, las cualidades y defectos que Gagarov no expone. En Gordon, se completa el círculo de un perfecto diálogo y es a su vez un conocedor global de los eventos que transcurren; partícipe del relato, de la transmisión de todas los mensajes y metáforas, es un interesante receptor.

Desde su posición, los microepisodios y eventos cobran un sentido pleno. Le proporciona el diálogo opuesto, el juicio inesperado que permite que el resto del elenco reflexione junto con el lector o receptor externo los sucesos.

Es un personaje cómodo y envolvente. Dispuesto arbitrariamente para estimular el diálogo con la aguda figura de Gagarov, finalmente conmovida ante la sobria identidad del valórico Gordon.

El conocimiento global de los eventos que transcurren en esta historia se proyecta en su discurso, que corrobora, la posición angular y privilegiado como sujeto hablante:

***“Yo he odiado mucho en mis cuarenta”***

***“Tengo un miedo terrible. Algo ruin, asqueroso y malo. Sería mentiroso si no le dijera eso”***

***“¿Estamos solos? ¿Tiene cianuro? Sin filtro por favor, quiero sentir todo el veneno en mi cuerpo sin sedantes. Asfixia y autoerotismo. La última paja. Cianuro, vodka, y la paja del siglo. Y morir”***

***“Pasan cosas. Todo pasa muy veloz”***

***“Al venir noté que sufría mucho”***

***“Una sola observación. ¿Crees que vas a tener a este pedazo de animal todo el tiempo? ¿Qué pretendes?. Y quiero romperte para dominarte”***



***“Diario de viaje: 8 de enero. Pelea a gritos con la Comandante Gagarov. Sube a la nave de emergencia. Portazo. Sale de la luna camino a la tierra. La sigo a la nave principal”***

La posición de Gordon en el relato de “El Amor Intelectual” es vital para la continuidad de un relato sobrecogedoramente humano. Desde Gordon se puede acceder fácilmente a la sensibilidad expuesta por Gagarov, a la situación del viaje intergaláctico, a los momentos de tensión y a las reflexiones, sin considerar el estrecho contacto y vínculo con otros personajes fundamentales de “El Amor Intelectual” como el reumatólogo o el diálogo con el padre de la Comandante Gagarov.

***Relación del hablante con respecto al autor:***

Gordon se expresa como uno de los personajes más equilibrados de la obra, incapaz de descontrolar su característica pasividad, que le permite sobrellevar las situaciones de caos de una manera consecuente con su mesura y evidente lealtad ante su rango de oficial, de Almirante de la nave “El Colono”. La relación que este personaje masculino tiene con el autor, con el escritor de la historia, se traduce en la creación de un ente que concentre en sí todo lo perfectible de una sociedad. Gordon, como lo hemos mencionado continuamente es un símbolo de la consecuencia, de la congruencia institucional, de los valores, de la moral de una cultura, por lo que su mera presencia en el relato se relaciona con la noción más acabada del ideal, de la utopía del autor y con el rasgo masculino “animal” de concretar y obtener el objeto de deseo a cualquier costo para concretar de esta manera también su imperiosa necesidad sexual.

Gordon representa hasta el desenlace de “El Amor Intelectual”, la lucha, la incansable batalla por perpetuar la utopía. Para este personaje, la utopía consiste en la perseverante búsqueda de la realización social y afectiva, la búsqueda del objeto del deseo y la concreción final del erotismo. La relación de este hablante con el autor se proyecta en que el autor también expone su masculinidad, que a través de Gordon

aflora, sobretodo en sus intenciones con Gagarov, en la manera de confrontar su deseo, de expresar literal y vulgarmente su sexualidad, su animalidad tan propia. La relación con el autor está descrita entonces desde una perspectiva varonil, presa del encanto sensual de una mujer que permanentemente lo rechaza, la sumisión ante el placer y la entrega a la fortaleza, a la justicia, al idealismo de los valores humanos. Es una relación en directa concordancia con la utopía de su autor, que expresa a través de Gordon, sus aspiraciones más íntimas en sociedad, vinculadas a la humildad, la lucha y por supuesto la conquista de los deseos esencialmente eróticos.

***“Para quienes enfrentamos la muerte, lo mínimo Comandante”  
“Los incorruptibles”***

***“Te voy a regalar un vestido azul de seda todo bordado. Tomaremos una copa de cognac”***

***“¿Acaso no fue un amor de verdad? ¿No fue un amor de escroto a clítoris? Nos mirábamos. Nos deseábamos. Nos necesitábamos. Pero nunca “pasó”. Nunca salivamos. Lástima. Pero se lo saqué. Me costó un viaje a la luna y tres caminatas espaciales”***

***“¿Yo señora? Mi mayor mérito es haberla amado”***

***“Usted me inspiró mil doscientos auto-liberaciones sexuales. Usted me inspiró. ¿Fue una pena? Fue una pena. ¿Amor intelectual? Para mí lo fue. Nos entendíamos.***

El sujeto hablante, en este caso Gordon y el autor se relacionan en términos de masculinidad, entrega, sumisión, deseo y lealtad con los principios del poder, se envuelven en una relación protectora y servil con Gagarov. Ambos comparten ese inmenso “Amor Intelectual”, que el autor percibe y proyecta a través de la creación del noble Gordon. El domado, redimido e implacable oficial de la Nazza.

### ***Personalidad del hablante:***

Gordon es un brillante exponente de su institución y un interesante cliché de las fuerzas mediadas por el poder. Su personalidad justiciera, valórica, respetable y consecuente con sus principios de vida, sus deseos, sus pulsiones, misión, aventura y estabilidad, forman parte de una propuesta estándar con un clásico modelo de hombre. Un personaje de personalidad apacible, medida, certera, y tranquila interiormente, como si el exterior lo proveyera de todas las carencias que el ser humano puede experimentar internamente para auto controlarse y conseguir las metas que se ha propuesto.

Esta personalidad austera y sumisa de Gordon se ve alterada en varios momentos o instancias dramáticas de la obra, en que reluce su temple más extrovertido y cálido, más mutable a las situaciones afectivas que a los condicionantes externos. Inclusive en la parte final de la historia, Gordon reniega su identidad justiciera e institucional al velar por la integridad de su amada Gagarov.

La personalidad de Gordon es por otra parte, la perfecta oposición a Gagarov. Oposición que permite conocer en totalidad ambas actitudes y descubrir sus variantes durante el transcurso del texto. Gordon no se caracteriza por ser de una personalidad exuberante en términos intelectuales, es de características mucho más simplistas y cotidianas que su coprotagonista, condición que se advierte en la manera práctica y tecnicista de enfrentar las situaciones de crisis y caos, en las que no pierde el control y en las que también le permite conscientemente a Gagarov el dominio de la situación de este amor intelectual.

El amor de Gagarov es un condicionante trascendental en la personalidad de Gordon. La presión de la presencia de su objeto de deseo permite que afloren en él rasgos más pasionales, desbordantes, sublimes, que quiebran su apacible existencia, su cotidianeidad acostumbrada.

Su característica personalidad se advierte en las siguientes líneas extractadas de su propio diálogo en “El Amor Intelectual”:

*“Únicos soberanos de nuestro espacio”*

*“Es curioso. Pero a medida que sufrimos, temo más. No me templa, por la cresta.*

*Me debilitó”*

*“Pienso que sobre todo no pienses...”*

*“Si yo hubiese sido más fuerte, ni traidor ni cobarde... fuerte ¿Cómo se puede saber  
quién es el más fuerte, antes de la batalla?*

*¡Mis bienes ancestrales, mi gloria!*

*“Pienso en los méritos”*

*“Me equivoco quizás cuando pienso mal de usted, de los seres humanos en  
general”*

*“Lo que yo siento es estrictamente desesperación. Caminata espacial. Caminata  
erótica. Un paso. Un orgasmo. ¿Muy repetido? ¿qué quieren? Son veinte años de  
literatura”*

*“Lo único que quería era una buena erección. ¿Lo logré? ¿Fue la literatura? No.  
Claro que no”*

***Autorreferencias del hablante:***

Lógicamente las autorreferencias de Gordon son la fuente primordial de nuestro acercamiento a él como ente ficticio, personaje, y por supuesto, generador de sentido, trama y conflicto al interior del texto. Gordon, como lo hemos subrayado en líneas anteriores es un personaje de mayor acceso que Gagarov. Es un personaje honesto, simplista en concepciones, escasamente teórico o filosófico y no muy escéptico. Todas estas condiciones, permiten que aquellas autorreferencias que provengan de su diálogo interno o externo, sean certeras, cercanas o próximas a sus pensamientos más íntimos. Es un personaje de personalidad extremadamente transparente. Incapaz de evidenciar ambigüedad o rasgos interlineales en sus conjeturas. Su masculinidad, por otra parte, lo deja desnudo en palabra y sentimiento ante el lector. Gordon es ante la figura de Gagarov, un súbdito, un esclavo, un servil compañero incapaz de esconder su franqueza, su deseo, su devoción, o en otro plano su sentimiento de justicia y convicción con los valores aceptados como correctos,

valores por lo demás, profundamente convencionales, inclusive en lo que se refiere a institución política, núcleo social-familiar y moral.

A continuación se exponen algunas de sus autorreferencias, mediante las cuales es posible corroborar o reafirmar todas las afirmaciones antes expuestas:

*“Nosotros no somos nada”*

*“Penetrados en nuestra conciencia”*

*“No me templo, por la cresta. Me debilitó”*

*“Pasan cosas. Todo pasa muy veloz”*

*“Amo todo lo suyo ¿Lo sabe no? La amo tontamente. La amo bestialmente”*

*“¿Tengo un físico muy ingrato?”*

*“Soy un buen partido? The best. Soporto siete mil cargas de humillaciones y siete mil de desdenes. El rey de la tolerancia. Tengo tolerancia para la vergüenza, para la falta de dignidad y para la ira”*

*“Nací así, simple. Un café simple. Descafeinado por favor. Aspiro a una comunicación sencilla, transparente, glasnot. ¿Palabras hirientes? Yo no oigo nada. Sólo veo más allá en el porvenir a la Comandante Gagarov y a mí, unidos”*

*“¿Derribar mi amor intelectual, profundo, geométrico? ¿Están huevones?”*

### ***El carácter del hablante***

El carácter de Gordon, al igual que Gagarov, se presenta dentro del texto diegético como un hablante autónomo, independiente y único, desde donde nace y va creciendo la historia. Desde donde se generan y resuelven sus conflictos. Gordon en su rol protagónico es dentro de la obra “El Amor Intelectual” pieza fundamental de generación de escenas y espacios desde donde se va creando la historia.

### ***El tipo de Hablante:***

Si consideramos la aplicación de este análisis a un personaje como hablante, el tipo de hablante que distingue a Gordon es el característico de la narrativa moderna. Un hablante dinámico, partícipe de las acciones de la historia, lo que le

permite al lector irse acercando no sólo a la naturaleza del personaje sino el grado de consecuencia que este va teniendo en su actuar y que lo presentan como confiable en su relato.

### **9.2.5. EL HABLANTE Y EL MUNDO REPRESENTADO**

#### ***La distancia con respecto al mundo:***

Gordon figura dentro de la historia como un personaje protagónico, anteriormente descrito como un ente creado o ficticio que disfruta de plena autonomía al interior del relato y se mueve de manera independiente, por tanto, sus diálogos con el resto de los personajes, su discurso interno y sus conjeturas están absolutamente incorporados a la actualidad de la historia. Gordon maneja su lenguaje en primera persona verbal, situación que demuestra su plena cercanía con la trama, las acciones y los personajes.

No es una entidad desprovista de acción o pasiva en su devenir al interior del texto, por el contrario, Gordon da dinamismo para que “El Amor Intelectual” sea finalmente lo que es, una historia de pasiones, luchas, convicciones y esperanzas encontradas en la búsqueda de un amor que prescinde de la sexualidad, y se apoya en su versión intelectual, como connotación erótica.

A continuación algunos ejemplos de la cercanía de Gordon con el relato, su expresión en primera persona verbal:

***“Nunca he visto eso...”***

***“Nosotros no somos nada”***

***“Admitamos que somos valientes...”***

***“Lo paso mal ¿sabe? ¿Cuándo está haciendo sus caminatas, se acuerda de mí”***

***“Mientras me hablen... hábleme”***

***“Al venir noté que sufría mucho”***

***“Perdí a mi padre. ¿se lo dije, no?...Me sobrepuse haciéndome el payaso”***

***“Me gustó. Me requetegusto ¡precioso!”***

***El grado de conocimiento del hablante acerca de los eventos:***

Gordon es un sujeto omnisciente y omnipresente en lo que respecta a la historia, a la trama, al relato diegético. Es un personaje que está permanentemente presente en el tiempo y en el espacio contingente de los hechos, en la relación con los restantes personajes y con la misma Gagarov, va gestando los conceptos de la historia, le va dando vida a través de su discurso y de su diálogo interno y externo.

Gordon crea “El Amor Intelectual” a través de su encantada y desenfrenada pasión por Gagarov. Tiene participación total en los eventos que allí ocurren, porque él y su coprotagonista, son los que desencadenan los conflictos, las memorias, las conjeturas y la reflexión.

Esta condición es posible de verificar en sus contactos con los restantes personajes, como por ejemplo, la confrontación con el padre de Gagarov, la particular y absurda manera de encarar al abusador e incestuoso padre de la mujer. Incidente que le permite además incorporarse a las memorias y a la reflexión de Gagarov, adentrarse en su sensibilidad y por supuesto, transmitirla con mayor docilidad a los receptores que se encuentran ajenos o externos a la historia.

Las siguientes frases extractadas de su diálogo permiten corroborar su percepción global e íntegra de todos los sucesos que transcurren al interior del texto, excepto en un posterior desenlace, cuando la historia parece abandonarse a la percepción de Gagarov, que nos resulta más descriptiva y omite la participación discursiva de Gordon:

***¿Estamos solos? ¿Tiene cianuro? Sin filtro por favor. Quiero sentir todo el veneno en mi cuerpo sin sedantes”***

***“Estamos como al inicio, muy solos, y te incendio”***

***“Me tritura su comentario, obviamente. Se ve tan rica a la luz de la luna...”***

***“¿Coordenadas?”***

***“Usted es demasiado bella para dejarla pasar”***

***“No los escuchemos...ignorémoslos...ley del hielo”***

*“Su historia me asusta. Usted me asusta...”*

*“Yo he odiado mucho a mis cuarenta”*

*“¡Adios, Almirante Gagarov! ¡Adiós! Me quiero despedir de usted. Un amor intelectual, ¡ja! Usted me deseó, eso está más que claro”*

Las atribuciones de Gordon en el transcurso de “El Amor Intelectual” son lógicamente las de un protagonista, un legítimo forjador de la historia. Sin Gordon, el espectador difícilmente accede por completo a la historia, se compenetra y alcanza a sentirla, sin Gordon, el concepto de amor intelectual queda incompleto, sin sentido.

***La interpretación de la realidad:***

De una manera opuesta a la expresada por Gagarov, el sujeto Gordon interpreta la realidad con mayor mesura y confort, sin tanta religiosidad con sus pasiones –exceptuando el amor- desarrolla sus reflexiones sobre la Nazza, la aventura espacial, las emociones y el resto de los personajes. Sin embargo, Gordon experimenta con igual absorción la realidad por tanto también la interpreta a partir de los elementos de caos, conflicto, absurdo, angustia y desamparo. Probablemente desde la connotación femenina de Gagarov, todos estos factores se hacen más agudos e introspectivos, generando una reflexión más exhaustiva por poseer una pasión más sensible y elaborada, dadas las mismas características de Gagarov.

Sin embargo, en Gordon podemos percibir que también interpreta la realidad a partir de su experiencia, por ejemplo, con la absurda conversación con el reumatólogo, el conflicto ante el rechazo de Gagarov, el caos ante su súbita caída a la tierra en llamas o a la pérdida de control de la nave “El Colono” que comanda. Y el desamparo en la parte final, cuando ya es presa de la ancianidad y la falta juicio, parte en la que sólo interviene el diálogo de Gagarov. La confrontación con el padre de su coprotagonista es un elemento clave también para comprender la interpretación de la realidad que realiza Gordon en esta historia. Desde la ira y vengativa posición discursiva que adopta con la abusiva figura paterna de su amada, Gordon comienza a



comprender el estrecho vínculo que lo liga a esta mujer, su eterna capacidad de sobreprotección, su rol justiciero, su necesaria entereza.

La interpretación de la realidad del relato que proviene desde Gordon es posible desprenderla con precisión, cuando este personaje se enfrenta con los elementos antes descritos, solamente, en confrontación con emociones tan intensas, es que podemos desnudar a un personaje tan interesante como el Almirante Gordon:

*“Pienso que fui niño inocente. Ebrio. Pienso. Tengo miedo. Miedo. Es curioso, pero a medida de que sufrimos, temo más. No me templa, por la cresta. Me debilito”*

*“Vamos a pagar caro esta revuelta”*

*“Me equivoco, quizá, cuando pienso mal de usted, de los seres humanos en general”*

*“¿Cuándo voy a estar en paz, cuándo, hoy, mañana, nunca?”*

*“Todos resultaron ser un atajo de sinvergüenzas. ¿qué pretendes?  
¿Humillarme...?”*

Así como ha quedado expresado, la sensibilidad de Gordon admite que como espectadores podamos acceder a su interpretación de la realidad en el nivel más íntimo, más profundo. La presencia del conflicto, de la angustia, del desamparo o del absurdo hacen de este personaje una fuente abundante de información, y que dadas las características de personalidad, identidad, posición o carácter de Gordon no se prestan para ambigüedades o tergiversaciones, ya que es un sujeto confiable, transparente, sumiso y honestamente sensible con su emoción.

#### ***Los niveles de realidad expresados por el hablante:***

Gordon expresa su realidad a través de múltiples esferas del pensamiento, canalizadas o proyectadas a través de la fluidez del diálogo y del discurso. Lo soñado, en Gordon, guarda relación básicamente con Gagarov, en los miles de fortuitos deseos que afloran en el nivel más intelectual de su sexualidad como confrontación

de su deseo. Por otro lado, encontramos lo soñado en la proyección de justicia, de valores no violados, de normas que funcionen correctamente, de instituciones confiables que protejan las libertades civiles de los individuos.

Dentro de la esfera de la experimentación, Gordon se mueve al igual que Gagarov en una actualidad. Es decir, ambos están a bordo de “El Colono”, comparten la riesgosa aventura intergaláctica, por tanto, lo experimentado, va desde la dimensión del viaje mismo, hasta las emociones, sentimientos y conjeturas que genere el espacio de convivencia y cotidianeidad, en el sentido más puro de la reflexión. Lo experimentado, al menos en Gordon, también lo hace partícipe de las memorias de Gagarov. Lo invita a mediar con todos sus recuerdos, desde el más ausente, hasta el más arraigado, y desde el comentario más simplista hasta la confesión más traumática.

Lo recordado en Gordon guarda relación con la ausencia paterna. La muerte de una figura tan relevante en el crecimiento de este sujeto ficticio, que determinó una serie de conductas y reacciones en su desenvolvimiento existencial futuro. Lo recordado es también parte de la inmediata memoria que Gordon va asumiendo con Gagarov, como el color que adopta su pelo con “la luz de la luna y el brillo de la tierra” o las primeras percepciones que tuvo de ella, que se transforman en sus recuerdos más recientes y espontáneos.

A continuación ejemplos de los niveles de realidad presentes en el diálogo interno y externo de Gordon:

***“Al venir noté que sufría mucho”***

***“Perdí a mi padre. ¿Se lo dije, no? Fue una auténtica desgracia”***

***“Le voy a rozar la oreja mariquita, le voy a sacudir los escrotos. Le voy”***

***“Ya sé que nunca hice una cosa derecha, pero no puedo decir que no tengo buenas razones para odiar. Creo que tengo las mejores razones del mundo. Sería un mentiroso si no dijera eso”***

***“Aguantar desdenes. Verdades crueles, la cortesana, la muy puta”***

***“¿Le dijeron? Duró dos años. Es difícil ser. Languidezco a sus pies. Dicha tan perpetua.”***

***La perspectiva o punto de vista:***

Anteriormente identificamos aquellos patrones, características y funciones que se concentraban en uno de los protagonistas de este relato, el Almirante Gordon. La perspectiva de este sujeto está vinculada a una noción de estabilidad, justicia e integridad que lo transforman en un hombre funcional al sistema socio cultural en el que continuamente se desenvuelve. Gordon expresa un punto vista muy relacionado con estas atribuciones, en la medida que es un sujeto que mantiene sólidas convicciones ante el cumplimiento valórico. No es un personaje controvertido ni mucho menos escéptico al momento de exponer su perspectiva, por el contrario es permanentemente conciliador y estático, no transgresor como su coprotagonista, Gagarov.

Por tanto, la perspectiva de mundo del Comandante Gordon se focaliza en el sentimiento de justicia y probidad. Una ideología inocente en la que imagina que el sistema imperante (en la ficción narrativa), refiriéndonos al caso puntual de la existencia de la Nazza y del General Glehn, es una institución que se desarrolla eficientemente manteniendo el equilibrio entre los miembros de la comunidad. Sin embargo, la perspectiva más trascendental en la observación de Gordon está sustentada en la creencia y búsqueda del amor. Sentimiento que en su interioridad es insistente y válido como forma de recepcionar y concebir el entorno. A partir de la incansable persecución afectiva, Gordon va percibiendo su actualidad y su cotidianidad. Es la perspectiva de un sujeto maduro, conformista, cómodo y entregado a los consensos, incapaz de resistirse a la coexistencia amorosa, a la evolución de las pasiones y a la debilidad por Gagarov.

A continuación se exponen algunas de las citas extractadas literalmente del diálogo de Gordon que expresan su perspectiva o punto de vista como sujeto real al interior del relato:

*“Tengo un par de derechos y no los uso. Está bien. Me desnudo. Estoy solo.*

*¿Alguna vez me entenderán?”*

*“Maldito Buda, le enseñaste todo a las minas”*

*“¿Cómo pudo haber perdido la fe en sí mismo de esa manera?”*

*“Linda. Lo que voy a hacer es por amor. El amor que llevo dentro”*

*“le voy a rozar la oreja, mariquita, le voy a sacudir los escrotos”*

Esta última referencia puntual, fue extraída de una conversación intertextual de Gordon con el padre de Gagarov, la incestuosa figura paterna de su amada. De esta cita es posible aproximarse a una concepción de vida extremadamente valórica, que aunque esté mediada o completamente influida por la pasión hacia Gagarov es perfectamente capaz de asumir un lógico sistema de valores y salir a su defensa, con el emblema de justicia, hombría e integridad moral

### ***Visión de Mundo:***

Este aspecto contempla aquellos rasgos incorporados a partir de la perspectiva que inciden directamente en la manera de desenvolverse y actuar del personaje. En este sentido corroboramos que a partir de una manera resuelta de concebir valores y moral, existencia y pasión, Gordon es un sujeto que tiene una visión de mundo plenamente consciente de los eventos que transcurren en su entorno. Es un personaje impetuoso, cargado de devoción e insistencia en la batalla por conseguir sus propósitos, en el caso de la obra en particular, el amor de Gagarov y el posterior aterrizaje en la tierra, que de manera infructuosa se concreta en paracaídas.

La visión de mundo de Gordon es ante todo, una concepción positiva. Su identidad pasiva e inactiva en muchas circunstancias y aspectos, permiten reflejar que al interior de su intelectualidad todo transcurre sin mayores perjuicios o conflictos. Sin embargo, es una visión de mundo optimista en la medida que existe en su interior un insistente revuelo por el sentimiento afectivo. Seducción que estimula y motiva plenamente su existencia y por supuesto, influye directamente para que su visión de mundo sea catalogable como positiva.

Sin embargo, la ausencia de su padre en la infancia marcó o determinó de sobremanera sus posteriores instancias afectivas. De manera que como “El amor que funda sus raíces en la filosofía”, permite que su mirada, sólo se de mientras exista la búsqueda del sentimiento para atenuar la evidente carencia.

Un aspecto que también cobra valor en el transcurso de “El Amor Intelectual”, es que la visión de mundo de Gordon, es una percepción que por el hecho de no representar una ideología contestataria o rupturista, persevera con comodidad y regocijo en torno a la creencia en el sistema institucional, que avala y experimenta como una situación normal, estable y protectora.

A continuación algunos de los ejemplos más gráficos de la visión de mundo de este personaje:

***“Pero tenemos nuestro orgullo...”***

***“Para quienes enfrentamos la muerte, lo mínimo Comandante”***

***“Lo único que quería era una buena erección. ¿Lo logré? ¿fue la literatura?”***

***“¿Ya no me ama, mamona, mi preferida mamona?”***

***“Perdí a mi padre. ¿Se los dije, no? Fue una auténtica desgracia. Me sobrepuse haciéndome el payaso. Hubiera preferido ser el trágico. Ahora la pregunta es: who and why?”***

***“Una vez que las posees, te jodes. ¿Qué haces con ellas?”***

#### **9.2.6. HABLANTE Y PERSONAJES**

***El rango del hablante con respecto a los personajes:***

El rango de Gordon es sin duda, mayor que el rango de Gagarov, y a pesar de que esto no es un dato que se precisa en el comienzo de la obra, Gordon dentro del contexto de “El Amor Intelectual” tiene un mayor peso dentro de la estructura de poder generada al interior de la institución de la Nazza.

Como hombre, él tiene mayores privilegios que Gagarov, más influyentes lazos de gestión y de permisos con el General Glehn, por ejemplo. Su condición genérica masculina le otorga de manera “natural” un espacio mejor y más valorado

que el de la Comandante que lo acompaña en su viaje. El privilegio de poder acercarse de manera “amorosa” a Gagarov, de intentar conquistarla y de expresarle sus sentimientos de manera libre y espontánea es parte de esta libertad inherente a la cual tiene acceso en su condición masculina.

Por otra parte la sumisión de Gordon, su falta de crítica frente a las normas y reglamentos de la institución, le dan un respaldo, que Gagarov no tiene por su evidente carácter indómito y contestatario. Es el respaldo que le brinda esencialmente el General que está cargo del viaje y que le considera un subalterno calificado por su docilidad y pasividad.

Visto desde una perspectiva más intertextual de análisis, Gordon aparece dentro de la estructura de la obra en un rango mucho menor que el resto de los personajes, porque él psicológicamente tiene un carácter mucho más débil, vulnerable y frágil que el resto.

Gordon es un funcionario víctima de la manipulación de sus superiores, frente a los cuales no se atrevería nunca a cuestionar su autoridad y el respeto que se merecen en función del grado que tienen y detentan. Con Gagarov la situación es bastante parecida, la astucia femenina de la Comandante y su intransigente posición afectiva, generan en Gordon una vulnerabilidad que no logra superar y frente a la cual se muestra indefenso y desprotegido.

Ante el conflicto de la separación de las naves y la urgencia del general Glehn por saber lo que había ocurrido durante el viaje, Gordon se ve beneficiado en su condición de hombre; en el conflicto del amor intelectual que se genera con Gagarov, él es el más débil y su rango no es más que el de un hombre sensibilizado por los encantos de una mujer terca e indómita que tiene por objetivo conquistar y queda escrito en frases como estas:

***“Es brava usted”***

***“¿no ve que la amo? No, no ve”***

***“¿qué tengo que hacer para que observe mi debilidad, mi vulnerabilidad?”***

***“¿Me lo va a succionar? Excepcional impulso religioso, apenas puede negarse. Es bella, la muy puta. Algunas virtudes. Intransigente por ejemplo”***

*El grado de conocimiento de la mente del otro por parte del hablante:*

*“Al venir noté que sufría mucho”*

*“Mi ocupación es mitigar dolores. ¿se lo dijeron?”*

*“su historia me asusta. Usted me asusta. ¿es la misma? Es la misma. No hay que obstinarse nunca en una posición no aceptable. Obligaré a ese cerdo a perderle perdón. No llore marquesa. Me da pena. Se lo hizo. ¿eh? La descruzó. ¿También por el ano? El muy cochón...”*

Gordon es un personaje tan entregado a la conquista y el amor de Gagarov que difícilmente advertiría lo que otra persona piensa o cómo se genera en otro un modo de actuar determinado.

Él es un hombre absolutamente definido por las estructuras de poder que lo dominan y manipulan y en las cuales puede encontrarse también, la estructura de poder emocional de Gagarov frente a la cual se expresa indefenso.

Gordon es el tipo de personaje que a pesar de poder intuir o visualizar en otro su modo de actuar jamás se rebelaría contra ello o intentaría cambiar el curso de las cosas que parecen siempre “impuestas” e incorregibles ante él. Lo único que lo impulsa a actuar con verdadera valentía es el amor que siente por Gagarov que queda expresado en el enfrentamiento que tiene con el padre de la Comandante, al cual le encara el daño que le ha hecho, la denigración y el trauma que le ha generado la violación.

Con el resto de los personajes Gordon se vincula de manera distante y cautelosa. Se mantiene ajeno y al margen de las historias de los otros en las cuales participa como un oyente o actante. Su historia es la historia del viaje y el amor no concretado e intangible que mantiene con su compañera Gagarov, a quien es capaz de ir inteligentemente develando y descubriendo a través de su franqueza e inagotable persistencia.

***El grado de congruencia entre el hablante con las objetividades del mundo:***

Gordon es sin duda dentro del texto el personaje más congruente y más consecuente, no sólo con su propio discurso, sino también con las objetividades del mundo al cual defiende y justifica como sentido de su realidad: el amor por Gagarov. Desde ese amor él es el hombre moral, justo y dedicado que defenderá los derechos de mantener en secreto el concepto del amor intelectual, las actitudes de la Comandante y todas las historias que se fueron generando entre los dos durante el viaje.

A pesar de ser el hombre sumiso, débil y pasivo frente a la institución y las normas que rigen los modos de actuar al interior de ella, Gordon es absolutamente congruente con la realidad que es obligado a asumir y frente a la cual mantiene un respeto que nunca llegará a ser más importante que el respeto que siente por el amor y la presencia de Gagarov en su vida. El amor es el cable que lo conecta con las objetividades del mundo terrestre y desde el cual adquiere pleno sentido su existencia y su conquista.

***“No tienen ni un ápice de deferencia. Todo se los entregué. Quince años de entrenamiento. Privaciones y ahora hacerme sufrir de esta manera”***

***“Este es el modo de un hombre que tiene miedo. ¿Dónde estaremos mañana? ¿Dónde estaremos en dos minutos? Quizá habremos muerto. Quizá habremos colapsado. Estaremos jodidos. Y solos. ¿Estaremos aquí una semana después? ¿Qué me dice comandante Gagarov? Pero tengo un miedo terrible. Algo ruín, asqueroso y malo. Sería un mentiroso si no dijera eso.”***

El espacio que le otorga el amor intelectual es el espacio defendido y cercado por la complicidad manifiesta que logran tener los dos tripulantes del Colono; ese es el lugar del erotismo, del abismo de la vida y el abismo de la muerte que él como hombre enamorado no está dispuesto a ceder y a entregar, a pesar de su natural sometimiento.



En este caso la congruencia está dada por la fidelidad a las emociones, contrariamente a la postura de Gagarov, que está ampliamente motivada por la búsqueda de la justicia dentro de la institución y de su rol como mujer, que se expresa en conjunto de la negación absoluta del sentimiento.

La consecuencia de Gordon es la consecuencia y el efecto del amor como motor y eje central de vida.

### **9.2.7. LA ELABORACIÓN DEL HABLANTE CON RESPECTO AL LENGUAJE**

#### ***El modo de elaborar la temporalidad del hablante:***

Gordon a través del texto diegético va relatando su historia y los acontecimientos de los cuales es partícipe desde las continuidades que va generando con Gagarov y el resto de los personajes con los cuales interactúa ( reumatólogo, padre de la Comandante y Glehn).

La temporalidad establecida desde las continuidades permiten que los recuerdos y los montajes del relato de Gagarov sean parte del presente continuo en el que construye la historia Gordon.

#### ***El modo de elaboración de la realidad:***

Al igual que en Gagarov, Gordon es desde la perspectiva del texto diegético un hablante que estructura un modo escénico-dramático basado esencialmente en la narrativa que permite la fluidez y continuidad del diálogo entre los personajes de la obra “El Amor Intelectual”.

#### ***La reproducción verbal:***

Gordon en su relato reitera permanentemente dentro de su relato el manifiesto amor que siente por Gagarov, la atracción que le produce, la necesidad de acercarse a ella, de acompañarla, de ofrecerle su confianza, su compañía, de quererla en su soledad.

Por otra parte él está siempre revelando el miedo, la vulnerabilidad y la fragilidad que le provoca el carácter de esta mujer, amada y compañera de viaje. La inseguridad de un hombre que busca insaciablemente dar con la sutileza y el encanto femenino más dulce y puro de esta comandante herida y descarnada.

***“Pienso, pienso que fui un niño inocente, ebrio, pienso. Tengo miedo.***

***Miedo. Es curioso, pero a medida que sufrimos, temo más”***

***“Si yo hubiese sido más fuerte. Ni traidor ni cobarde”***

***“¿No ve que la amo? No, no ve. ¿Metafísica y estiércol? Está bien.***

***Establezcamos alguna conexión. Yo hablo de cualquier cosa para retenerla mi amor”***

Gordon es también y cómo lo reitera en cada uno de sus relatos que da cuenta de su personalidad y visión de mundo, un hombre que se ha sentido muy sólo, desamparado y que también por eso se ha arraigado en la estructura rígida y poderosa de la Nazza. Pero su soledad, no es su coraza como la de Gagarov, sino su más sincera condición de persona frágil y débil con la cual inteligentemente va convenciendo a su compañera de viaje y se presenta ante sus superiores.

***“¿Aquí Houston, tengo otro problema! Estoy solito. Necesito instrucciones.***

***¡Houston! ¡Houston...! ¿Me oye...? Patético. Permiso para volver a casa”***

***Los momentos No Narrativos No descriptivos:***

Gordon en su rol de personaje protagónico, tal como Gagarov, no tiene dentro de su relato momentos no descriptivos o no narrativos. Su participación activa y dinámica en cada uno de los conflictos y los micro episodios que conforman la historia es la esencia fundamental de él como hablante-personaje.

### ***Ideología del hablante:***

En el transcurso de “El Amor Intelectual” podemos presenciar como Gordon se enfrenta a una serie de situaciones de caos, angustia, desamparo, desesperación y redención que permiten ir desentrañando rasgos de su personalidad, de su discurso interno y de su identidad como personaje. Gordon es ante todo, un sujeto homeostático al interior del texto. Un ente que permanentemente acomoda su estabilidad o al menos sale a su búsqueda en todos los sentidos, menos en el fundamental, que es conseguir concretar su deseo erótico en Gagarov.

La ideología de este personaje tiene muchas variantes en la evolución del mencionado amor intelectual. No podemos referirnos a él como un sujeto reflexivo, crítico, escéptico o controvertido en términos de pensamientos y conjeturas propias, como por el contrario, sucede con el juicio de su coprotagonista, sin embargo, es un personaje que utópicamente apoya su lucha en la pasión sin medida, en la búsqueda del amor anteponiéndola a cualquier otra circunstancia y en una cómoda convicción ante el sistema que lo acoge y lo sustenta, que en este caso es una institución, la denominada Nazza. Gordon es un personaje que podríamos rotular de una reflexión “convencional” en la medida en que no busca revertir determinadas situaciones sociales y culturales, sino más bien, cree en su buen desempeño y no las cuestiona. Fe ciega en los valores que vía consenso han ido acomodándose en su íntegro rol profesional. Sin embargo, vemos que puede alcanzar un nivel más ideológico y utópico en su propuesta afectiva y sexual con Gagarov, propuesta por la que indudablemente es capaz de poner en juicio todos los valores, instituciones y sistemas antes descritos.

### ***Naturaleza del discurso del hablante:***

La naturaleza del discurso de Gordon es oral. Este personaje se desarrolla y desenvuelve a lo largo de todo el texto de “El amor intelectual” a través de la fluidez del diálogo como medio de acción y resolución de conflictos. Sin embargo, dentro de la naturaleza esencialmente oral de este personaje, él utiliza en determinadas escenas

su “diario de viaje” para expresar ciertos pensamientos y reflexiones que se van generando durante esta experiencia intergaláctica.

***“Martes 12 de enero. Diario de Viaje de la Nave el Colono: “En Blanco”***

Ambas naturalezas de discurso están en este caso presente, sin embargo la naturaleza oral es en Gordon determinante y el medio esencial desde el cual da a conocer al lector su relato.

**9.2.8. HABLANTE Y NARRATARIO**

Para efectos del análisis diegético aplicado a este personaje, al igual que con Gagarov, hemos unido los conceptos de identidad y actitud del hablante para con el narratario, ya que éste dentro del texto “El Amor Intelectual” es un narratario esencialmente simbólico que van develando los personajes de manera absolutamente inconsciente en algunos trozos y frases de sus diálogos.

***“¿Muy repetido? ¿Qué quieren? Son veinte años de literatura. Tipear la máquina me produjo heridas. Una herida, la otra.”***

***“¿Quiere que elevemos el nivel de esta obra?. Está bien. Hablemos de religión”***

***“¿Quién dijo que mi tema era hombre-mujer? ¿Lo dijeron, ah? Sí me interesa. Me requeteinteresa. Aquella vida intelectual.”***

Gordon es en este caso como el resto de los personajes, un elemento dentro de la historia que opera como medio de autoreflexión y análisis con el escritor de la obra, que se va revelando en el lenguaje que van utilizando principalmente él y Gagarov.

Por lo tanto la actitud e identidad de Gordon para con el narratario es absolutamente inconsciente. Los personajes son parte de la estructura e identidad del

autor que se va revelando y desarrollando en cada uno de los conflictos que vive y recrea con sus actores ficticios; Gordon es el medio por el cual el escritor vuelve hasta si mismo.

***Relación del hablante con el lector extratextual:***

Gordon es un personaje que dentro de su personalidad solitaria, impaciente, persistente, justo, etc. logra conmover al lector extratextual por la sensibilidad y la fragilidad con la cual este almirante va actuando y se presenta ante el mundo y sus circunstancias. Sorprende su inmensa capacidad de amar, su necesidad erótica y su rol absolutamente masculino en cuanto su necesidad erótica es esencialmente también la concreción inmediata de su necesidad sexual.

El almirante Gordon tiene dentro del texto un rol disminuido y débil, desde una perspectiva él es la víctima de la intransigencia de su compañera de viaje y la negación que tiene hacia él. Sin embargo Gordon es un personaje que crea en el lector, la sensación de tener muy claro sus objetivos, lo que quiere y el modo más sublime de cómo ir logrando sus metas sin provocar el malestar de nadie. Ni de sus superiores al interior de la institución ni de Gagarov, que a pesar de la rudeza de su lenguaje logra traspasar su inmensa carencia afectiva hasta él.

Por lo tanto la fragilidad tiene también una segunda mirada que es la de quién se presenta vulnerable para generar en el otro un sentimiento de ternura y sobrecogimiento con el cual conquistar. Presentándose como un niño desamparado y un hombre solo, logra despertar en la insensibilidad de Gagarov la intuición y sensibilidad femenina del amparo y la calidez para acogerlo y cuidarlo.

Gordon expresa su soledad sin miedos y es extremadamente honesto y literal con cada uno de los pensamientos que surgen en él, eso le permite al lector ir dilucidando como en él hay un niño y un hombre excitado que pretende conquistar un amor y también la sexualidad de una mujer.

**9.2. EL LENGUAJE COMO MEDIO**

### **9.3.1. DATOS BÁSICOS**

#### ***Los Modos Narrativos***

El modo narrativo de este texto diegético es directo sin la intervención del narrador. Los personajes dialogan entre ellos con plena fluidez y autonomía. Sin embargo podemos encontrar también en este texto la presencia de mensajes que van dirigidos desde los personajes hacia el lector intratextual, esencialmente los relatados por Gagarov y Gordon.

#### ***Las personas verbales:***

El discurso de “El Amor Intelectual” como texto diegético está planteado en primera persona verbal, tanto en sus personajes protagónicos Gordon y Gagarov, como el resto del reparto, el reumatólogo, el padre, el profesor y el General Glehn. Esta forma verbal nos revela la cercanía de los personajes con las acciones, hechos, microepisodios y eventos totales que dan vida a la obra dramática y que develan el mundo desde el cual participan y construyen la trama.

#### ***Formas diegéticas básicas***

En el texto analizado encontramos “la narración” como forma diegética básica entendida como el transcurso dinámico de las acciones. La obra es completamente evolutiva, recurso que se proyecta continuamente en la generación de diálogos y discursos progresivos que en ninguna ocasión se estancan. Es una forma narrativa que va recreando múltiples situaciones que a su vez van enriqueciendo la continuidad y riqueza del texto.

#### ***El Estilo del Texto***

Como generalmente ocurre en este tipo de textos, sobretodo en un texto que es un futuro guión para montaje teatral, está compuesto por frases cortas, puntos aparte y seguidos de manera recurrente. Frases ricas en contenido literal, es decir, que en pocas palabras se permite decir significativamente mucho; es un lenguaje retórico

pero no por eso demagogo: es escueto y significativo. Para efectos de este análisis los títulos y subtítulos serán analizados como parte del lenguaje del escritor y narratorio, en la instancia final de esta recolección de datos.

### **9.3.2. LENGUAJE Y MUNDO**

#### ***Lenguaje y niveles de realidad:***

Si dentro de un texto diegético las posibilidades entre el nivel de estilo y el acceso a la realidad pueden ser ordinario o sublime, en el caso de “El Amor Intelectual” conviven y se complementan ambas formas.

La forma y el lenguaje en que se expresan naturalmente, es decir sin la presión de la institución de la Nazza, Gagarov, Gordon y el resto de los personajes es absolutamente ordinaria y hace referencia a una construcción de realidad media. Es decir a una forma de lenguaje mediada por la complicidad y la confianza que entre estos personajes ficticios se va generando. Relatar con garabatos, de forma vulgar e incluso irreverente, permite que cada personaje vaya mostrando y develando ante el lector extratextual una autonomía de su forma de lenguaje que está estrechamente vinculada con la cotidianidad también representada en cada escena.

Desde otra perspectiva esta forma ordinaria como estilo, nos acerca a matices mucho más sublimes que están no en el significante del lenguaje sino en el contexto y el significado expuesto en cada signo. Desde ellos y la relación que mantienen se va armando una supraestructura textual, que es un nivel de realidad más alto, en el que se vinculan las emociones más profundas y los pensamientos más reveladores de las personalidades y visiones de mundo de cada uno de los personajes y del lazo que los mantiene como estructura esencial que se genera desde el conflicto del amor intelectual.

#### ***El temple de ánimo o atmósfera del texto diegético:***

La atmósfera del texto diegético de “El Amor Intelectual” es la de una experiencia erótica sublime, una relación sexual no consumada, metafórica, poética

en la que a través del lenguaje del dramaturgo Benjamín Galemiri, logra proyectar el deseo y la significación de los objetos sexuales en torno a las relaciones humanas.

Este ánimo textual le permite al lector intuir desde la calidez discursiva del mismo texto, un ambiente sexual, un deseo “intelectual”, una relación sexual, una masturbación, una exaltación de las zonas racionalmente eróticas, que despiertan frente a la pasión de los personajes, a la sensualidad de los signos y al modo, a veces, vulgar, brutal y grotesco desde el cual se relacionan los personajes con ellos, con los otros y con sus experiencias de vida.

Esta atmósfera está en cada una de las frases, de los monólogos y de las escenas que se van generando en torno al conflicto del amor intelectual; un conflicto netamente erótico que compromete toda la biología y la percepción de nuestro cuerpo y nuestra mente, que se condensa frente al lector como un acto sexual concreto conducido desde el lenguaje a la sensibilidad de los personajes.

### ***Lo subjetivo en el lenguaje:***

Este aspecto es perceptible en todos los campos del lenguaje expresados por cada uno de los personajes del texto. “El Amor Intelectual” es una obra que emplea como recurso fundamental el diálogo interior, pero no en su forma de monólogo, sino más bien extendida o proyectada en su relación habitual con otro sujeto ficticio. Un ejemplo gráfico de esta “subjetividad” o condicionante interna, son los diálogos que continuamente sostienen Gagarov y Gordon, un diálogo que supone los pensamientos del otro, que está plenamente conectado y entrelazado con la sensibilidad de su contraparte. El monólogo interior en el texto, es también un recurso absurdo o abstracto en el que afloran los más íntimos pensamientos y conjeturas. Es un mecanismo de reflexión, de vínculo con la inconsciencia que permite la expresión continua de rasgos interiores y de conversaciones plenas de significados.



*“Gagarov piensa: “la belleza se hace definible, es el objeto de una satisfacción sublime””*

*“Gordon, yo pienso: (a propósito, ¿Cuándo voy a estar en paz, cuando, hoy, mañana, nunca...?)”*

*“Gagarov: Él piensa (El amor hunde sus raíces en la filosofía)”*

*“Gordon: (Si me soltara el pischkul, podríamos hablar)”*

*“Gagarov: (¿Ha encontrado como llamar fatalidad al amor?)”*

Estas líneas expresadas literalmente desde los diálogos que internamente sostienen los personajes de “El Amor Intelectual” permiten que nos aproximemos íntegramente a sus personalidades, identidades, roles y sensibilidades. El autor de la obra se ha encargado que la visión que emiten los sujetos creados se manifiesten mediante un relato automático, surrealista en ocasiones, desprovisto a veces de un control racional que limite su entera expresión, por tanto, su libertad de pensamiento, asociación y deseo.

### ***Lo simbólico***

Esta característica se manifiesta en el lenguaje de múltiples y variadas maneras y diversos funcionamientos, por lo que hemos fragmentado esta categoría en tres partes fundamentales, que son las más representativas de lo que podemos denominar como lo simbólico del lenguaje: los símbolos, las claves y las alegorías:

?? Símbolos

Dentro de los símbolos más figurativos están los siguientes:

1.La nave “El Colono”: es un símbolo que guarda estrecha relación con la atmósfera de cotidianidad, aventura e intimidad y lejanía del mundo real, de Gordon y Gagarov. Bajo el emblema de este símbolo, que representa a ojos de sus protagonistas, la plena relación de conjeturas, juicios y perspectivas se desarrolla la trama de “El Amor Intelectual”, y por supuesto, todas las memorias que afloran de esta absurda situación que para el caso es un viaje intergaláctico a fines de la década de los sesenta.

***“El amor intelectual describe un viaje espacial. La tripulación de la nave “El Colono” está conformada por la Comandante Gagarov y el Almirante Gordon...la obra se ubica en los años sesenta en pleno apogeo de la carrera espacial entre USA y URSS pero eso es sólo un fetiche más en esta extravagante e inútilmente manierista historia”***

2.-La década de los sesenta como contexto temporal: en la medida que para cada uno de sus personajes es un símbolo que representa diferentes instancias interiores. Para Gagarov, los sesenta es una época en la que comienzan a aflorar inquietudes sobre el rol de la mujer, desencantada ya de su condición servil y silenciosa que se plantea más desenvuelta, pasional y autónoma. Para Gordon en cambio, es el apego a las viejas costumbres, el valor institucional por encima de la revolución femenina, ya que aún está presente en él toda la animalidad sexual respecto a la mujer. Por supuesto, que esta afirmación está connotada con la “occidentalización” de los dos polos mundiales, es decir, la imposición del régimen y código estadounidense en términos de expansión global, por sobre el bloque oriental-soviético.

***“¿Estamos solos? ¿Tiene cianuro? Sin filtro por favor, quiero sentir todo el veneno en mi cuerpo sin sedantes. Hay que acabar. Asfixia y autoerotismo. La última paja. Cianuro, vodka y la paja del siglo”***

***“Viene acá y ya no me hablan. Una época me hablaban. Las mujeres se descorrían de piernas y charlaban hasta el infinito. Que pelambres más exquisitos. Supe cosas en aquella época, por ejemplo, ¿Son posibles los tratamientos contra la sexodependencia?”***

***“Si me explicara algunas cosas. ¿El hippismo aquel tanto lo hecha de menos? Bueno, si quiere me pongo flores en el poco cabello que me queda, me visto como usted quiera”***

3.-El espacio: este escenario representa básicamente una instancia de libertad, de intimidad en el vacío, de incertidumbre y de familiaridad, para estos oficiales de la Nazza. El espacio es por naturaleza, también una epopeya romántica en la que Gordon intenta repetidamente seducir a la hostil y desenfadada Gagarov. Por tanto, este escenario ofrece quizás mayores posibilidades que ninguno de los anteriores, para que los acontecimientos y situaciones de extrema sensibilidad ocurran con plena autonomía.

*“Gordon: penetrados en nuestra conciencia...”*

*Gagarov: los idiomas de la conciencia*

*Gordon: únicos soberanos de nuestro espacio*

*Gagarov: Nosotros...*

*Gordon: Haremos justicia”*

*“Se ve tan rica a la luz de la luna. Sus casco, sus guantes, sus ojos reflejando la tierra. La acción es sencilla, sin embargo, una vez que la posees, te jodes”*

4-Estación de control “Houston”: Para Gordon y Gagarov, la estación de control es simbólicamente en el relato de una instancia represiva. A través de ella son continuamente espionados, intimidados y controlados. La estación simboliza todo el rigor de la misión, les obliga guardar apariencias, sin dejar que aflore un vocabulario a veces desprovisto de cuidados. La estación Houston, es el ente que constantemente les recuerda que no son libres sino prisioneros de una institución, por tanto, presos de un espacio privado que contradice la expansión del espacio en el que se encuentran.

*“¡Aquí Houston! We got a problem. I don’t love my compañero de ruta”*

*“Houston me empelota”*

*“Houston: tenemos configuración. Permiso para alardear”*

5- Nazza: es simbólicamente la institución que norma, rige y manipula la vida y la misión del Almirante Gordon y la Comandante Gagarov. La Nazza representa por una parte, el deber, el cumplimiento y el propósito de vida de ambos. Y por la

otra, la obligatoriedad y la carencia de autonomía que les imposibilita delimitar el resto de sus existencias. Es uno de los símbolos de mayor conflicto ideológico en “El Amor Intelectual”.

6- Los rangos: las categorías de “Almirante” y “Comandante” son símbolos concretos de la Nazza, la institución que los regula y en cierta forma los configura como autómatas dentro de un sistema establecido. El rango es el símbolo de liderazgo, de reconocimiento de estatus al interior de la Nazza. Sin embargo, también es un rango que limita a los personajes en interioridad, en deseo y en la capacidad de rebelarse contra todo los consensos sociales y culturales que les han sido impuestos.

*“Gordon: Comandante, la saludo...”*

*Gagarov: ¿Comandante? ¿Cuando subí de grado?*

*Gordon: Subimos de grado...*

*Gagarov: ¿Subimos?*

*Gordon: para quienes enfrentamos la muerte, lo mínimo Comandante...*

*Gagarov: un poco de reconocimiento”*

*Gagarov: “Le agradezco todo Almirante, incluso sin recompensa. Con servirle me es suficiente ¿Almirante, cuando lo ascendieron?*

Podemos ir descubriendo, como Gagarov y Gordon son parte de un rango que les ofrece un cierto puesto que entre ambos comienzan respetándose, pero que además está influido y determinado por la presencia del general Glehn, como gran figura de poder dentro de la institución de la Nazza a quien se le debe respeto y orden. Sin embargo este inicio jerárquico entre los protagonistas va cediendo durante el “viaje erótico” en la complicidad que se va generando entre ellos. Aparece entonces, un nuevo tipo de rango, que es el más importante y fundamental dentro de la estructura de la obra, que se hace evidente en las formas de relación de los personajes. Se puede hablar aquí de rangos afectivos o de poder emocional, en el que Gagarov está por sobre Gordon, el padre de Gagarov sobre su hija, el Padre y Gagarov sobre la doméstica, el profesor sobre la alumna Gagarov.

Estos rangos emocionales son parte de las claves que se generan dentro del texto diegético, que en este punto forman parte de la estructura del relato y el lenguaje y que tienen un referente particular y significativo en el modo de ver desde cada sujeto, una estructura sistémica, una visión de mundo, una ideología y una cultura, desde donde nacen y se generan conflictos, reflexiones, pensamientos, emociones, etc. Es parte del espacio compartido entre víctimas y victimarios, encuentros y desencuentros, sueños, fracasos, realidad y fantasía.

?? Las Claves:

La primera y gran clave de la obra es la condición del amor intelectual, juego en el que ambos protagonistas participan y van generando como expresión de una vivencia erótica sin cuerpo, sin tacto, sólo con miradas y lenguaje. Con el pensamiento y la astucia que permiten el racionalismo y la exaltación de la mente a partir de la complicidad con el otro. Al interior de esta clave se encuentran otros tres estados que son importantísimos dentro del desarrollo de este conflicto: el amor, lo erótico y la sexualidad, que podemos verlo también desde la perspectiva en que la sexualidad es el impulso más básico e instintivo de los personajes de la obra, lo erótico es la realización y puesta en escena de este impulso, es la realidad que se concreta en el lenguaje y la complicidad recién mencionada y por último el amor como instancia superior, como gran meta y experiencia suprema de estos dos estados. Es la expresión máxima del sacrificio y del placer, por lo tanto la expresión máxima de la vinculación humana con el Eros.

Llegamos por lo tanto aquí, a la gran clave que sujeta este texto dramático y la historia de “El Amor Intelectual”. Las relaciones humanas, las dificultades de relacionarse los unos con los otros, está en cada una de las escenas escritas en el texto. Los lazos afectivos son la base de la construcción de la historia, por lo tanto el modo de enfrentar el poder, el abuso, la tortura, la esperanza, el afecto o la violación son parte de una estructura de conflicto más, en el que cada uno de los personajes debe desenvolverse y actuar. Es la construcción de sistemas que nos remite al mundo objetivo de las emociones y los sentimientos y la manera en que adquieren un modo

particular e importante de desarrollarse en cada ser humano, consecuentemente con una historia de vida, su pasado y la proyección que éste ejerce en la mirada y visión del futuro, patentada en la relación y el significado en la obra de estas claves con el resto de los símbolos.

?? Las figuras narrativas, alegorías y metáforas:

Son un recurso fundamental del esquema de elaboración de la obra y la atmósfera que adquiere el texto diegético. El escritor en este caso, y dramaturgo, desde las alegorías y metáforas exalta cada uno de los escenarios y paisajes desde donde actúan los personajes, haciendo alusión a otras instancias o remembranzas que en este caso son una introducción a un diálogo o a un cambio brusco de dirección de las conversaciones entre los personajes. Desde estas alegorías, expuestas como títulos y subtítulos, el lector tiene un referente más desde donde “leer” y aproximarse a la realidad del mundo objetivo representado que se va desarrollando dentro del texto, y que es dentro del análisis diegético el contexto y el mundo representado a partir del sentido y las formas del lenguaje.

A continuación algunos ejemplo explicitados en “El Amor Intelectual”:

***“Superación de la metafísica”***

***“Ensayos materialistas”***

***“Trascendencia del ego”***

***“La saturación de los sistemas”***

***“La maduración de los frutos”***

***“Insólita vibración pseudo poética”***

***“¿Qué es en el fondo el placer?”***

***“Segunda línea del dolor”***

***“Fraudes análogos”***

***“Lengua impura”***

En el texto de “El Amor Intelectual” es posible evidenciar que el recurso alegoría o metáfora es recurrente en la manera o modo narrativo de su autor. La docilidad y ligereza lingüística con la que el escritor se permite relatar esta historia facilita que esta característica o condición aparezca permanentemente y que le permita al lector crear y recrear imágenes que aluden a una clara concepción visual que un receptor externo puede alcanzar con la lectura.

### **9.3.3. LENGUAJE Y COMPOSICIÓN**

#### ***La disposición de la narración:***

En el texto “El Amor Intelectual” la disposición de la narración es “Ab Ovo”, que conceptualmente alude a la ordenación cronológica no alterada, es decir, la narración de la historia de comienzo hacia fin. Esta situación es corroborable, en el sentido inicial de la obra en que podemos verificar la partida o inicio de la aventura intergaláctica de Gordon y Gagarov, hasta el desenlace una vez, que ambos regresan a la tierra y se enfrentan con todos los acontecimientos que están descritos en el relato. La única alteración o modificación que podemos incluir en esta forma narrativa es en aquellos momentos en que los personajes ocupan el “flash back” como recurso, es decir, regresan a instancias particulares de sus historias individuales pasadas y las incorporan a su discurso actual y presente.

#### ***Relación entre formas externas, internas y actitudes diegéticas:***

En el particular caso del texto “El Amor intelectual” podemos distinguir desde esta forma externa de construir un relato su correspondencia con las formas internas en la medida en que los hablantes hacen referencia en su discurso esencialmente a la exposición lingüística a partir del Yo – Tú, que se infiere en cada uno de los diálogos y los medios por los cuales los personajes se relacionan entre ellos.

Esto corrobora la cercanía que mantienen los personajes entre ellos y frente al objeto o conflicto en el cual se desenvuelven. Es también el medio por el cual podemos ir develando desde el texto los códigos y signos comunes que revelan el

lenguaje compartido en alegorías, significados y significantes desde los cuales cada figura adquiere un rol determinado y complementario con la existencia del otro.

### ***El Montaje y La Expresión de la Narración:***

Este punto indica básicamente las alteraciones temporales y las yuxtaposiciones de espacios, tiempos e historias, una condición o recurso que permanentemente se emplea en la narración de “El Amor Intelectual”. Ejemplos gráficos de estas denominadas alteraciones, es la utilización del “flash back” que como lo habíamos mencionado anteriormente, es frecuentemente empleado tanto por el Almirante Gordon como por la Comandante Gagarov para conectar sus memorias pasadas con su perspectiva o punto de vista presente. Los personajes remiten directamente a las acciones o hechos ocurridos en un tiempo pasado a la actualidad, de manera de yuxtaponer ambos tiempos y espacios. Fundirlos en uno sólo y participar plenamente de ellos. Este recurso permite que los personajes puedan no sólo participar y reflexionar permanentemente sobre su pasado, sino también facultar al resto de los sujetos del texto para enjuiciar, criticar y literalmente enfrentar esas memorias, que en “El Amor Intelectual” cobran vida, forma y participación real.

Casos particulares de alteración y yuxtaposición en “El Amor Intelectual” es la escena en que aparece el padre de Gagarov y el profesor universitario, como sujetos reales que inclusive son provistos de discurso propio. A continuación algunos ejemplos de sus intervenciones en el texto analizado:

***“Padre: Tampoco le agradaba haberme encontrado en brazos de esa joven... es eso, no... dígame que sí, necesito que sea una razón bastarda”***

***“Padre: Lo primero, para empezar, voy a insultar a su madre... arrancarle los penachos de plumas delante de todo el mundo... ¿no dice usted nada?”***

***“Profesor: cada uno encuentra en los demás la vida cotidiana”***

***“Profesor: el polvillo es una cosa terrible. Me parece que te has agriado un poco... ¿estoy en lo cierto? El remolino...”***



***El lenguaje como forma literaria:***

Esta narración en particular implica una serie de recursos formales con los cuales se estructura el relato, sin embargo, también es perceptible una alteración de esa “formalidad” en algunos momentos de la historia cuando el autor dispone desordenada y libremente de los recursos literarios.

Lo más recurrente es la utilización de la frase corta y significativa que continuamente se va ligando y vinculando para darle al texto la necesaria coherencia interna. En otros casos más aislados percibimos el empleo de la rima, como un recurso ligero y dinámico, que además permite sacar a relucir el particular sentido del humor del escritor del texto. En el caso, de “El Amor Intelectual” la rima es básicamente un recurso que denota la gran capacidad del autor de observar la realidad y asociar de manera fluida y espontánea palabras que para efectos del relato muestran gran sentido y significación.

***“No supe como empecé. No sé como terminaré”***

***“Volver a Purén. El potro. El huevo frito. El puré de Purén”***

***“Te haré pagar caro, te haré pagar maldita, malita, mamita, masita, mansita, cosita..”***

Estos ejemplos antes expuestos nos grafican aquellos casos particulares en que el autor se apoya en la rima como recurso literario. Por lo demás, debemos reafirmar, que el lenguaje es notoriamente erudito, lírico, poético, repleto de metáforas, asociaciones libres y alegorías. Puntos que han sido pertinentemente abordados en aspectos anteriores, pero que no pueden obviarse al momento de mencionar recursos narrativos. También lo es el frecuente uso de “hipérboles”. La exageración es recurrente en sus líneas, ejemplo de este recurso son diálogos extremadamente surrealistas o a veces absurdos, pero que de una u otra forma exaltan la realidad a un nivel inconcebible e inconsciente.

*“...Lástima, pero se lo saqué. Me costó un viaje a la luna y tres caminatas espaciales”*  
*“Pero hay en el mundo una cosa santa y sublime. La carrera espacial”*

***Lo retórico del lenguaje:***

En “El Amor Intelectual”, como se ha reafirmando constantemente, se puede distinguir dentro del texto lo conceptualmente retórico como las referencias al caos, el absurdo, la angustia, el conflicto, el desamparo, el desencuentro, etc. que permiten el desarrollo de un lenguaje evolutivo, dinámico y repleto de adjetivos y significaciones en las cuales el significante va adquiriendo forma a través de metáforas, hipérboles, alegorías, etc. expuestas en frases breves y asociaciones que guardan plena y coherente relación con el mundo objetivo al cual van haciendo referencia.

Este recurso retórico y las respectivas formas de expresarlo, aparece en los relatos individuales y compartidos de cada uno de los sujetos creados por el autor en “El Amor Intelectual”, y particularmente expuesto en el monólogo en el que el General Glehn tortura física y psicológicamente a la Comandante Gagarov, que el espectador puede percibir por el abuso lingüístico a través del cual la encara y le pide explicaciones frente a la retórica del lenguaje que ha mantenido con Gordon durante el viaje y que les permitió plena complicidad.

*“Figuras retóricas, dígame ¿Qué pasó, qué se dijeron, qué complot armaron mientras atravesaban la atmósfera? Comunicación cortada. El insoldable enigma. “Amor intelectual” de corazón a corazón, permítame reírme Oficial o tendré que decir ex Oficial”*

### **9.3.4. LENGUAJE E INTEGRACIÓN GLOBAL**

***Las funciones del lenguaje:***

En el caso del texto diegético “El Amor Intelectual” podemos encontrar varias funciones del lenguaje dentro de las cuales se destacan la función poética a la que

hicimos referencia en el punto anterior, y que en su sentido expreso de función, le otorga a cada palabra y contexto de los signos un valor que va más allá del significante y apela directamente al significado.

La poesía que aparece en los relatos de los personajes le ofrece al lector la posibilidad de vincularse a ellos de manera libre y abierta, haciendo del lenguaje de cada uno, una función que también tiene directa relación con el modo de construir mundo y referirse a él. Es la historia que van construyendo dentro y fuera del texto (con el lector extratextual). En la función poética se encuentran no sólo los textos de los relatos de los personajes, sino también los títulos y subtítulos que son parte de esta historia. Ejemplos de ellos son:

*“Yo la pulposa Sudamericana becada, el mi reprimido anglosajón tutor”*  
*“ni las reiteraciones, ni las respuestas, nada parece tener relación directa con la pregunta”*  
*“Insólita vibración pseudo poética”*  
*“La exuberante vitalidad meridional”*

Otra función característica de este texto es la función metalingüística que apela a ir más allá del lenguaje para expresar ciertas referencias del mundo y los escenarios desde los cuales toma valor y sentido la obra. Es el espacio en que el escritor y dramaturgo le ofrecen también al lector para hacer del lenguaje una reflexión menos literal y más profunda, que queda evidenciada en textos como los siguientes:

*“¿Diálogo entre sordos? Etimológicamente abismal”*  
*“Todo resulta de una crueldad tan aberrante. La crueldad empieza cuando tratamos a los otros como cosas”*  
*“Todo arte o ciencia verdadera es una síntesis”*

La función poética y metalingüística que está presente en esta obra son parte de una función más general que recorre cada uno de los espacios y escenas que van formando los personajes y la historia del texto: la función emotiva.

Cada palabra, cada texto es la esencia de un contexto que adquiere plena significación en el traspaso libre de emociones que se sugiere en cada relato y que son la esencia de la visión de mundo y el reflejo de las identidades de cada uno de los sujetos de “El Amor Intelectual”.

La emoción, por lo demás, en el caso de este texto diegético, es el hilo conductor de todas las acciones y micro episodios que van creando la temática y los conflictos en relación con el amor intelectual, experiencia que tiene como referente la vivencia erótica, el placer, el deseo y el sentimiento amoroso como propósito.

*“Ya no me llama. Ya no me escribe. ¿Es eso vida? ¿Qué es vida? Míreme, delgado, ustedes me matarán, mis pacientes me aniquilarán, no me llega ni una postal en navidad... hay unas rebajadas en el Apumanque”*

*“¿Qué le pasa? ¿No ve que la amo? No, no ve. Yo hablo de cualquier tema para retenerla mi amor, me doctoré en París II sólo por usted”*

#### ***Los Planos de la expresión del lenguaje:***

En el caso del texto dramático “El Amor Intelectual” el relato puede clasificarse esencialmente como gráfico. El hecho de que sea una “supuesta” estructura de un guión cinematográfico le da al lector y al uso del lenguaje una connotación, esencialmente visual. Por otra parte, si tomamos en cuenta el rol que cumplen los títulos y subtítulos antes mencionados, se hace aún más perceptible como el dramaturgo con estos recursos logra resaltar la imagen dentro de las escenas y ofrecerle al lector una historia que despierta lo visual como herramienta de construcción individual y extratextual.

Desde esta misma perspectiva, dentro del texto está presente también, lo morfosintáctico, en la combinación aleatoria de lo gráfico y lo fónico. Elementos que

en este caso reafirman y complementan la imagen visual que va surgiendo naturalmente como parte de la atmósfera que genera la obra.

***Implicancias del habla:***

En el caso de este particular texto el lenguaje utilizado y sus modos formales, como antes hemos descrito, están directamente relacionadas con las formas que tienen de comunicar los diálogos y las frases cortas, propias de la comunicación entre personajes que se dan al interior de la estructura una obra dramática. Pero este aspecto adquiere un significado todavía más particular en la relación con el habla de los personajes, la utilización de modismo y chilenismos propios de nuestra cultura, de una generación y del mundo sobre el cual hacen referencia. Ejemplo claros de estos son frases como:

***“Completo palta saliendo”***

***“La última paja del siglo”***

***“Apumanque”***

***“El polvillo”***

***“Huevona”***

***“Si me soltara el pishkul”***

***“Eso si que estuvo penca”***

***“Fue hombrecito al final el culiado”***

Todas estas extracciones textuales del texto de Benjamín Galemiri hacen referencia a que el autor es un exponente definido de un determinado tipo de habla y lengua. De formas lingüísticas repletas de significados, chilenismos, modismos y palabras claves de un momento en particular. Entre ellas también encontramos los rasgos más distintivos de una idiosincrasia en particular, por ejemplo, en el caso de “culiado”, “polvillo” o “paja”, descubrimos inmediatamente una serie de asociaciones que tienen pleno sentido para aquellos que se desenvuelven en esta sociedad. Acostumbrados a tratar con este modo que denota en sí mismo un lenguaje con

códigos, claves, simbolismos y alegorías propias para referirse cotidianamente a determinados asuntos y situaciones concretas.

#### **9.4. LAS OBJETIVIDADES DEL MUNDO REPRESENTADO**

##### **9.4.1. DATOS BÁSICOS**

###### ***La Estructura Sincrónica:***

“El Amor Intelectual” relata básicamente la aventura intergaláctica de dos personajes protagónicos, centrales y angulares en términos de trama y conflicto: la Comandante Gagarov y el Almirante Gordon. Una metafórica y surrealista epopeya romántica en la que el propósito es esencialmente desarrollar todos los elementos vinculados al campo de las relaciones humanas entre hombre y mujer, sexos opuestos, ideologías contrarias, complementos al fin.

En términos sincrónicos “El Amor Intelectual” transcurre cuando ambos personajes Gagarov y Gordon inician su aventura en “El Colono” rumbo a la luna, bajo el contexto de una época determinada, de una generación que expone una actitud particularmente distintiva y una manera de enfrentar el conflicto reconocible por el deseo y la búsqueda de los afectos. En esta odisea, afloran feminismos rezagados, rescate de viejas utopías, juicios sobre el pasado, muerte de tópicos universales y la manifestación del amor y el erotismo entendido como un contacto espiritual.

###### ***La estructura Dicrónica:***

La estructura diacrónica de este texto ocurre desde que Gagarov y Gordon inician el viaje en la nave “El Colono” hacia la luna como parte de una misión designada por la Nazza. Durante este viaje al espacio se va develando en Gordon el amor y el deseo que siente por Gagarov y que logra afianzarse en la complicidad y el recuerdo desde el cual van conociéndose ambos e intercambiando emociones.

Después del alunizaje, la evidente discordia que empezó en el Almirante y la Comandante por la insistencia amorosa de Gordon y el rechazo y repulsión de Gagarov ante tanto sentimentalismo, termina en que Gagarov escapa en una nave

pequeña con la que retorna a la tierra en estado de alerta, ya que se desploma completamente incendiada, situación por la que aterrizan en paracaídas.

Al regreso de la misión, ambos deben enfrentar al torturador y represivo General Glehn, que pretende develar los sucesos ocurridos durante la misión y el misterio del amor intelectual. Para conseguir la información que Gordon no está dispuesto a decir por el respeto que siente por la intimidad generada con su compañera de viaje, Glehn acude hasta Gagarov y termina por violarla y denigrarla.

Finalmente el relato se cierra en la reflexión que Gagarov hace sobre el sentimiento y la falta de amor que siente por quien ha compartido no sólo un viaje, sino años de convivencia marital. Es la descripción de la decepción y frustración que ha vivido como parte de las irreconciliables concepciones de amor que hay entre hombre y mujer.

### ***La estructura del mundo revelada por los personajes:***

Claramente en “El Amor Intelectual” dos estructuras de mundo particulares, distintivas y en algunos casos extremadamente opuestas y contradictorias nos son reveladas para proyectar el espacio real en que se desarrolla la narración. Es una estructura de mundo que se aproxima a dos frentes. El primero, a partir de la controvertida, pasional, escéptica y negativa percepción de la Comandante Gagarov. Ella condensa los acontecimientos y espacios del mundo real como una permanente amenaza a las emociones y sentimientos de los individuos. El mundo como un medio hostil, donde la figura femenina es por lo demás, un motivo de permanente abuso, violación y degradación.

En contrapartida nos encontramos con la estructura de mundo que nos revela Gordon. Un mundo impregnado de sexualidad y deseo hacia Gagarov. De tímida propuesta crítica contra los acontecimientos que lo rodean. Y una creencia en una relativa estabilidad de las normas, valores e instituciones impuestas.

Ambas estructuras de mundo se funden, entrelazan y retroalimentan durante el progreso del relato entregándole al lector y espectador una visión que nos revela un espacio gobernado por el sentimiento, la pasión y la batalla por la irremediable

convivencia de sexos. Por tanto, “El Amor Intelectual” es una narración en donde la estructura de mundo es propiamente entregada o descubierta desde la voz del sujeto o personaje. Ambos protagonistas construyen lo que denominamos “amor intelectual”, un concepto que cobra vida propia a través de la lúdica manera en que se expresan sus discursos, diálogos y conversaciones.

***Ley de estructura:***

Al interior de “El Amor Intelectual”, los elementos presentes en el conflicto central, batalla por la imposición y aceptación de un sentimiento, permiten que la narración se polarice en diferentes frentes. Dentro de estos podemos distinguir, la sutileza en la palabra y sensibilidad de Gagarov respecto al deseo erótico y la brutalidad y animalidad con la que Gordon expresa la misma experiencia, permanentemente sujeta a la necesidad de concretar en el acto sexual propiamente tal.

Otro polo deducible del relato, es la ilusión del “amor intelectual” presente desde el comienzo en la utopía de ambos personajes, utopía que finalmente se desarma en el desengaño de Gagarov ante la expectativa que se frustra una vez concretado ese amor. Y que Gordon, por otro lado, lo expresa en la futura relación como una cómoda muerte del ideal.

***Gordon: “Una vez que la posees, te jodes”***

En “El Amor Intelectual” el gran eje semántico de oposición binaria que mueve a los personajes y el conflicto central es esta ilusión y el desengaño, que bajo las formas del lenguaje se expresa como sutileza y brutalidad.

***Visión de mundo:***

En “El Amor Intelectual” aflora una gran visión tras el conflicto que desencadena la fusión de pasiones, la búsqueda idílica del amor, la intención de concretar un sentimiento que para el contexto en particular en que se desarrolla la



historia, está en pugna entre ambos sexos, que comienzan a distanciarse de manera casi irreconciliable.

La visión de mundo es por naturaleza, la perspectiva que funde lo sincrónico con lo diacrónico. Es decir, por un lado la estructura de mundo que nos revelan ambos personajes, este continuo estado de conflicto y batalla pasional en la búsqueda por definir e interiorizar el denominado “amor intelectual” y por otro lado, el contexto espacial, temporal, circunstancial concreto que se desarrolla en torno a este conflicto central.

El escenario real y la visión de mundo que proporciona el relato es básicamente las reacciones, actitudes y consecuencias que resultan de la inserción hombre-mujer en un espacio determinado. La obligatoriedad de desenvolver emociones, perspectivas y sensibilidades opuestas en un terreno (espacial) paradójicamente sin dimensiones que en este caso puede entenderse como la vía láctea, que a su vez se proyecta en una temporalidad compartida al interior de una nave.

#### **9.4.2. MUNDO Y PERSONAJES**

##### ***Tipología de personajes:***

Desde el texto diegético de “El Amor Intelectual” podemos distinguir tres tipos fundamentales de tipologías de personajes. Gordon y Gagarov como personajes protagónicos generadores y actores principales da cada uno de los conflictos de la historia. Su participación continua y activa dentro de las escenas de la obra van develando su carácter, personalidad y visión de mundo, lo que le permite al lector hacerse una idea general y completa de la naturaleza de estos sujetos y por lo tanto de las consecuencias y formas de actitud que tienen frente a las distintas circunstancias.

El personaje antagónico de “El Amor Intelectual”, como acontecimiento y conflicto, es el General Glehn quien impide a los protagonistas un desenvolvimiento libre y fluido de las pasiones y las emociones que surgen durante el viaje como parte de la complicidad de la interacción.

Por último, el tercer grupo de tipologías de personajes son los secundarios y entre estos podemos distinguir dos tipos, los simplemente secundarios que en este caso son el profesor y el reumatólogo y un secundario antagonico: el padre de Gagarov.

***Factores determinantes en los personajes:***

Para efectos de esta categoría dentro del análisis diegético, puntualizaremos aquí los factores determinantes de los personajes secundarios, ya que los protagonistas fueron ampliamente analizados y profundizados en la categoría de hablante.

El reumatólogo en su rol secundario tiene como motivación, dentro del contexto semiótico-cultural lo que podríamos denominar también un personaje enajenado en su rol. Enajenado en la medida que su relación afectiva con lo colectivo es prácticamente nula. Es un sujeto encasillado en una labor carente de pasión y motivación, envuelto en un evidente absurdo que el autor pretende constantemente sacar a relucir. El reumatólogo es por esencia, el estereotipo de un hombre con fijaciones y relaciones respecto a su especialidad médica y el mundo exterior; por ello utilizamos el concepto de enajenación. Porque es un personaje escasamente desarrollado en otras áreas, incapaz de relacionar los pensamientos y juicios a ideas que se alejen de su profesión.

Otro sujeto que encontramos en el relato es al “anglosajón profesor”. El personaje con quien Gagarov sostuvo en el pasado un idilio amoroso. Este profesor es el cliché del tutor mayor que genera admiración, devoción y enamoramiento, ya que puede proyectar esa docencia a otros campos de la vida, como el amor, la sexualidad y las filosofías en cualquiera de sus versiones. Es por excelencia el “gran educador” de Gagarov. Rótulo que mediante la posterior reflexión de la Comandante, deja en evidencia la evidente decadencia y limitación de su carácter y entrega afectiva. El profesor es un sujeto que también comparte la precariedad del reumatólogo en términos sociales. Expresa la enajenación de un sujeto que se relaciona socio culturalmente a través de su profesión como un escudo para percibir los

acontecimientos externos. En cuanto a este tipo de roles empleados por el autor podemos anticipar que son arbitrariamente impuestos para motivar las reacciones, conclusiones y consecuencias emocionales y conflictivas al interior de los personajes protagónicos Gagarov y Gordon.

Un personaje que no podemos obviar por su alta connotación en términos simbólicos en la obra dramática es el General Glehn. El sujeto que concentra en su mera presencia toda el sistema valórico y conjunto de normas que regulan y canalizan las mutuas existencias de Gordon y Gagarov. La importancia de su posición socio cultural es importantísima, ya que en sus diálogos podemos percatarnos que representa la decadencia, frustración y sordidez de una institución formal social. Es la caída del régimen, la muerte de la utopía y por supuesto, la literal violación de la causa valórica que consensualmente ha mantenido a Gordon y a Gagarov vinculados a una serie de convicciones.

El General Glehn es un personaje que se caracteriza por el despotismo, el arribismo y el poder propios de un mando totalitario, dictador y omnipotente, que está plenamente avalado como autoridad. Es un sujeto que se jacta de engañar a una sociedad, que respalda la tortura y los bajos recursos de dominación para obtener respuesta, apoyo y sumisión por parte de sus subalternos. El rol socio-cultural de él en “El Amor Intelectual” es conflictuar la posición de los valores universales, ponerlos en jaque, reevaluarlos a través de su exagerada forma de dominación, inaceptable para cualquier individuo que vive en una sociedad del siglo XXI. Sin embargo, representa la manera caduca de profesar el poder en una cultura. Es un sujeto aprovechador, oportunista, inmoral, desprovisto de valores y ante todo, individualista con sus causas personales, lo que contradice la postura de simbolizar al alto mando de una institución social que supuestamente debiera velar por la estabilidad y el orden general.

Finalmente, encontramos la figura del padre, que encarnando un rol secundario se transforma en protagónico si se trata de evaluar el conflicto central en Gagarov, que es la desesperanza y la falta de convicción respecto al amor, sentimiento que la figura paterna anuló, ultrajó y simbolizó de manera violenta y

cruel durante su infancia. Se deduce que ante un personaje que participa y genera el incesto, su posición socio-cultural es más enajenada que todas las descritas anteriormente. Es un personaje que claramente se desentiende de los valores morales impuestos en sociedad y abusa permanentemente de su hija, su nana y mantiene una continua agresión en contra de su esposa.

Estas circunstancias describen a un sujeto que ha sido también discriminado al interior de un sistema social o al menos que se ha recluido en el resentimiento de su morada, descargando su ira y frustración en casa. Gagarov recepciona esta primera versión del amor, y lógicamente le genera el mayor conflicto emocional ya en su madurez, que es volver a recapitular en el sentimiento que le fue arrebatado. Volver a conceptualizarlo a partir de Gordon. El padre es por tanto, un personaje evidentemente inmoral, impositivo, transgresor, opresor e individualista con sus propios hábitos, necesidades y creencias. Es profundamente enajenado en la medida que ha creado su propia normativa moral, desentendiéndose de su rol social.

### ***Diferenciación entre Actantes y Personajes:***

El actante es quien realiza o experimenta un acto, es diferente al actor o personaje oficial, porque es una categoría conformadora del relato. Es por ello que en “El Amor Intelectual” podemos distinguir los personajes antes mencionados, partícipes de las acciones y de ciertas circunstancias que mueven el eje central y el conflicto de la historia. Ellos son: Gagarov, Gordon, Glehn, el profesor, el padre y el reumatólogo. En este caso el actante del texto es el escritor (narrador) y narratario que hemos descrito en categorías anteriores y que será profundizado en el transcurso final de esta recolección.

Él es parte de la categoría de actante donde la vinculación con la historia es mediante el saber y la comunicación. El escritor crea sobre estos entes ficticios y la narración de esta historia, un medio por el cual da cuenta y vuelve a sí mismo. Por definición, el actante es el encargado de la energía discursiva.

Sin embargo, se puede ampliar este concepto de narrador y narratario como actante, al resto de las categorías, de sujeto – objeto donde la vinculación es el deseo,

circunstancia expuesta en la relación que establece el escritor en la proyección de sus personajes y la experiencia erótica que a través de ellos describe. Y también a la categoría de ayudante y opositor donde el predicado es el poder y la participación, expuesto en la institucionalización de cada uno de los rangos “militares” que Gordon, Gagarov y Glehn detentan al ser parte de la Nazza, y los rangos afectivos y de poder emocional que posibilitan y manipulan las relaciones humanas en torno a la figura de los protagonistas.

Las particulares características de narración de “El Amor Intelectual” permiten o posibilitan que se manifiesten estas tres categorías en un solo actante, situación que en un narrador convencional es más escasa. El narrador de este relato se proyecta en roles de tal diversidad y reflexión, que es capaz de abordar diferentes planos del ser humano, así como la vinculación por el deseo, la comunicación y el poder, tres instancias que en esta investigación son trascendentales.

### ***Los motivos literarios:***

Los motivos literarios de esta obra pueden visualizarse en la estructura que determina este texto y que es esencialmente las relaciones humanas que se generan y desarrollan frente al tema del amor y sus derivaciones. Es decir, del hombre frente al erotismo, a su sexualidad, al deseo, a los instintos, a sus impulsos, a la necesidad afectiva y el amor como instancia suprema, que en este caso está también mediada por un escenario particular, de una nave en medio del espacio.

Uno de los propósitos más trascendentales expuestos en “El Amor Intelectual” es la capacidad de testimoniar los procesos socio culturales, históricos y políticos en los que se vieron envueltas las sociedades en el siglo pasado. Procesos que al menos, a nivel Sudamericano, a partir de la década de los sesenta se vieron afectados por recurrentes Gobiernos de carácter impositivos y totalitarios. Este testimonio que ha sido expresado en una particular ficción, es una de las motivaciones más humanas descritas por el autor. Son las reacciones, actitudes y reflexiones que el individuo contemporáneo expresa en su contacto con los diferentes sistemas y circunstancias en la que se ve enfrentado; la crisis, el conflicto y el cuestionamiento con los grandes

tópicos y valores universales. Una concepción que bastante relación guarda con la nihilista, en la medida que puede ser perfectamente atribuible a la pérdida del sentido de vida, la muerte de las grandes verdades y a la desvinculación con todo aquello que dábamos como cierto.

### ***El mundo como escenario:***

El mundo como escenario o “la arena de lucha” es en “El Amor Intelectual” un cuadro en donde transcurren conflictos de toda índole, lógicamente avalados por uno central, que es particularmente la búsqueda de ese “amor intelectual”, la proyección de la experiencia erótica y la final materialización del deseo en el sentimiento amoroso. “El Amor Intelectual” es una trama pasional, una confrontación entre sexos y sensibilidades opuestas, una pugna persistente por reafirmar el verdadero sentido del amor en un momento o contexto determinado que se encuentra en franca decadencia como concepto y como práctica social. Recordemos que la historia se desenvuelve evolutivamente en un marco de epopeya espacial, donde además priman otra serie de atenuantes y circunstancias, como la intervención del poder, la institución, la política, las normas y la batalla del estatus y el cumplimiento.

Estos elementos constituyen el conglomerado socio cultural que se incorpora o funde al conflicto central que es la insistente siembra del amor en un terreno eriazo. Por otra parte, encontramos que en la parte afectiva de ambos personajes, como también en su inconsciencia cotidiana figuran grandes hitos, como fue en el caso de Gagarov la presencia del incesto durante su infancia. La Comandante fue recurrentemente agredida, abusada y violada por la omnipotente figura del padre, por tanto, el actual conflicto y punto de debate en su intimidad es la concepción violenta respecto al amor; una confusión que en su madurez la inhabilita prácticamente para amar. En el caso de Gordon, el conflicto con la figura paterna es diferente pero, extremadamente complejo, ya que la única asociación posible es la ausencia. Desde esta perspectiva, el mundo que aparece como escenario nos muestra las vinculaciones humanas que trascienden al individuo y que lo muestran desnudo y vulnerable ante el

abandono y la soledad en el que puede sentirse y desenvolverse más allá de la aparente compañía que hay en la presencia física de los otros.

Este escenario nos muestra la debilidad de las personas, la fragilidad de nuestro mundo interior, las dudas y las incertidumbres que se dan en nuestros anhelos, en nuestras expectativas de vida y en la libertad que dispongamos para poder hacer del amor un paso más en la búsqueda del placer, la felicidad y la plenitud, aquí expuestas en las simples asociaciones de un hombre y una mujer, marcados por ciertos hitos del pasado y envueltos de una atmósfera de represión y “libertad espacial” que los une y constantemente los distancia.

***El tema:***

El tema de “El Amor Intelectual” es el de la relación de los hombres en torno al deseo, el poder, la sexualidad y la concreción del amor. La búsqueda libre, natural y significativa de las personas, en torno al reconocimiento de las emociones y sensibilidades del “otro”.

### **9.4.3. MUNDO Y ESPACIO**

***Niveles de mundo:***

A través de los relatos y las actitudes de los personajes que nos van revelando su visión de mundo y su particular modo de hacer referencia a las realidades objetivas desde la cotidianidad que viven, se va dilucidando que el deseo aquí descrito y que tiene relación con los sueños y anhelos, nos muestra un modo de existencia absolutamente sensible y perceptivo de los procesos que se dan en torno a la temática del amor, de la fantasía y del recuerdo que inciden en la forma de construir historia individual y colectivamente. Historias que se involucran y desprenden de un contexto social y cultural en el que el occidentalismo de la carrera espacial, la caída de los sujetos utópicos, la falta de un sentido de vida, las causas perdidas, las estructuras de poder y sus abusos juegan un rol fundamental y desencadenan la visión que el lector puede ir contextualizando.

Son la presencia de las dudas más básicas e instintivas que se generan en la complejidad del entendimiento de la conducta humana y sus matices.

Es la conciencia expresa de Gagarov en el protagonismo y espacio que se merece la mujer dentro de la masculinidad impuesta y agresiva dentro de las filas de la Nazza y los lazos familiares. La rebelación ante los juicios desmedidos y el deseo libidinoso del hombre por conquistar al sexo opuesto a partir de recursos lingüísticos barrocos y sentimentalistas o desde la violencia y la degradación del abuso de poder.

Por otra parte, la conciencia de Gordon de la vulnerabilidad del abandono y la carencia afectiva. De la necesidad de compañía en soledad y de la intimidad como secreto y recuerdo de las historias que denotan amor, complicidad y sinceridad; que no pueden ser corrompidas simplemente por la brutalidad de un superior o de una institución.

En ambos personajes y en el resto de la historia hay una conciencia presente del concepto del amor y de la trascendencia que tiene este sentimiento en la construcción personal de cada individuo y su experiencia.

### ***Escenarios y Paisajes:***

Dentro del texto podemos distinguir como escenarios ficticios que el escritor ha concebido, la nave El Colono en la cual ambos tripulantes viajan al espacio, y que se transforma en el lugar físico más concreto desde donde convergen todas sus emociones, percepciones e interacciones. El universo como atmósfera que recrea el espacio infinito y libre de conquista, que recorren con la nave y que es también el que les permite abrir el diálogo, la apertura de sus historias y de su pasado para fusionarse y luego separarse en una carrera intergaláctica que complementa sus más sublimes deseos e impulsos.

El paisaje de la obra hace alusión a la competencia espacial surgida en los sesenta entre Estados Unidos y la Unión Soviética. La ansiosa búsqueda por el primer alunizaje. La época de las grandes utopías y los derechos del hombre. La guerra fría, el imperialismo occidental que tenía como gran figura a USA. El socialismo real en los países orientales. Las fuerzas revolucionarias surgidas en América Latina. La



revolución de las flores y el levantamiento de mayo del 68. La guerra de Vietnam y las contraprotestas surgidas ante la derrota norteamericana más cruda.

Y finalmente una actualización de la caída de cada uno de estas expectativas. La frustración política, la apatía frente a los sueños, la destrucción del sujeto utópico, el modelo económico neoliberal y la transacción globalizada de bienes y consumos. La falta de deseo, la soledad, el desamparo. La represión como herramienta legítima de poder, el abuso y la tortura como parte de las relaciones institucionales militares. El amor como una idea y manifiesto, como una meta inalcanzable. La falta de libertad, la represión y la carencia de un espacio público donde vivir el erotismo de manera autónoma y concreta.

#### ***Unidades Básicas de la diégesis:***

Se distingue en este texto la presencia de la escena como unidad básica de construcción del relato, además propia del género dramático.

La escena como unidad es la forma desde la cual el dramaturgo reparte y define las acciones y las circunstancias de la historia en la que la fluidez del diálogo y la conversación van develando el conflicto central.

#### ***La temporalidad:***

La temporalidad concreta en la que se desarrolla la aventura central de “El Amor Intelectual” es de aproximadamente una semana (siete días), en los que Gagarov y Gordon comienzan a estrechar relaciones de convivencia, y por supuesto, a coexistir con sus intimidades, experiencias y percepciones de su entorno. En un breve tiempo al interior de “El Colono” se desarrolla el conflicto central y los discursos más significativos en términos de la producción comunicativa de la obra. Sin embargo, el tiempo general que abarca “El Amor Intelectual” es prácticamente una existencia, ya que en su desenlace, cuando el relato es clausurado por la voz de Gagarov, se advierte que han pasado 44 años desde que inició una vida al lado de su compañero de viaje, el Almirante Gordon; Gagarov narra ya, desde la vejez, y no desde una madurez que recién comenzaba en “El Colono”.

Como lo hemos mencionado en reflexiones anteriores, “El Amor Intelectual” es un relato absolutamente cronológico, en la medida que es verificable una correspondencia entre la narración circunstancial de sus personajes, del narrador y del autor, respecto a la época temporal a la que hace continua referencia. Deduciblemente, la obra ocurre a fines de los sesenta, cuando los conflictos de territorialidad y batalla imperialista estaban en pleno auge en el mundo entero. Esta situación condiciona la manera de relatar, los modismos, o expresiones que son perfectamente atribuibles y representativos de la época en cuestión.

Es por lo tanto el discurso de este texto, un relato singulativo en el que a través de varios discursos se refieren a muchos discursos, que están contenidos dentro del formato de la escena, en la que hay una coincidencia entre el tiempo real y el tiempo discursivo.

El único gran salto cronológico de la obra, que mantiene sin embargo estas mismas características, es la escena final en donde Gagarov realiza la última reflexión acerca del tiempo transcurrido y la realidad del concepto del amor intelectual como experiencia.

### ***El mundo como espacio social:***

Como hemos analizado en puntos anteriores en el caso del texto diegético “El Amor Intelectual”, el mundo aquí representado, es el de las relaciones humanas, la confrontación de los sexos y sus distintas sensibilidades frente al tema del amor, la sexualidad, el erotismo y el placer.

Es la vinculación natural que surge entre personas en torno al deseo y al abandono. La presentación de un mundo de soledades, de búsquedas y de incertidumbres que están vinculadas al modo de ver y percibir el mundo desde ciertas personalidades, determinadas por su historia individual y colectiva.

Son las vinculaciones y relaciones de poder emocional, de poder laboral, de violencia y transgresión que se generan en un escenario donde los afectos son motivo de discordia, de idilio y de anhelo.

#### **9.4.5. MUNDO Y ESTRUCTURACIÓN**

##### ***La lógica de las acciones:***

Siendo la construcción textual en este caso la abstracción de un relato ficticio, la lógica de cada una de las escenas, incluso las que son absurdas, adquieren dentro de la obra un particular significado desde el cual se va hilando la coherencia interna y la congruencia entre los personajes, su amor, su deseo, su modo de ver el mundo, y las situaciones y circunstancias frente a las cuales se exponen y desenvuelven.

Las figuras del lenguaje por lo tanto, son también parte de la lógica total en la que se inscribe el relato, son las formas desde las cuales el contenido toma una cierta estructura que está estrechamente vinculada con la historia misma y el modo de ser relatada. En este caso la historia de dos astronautas que comienzan un viaje espacial y un viaje erótico desde donde reviven y viven sus emociones y sus sensaciones más íntimas y sublimes.

La lectura y el análisis de “El Amor Intelectual” permiten ir dando de cómo cada microepisodio y cada microrelato es necesario para crear la atmósfera total y la secuencia cronológica de las acciones en las cuales los personajes se desarrollan, y se van develando para el lector. El paso por el pasado, por los recuerdos, por las reflexiones de vida final, están hilados en la lógica que Galemiri logra ir revelando en ocasiones desde el caos, el absurdo, la angustia, la sinceridad que el lenguaje cotidiano, e incluso vulgar, testimonia.

##### ***Las funciones narrativas:***

Podemos distinguir dentro de las funciones narrativas aquella que es distribucional o cardinal que está contenida en el viaje al espacio que abre, mantiene y cierra la estructura de la historia del relato. Y podemos percibir también como función distribucional secundaria, las escenas del relato que son parte de la fragmentación de la memoria de los personajes que se vinculan como núcleos pequeños o microepisodios laterales a la totalidad de la estructura y conflicto del texto expuesta en esta epopeya intergaláctica.

### ***Las secuencias Narrativas:***

En el caso de “El Amor Intelectual” encontramos una secuencia narrativa compleja, es decir, una combinación de secuencias elementales, por encadenamiento en continuidad o en un proceso que incluye a otro porque le sirve de medio, y que se denomina enclave. Esta secuencia está manifiesta en el suceso cronológico, elemental y ordenado del viaje al espacio realizado por Gagarov y Gordon, pero en el que se complementan y yuxtaponen nuevas secuencias elementales de recuerdos del pasado de Gagarov que motivan y encadenan la secuencia central de la narración.

### ***Las relaciones discurso – evento:***

“El amor intelectual” es un discurso singulativo en el que se cuenta una sola vez lo que ha pasado una sola vez, que en este texto, es la epopeya inatergaláctica y amorosa que realizan dos tripulantes de una nave hacia la luna que termina por unirlos como compañeros de vida.

### ***Relación entre el inicio y el final de la diégesis:***

“El Amor Intelectual” mantiene una lógica y una congruencia desde el inicio del texto, hasta su climax y desenlace. Es el orden provocado por la incertidumbre y el deseo de encontrar y concretizar el amor intelectual en una experiencia erótica satisfactoria, emocional y sexual, generado en un viaje espacial a luna de dos astronautas de la Nazza.

Desde el comienzo del viaje la trayectoria y el transcurso de las emociones giran alrededor de este deseo amoroso y ansiedad de conquista de Gordon que para Gagarov es un sentimentalismo barato y repulsivo, pero que termina siempre por conmoverla y sensibilizarla. La secuencia del relato se mantiene girando en este conflicto central, que finalmente se concreta en la reflexión cuarenta años después de Gagarov que alude a la complejidad del amor intelectual, a su natural rechazo hacia Gordon y la soledad en que vive desde siempre.

*“El amor intelectual. Nunca supe lo que era. Nunca lo sabré. ¿Es esto? ¿La vida como un engaño? Trata de acariciar esa hipótesis”*

***Relación entre fábula, argumento y sujet:***

La fábula conocida formalmente como la disposición temporal de los motivos, es decir, la organización de la acción de acuerdo a un desarrollo temporal. En el caso de “El Amor Intelectual” vemos que esta disposición es el viaje a la luna que realizan los dos tripulantes de la nave “El Colono” como parte del cumplimiento de una misión destinada desde la institución “Nazza” en el que las naves terminan por destruirse y dejar a sus personajes a disposición del interrogatorio del General Glehn. Sujeto que los tortura y degrada. Finalmente la historia se cierra con la narración de Gagarov 40 años después de este incidente, reflexionando sobre la situación y la significancia que tiene el haberse casado con su ex compañero de viaje, Gordon.

“El argumento”, que es la disposición causal de la acción, la conexión causativa de los motivos, en “El amor intelectual” se expresa y puntualiza en la construcción de cada una de las escenas y en la forma en que se van vinculando las acciones y los escenarios desde donde los personajes van desenvolviéndose. El viaje a la luna es la acción principal y el amor intelectual el conflicto central que desde el comienzo del texto, da la pauta de los conflictos laterales y secundarios que se van sumando a la historia y desde las cuales se van desprendiendo el resto de los motivos que hacen fluir el relato hasta el final. Dentro del argumento podemos incluir también todos los elementos de caos, incertidumbre, desamparo, conflicto y reflexión que experimentan sus personajes.

Por último, el sujet, que corresponde a la disposición artística de los motivos, en este relato en particular puede expresarse en todas las yuxtaposiciones y montajes que el narrador dispone de la memoria de sus personajes que generan la característica atmósfera de reflexión que incluye el absurdo y la abstracción.

## **9.5. EL RECEPTOR INTRATEXTUAL**

### **9.5.1. EL NARRATARIO**

Antes de abordar los denominados “datos básicos”, es necesario destacar que esta categorización ha sido arbitrariamente incorporada a la fracción del “Receptor Intratextual” como una forma de hacer de su recolección de datos un método más exhaustivo y profundo de investigación. Otro punto que merece atención es que el receptor intratextual o “narratario” es básicamente un estrato que se inscribe como audiencia del texto, como la figura que recibe o receptiona la diégesis. El narratario aparece como uno de los personajes de la enunciación y al serlo se convierte en uno de los roles del texto. La importancia de integrarlo al análisis es porque el proceso del texto diegético sólo se completa a partir de su presencia.

Entonces, considerando que conceptualmente el narratario es un componente intratextual, endofórico y el elemento dativo a quien va dirigida la comunicación y quien recibe el mensaje, es que también podemos identificarlo al interior del relato en cuestión, “El Amor Intelectual”, como el escritor dentro del texto.

El narratario, ese complemento indirecto a quien va dirigida la reflexión intratextual de la obra, es particularmente en este texto, el mismo narrador. El narrador, es una estructura que dentro de “El Amor Intelectual” se permite continuamente reflexionar y proyectar esos juicios, conjeturas y emociones en una serie de personajes o entes ficticios que ha generado o creado a partir de su imaginación, como instancias reales de roles en un mundo que es también, concreto.

En “El Amor Intelectual” el relato se va gestando en torno al nacimiento de figuras narrativas, metáforas, alegorías y exageraciones que son elementos incorporados a cada una de las personalidades del elenco de sujetos, como Gagarov, Gordon, el General Glehn, el reumatólogo, el profesor y el padre. A partir de esta coexistencia, el narrador va desarrollando sus propios conflictos y estados de cuestionamiento, que proyecta en la creación de sus personajes, a los que proporciona vida y virtudes propias y distintivas.

En este proceso de creación y continuo devenir de intimidades, interioridades e intelectualidades opuestas, el narrador se permite la reflexión y el diálogo interno, que a su vez proyecta directamente en la interrelación de los sujetos del relato. Estimula la conversación, la confrontación y los estados de profundo desamparo. En este entretejido de emociones, va concluyendo a través de ellos y recepcionando su propio mensaje al interior del texto. Es por todas estas razones, que justificadamente, el narrador, ente invisible en la ficción dramática, aparece como el concreto receptor intratextual. De él surge el mensaje, el conflicto, la duda, la angustia y el cuestionamiento que probablemente reflexiona y en ocasiones resuelve a través de aquellos personajes a los que les dio una exclusiva existencia y que finalmente permiten cerrar el proceso que se reproduce al interior de la obra, retornando los mensajes al narrador y transformándolo en narratorio.

A continuación se describen una serie de condiciones para aproximarnos a este narrador-narratorio, conceptos diferenciados, pero que en “El Amor Intelectual” se funden para generar el proceso de comunicación y retroalimentación intertextual.

### ***La identidad del narratorio:***

La identidad de este narrador, que es también narratorio, consiste básicamente en un ente capaz de reconocer y conocer todos los eventos del relato, no solamente porque de su criterio han sido creados, sino básicamente porque su identidad le permite acceder activamente a los acontecimientos y circunstancias que decantan en la convivencia con sus personajes. Por tanto, el narrador, es un estructurador activo del texto, un sujeto de identidad certera que domina los hechos con facilidad y es perfectamente capaz de intervenir en el curso de ellos. Ejemplo gráfico de esto es cuando tiende a cortar escenas, levantar el ánimo del relato de manera catártica o contrariamente generar una situación desolada en que deje a los sujetos ficticios a merced de un estado de angustia, conflicto, caos o profunda reflexión.

***“Con esa iluminación nórdica tan propia de Sven Nykvist”***

***“La rutina secreta de Berble”***

***“La saturación de los sistemas”***

***“Humor de estirpe surrealista”***

***“Monopolio de las emociones”***

Un aspecto relevante en la identidad del narrador es su condición de observador y erudito del momento o contexto histórico que le ha tocado presenciar. Recordemos que este sujeto se desenvuelve lingüísticamente a través de la sutil intervención del denominado “subtítulo”, recurso con el que dispone de las circunstancias y las maneja antojadizamente, así como también la participación de sus personajes. A través del subtítulo, el narrador proyecta el mensaje inicial en la acción, proyección que desde el personaje retorna a su figura. El término “erudición” será abordado mayormente en la reflexión sobre la personalidad del narrador-narratario, sin embargo, por el momento podemos anticipar que una de las sobresalientes virtudes del autor es su ligereza de pluma y diálogo, como para permitirse alusiones sólo comprensibles si el lector maneja la suficiente información académica o al menos posee un bagaje cultural importante.

Por tanto, el narrador-narratario es de identidad dominante, modificador, activo en la generación y propuesta de diálogo, emotivo, sensible, generador de atmósferas contradictorias y absurdas, y en ocasiones profundamente reflexivo e intimista.

### ***La posición del narratario:***

Respecto a la posición de este narrador-narratario es posible rescatar que al interior del texto diegético y en términos de producción o generación de comunicación en la historia misma, es un elemento que se autopercibe por encima de ella en algunas ocasiones y en otras inmerso en el relato mismo. Dos situaciones extremadamente distintas que pueden constatarse en la medida que la condición de narrador en un texto literario, es en ciertas circunstancias, particularmente en “El



Amor Intelectual”, una condición que mantiene una cierta lejanía de los personajes o al menos los provee de la suficiente autonomía como para que se produzcan las reacciones o los conflictos de manera más auténtica. Es en estas circunstancias en que se percibe como un narratario que está por encima de la diégesis o relato de tipo literario.

Por otra parte, se puede afirmar, que el narratario está inmerso en el relato en la medida que también su condición de narrador y “gestor” de los procesos de conflicto, comunicación y reconocimiento de los personajes implica, una total incorporación a lo que al interior de la historia ocurre. Por tanto, aunque en muchas ocasiones se percibe a este narrador como un sujeto que permite independencia y cierta distancia con respecto a la historia, en su nivel más concreto, es el primer personaje de ella, es el gran emisor de “El Amor Intelectual”. Por ello, para fines formales, el narrador puede mantenerse por encima del relato y participar de él con una cierta indiferencia para crear la instancia autónoma y dinámica del texto estudiado. Sin embargo, dado el nivel de reflexión e interioridad, y por la misma condicionante de ser el narrador el receptor intratextual de “El Amor Intelectual”, esta es una estructura absolutamente comprometida e involucrada en todos los eventos y concepciones que allí ocurren.

*“El amor Intelectual”, puede ser además una obra llena de guiños tecnológicos, que en el fondo trata sobre un filme en proceso, al que tenemos acceso en forma*

*fragmentada”*

*“Monopolio de las emociones”*

*“Humor de estirpe surrealista”*

*“Caminata Lunar”*

*“Falso “raccord””*

*“Entra en una violación paroxística y violenta, la va golpeando hasta el sangramiento”*

Todas estas citas extractadas desde la voz del narrador, que declaramos también narratorio, nos demuestran que participa, disfruta y se conmueve con el devenir existencialista de sus personajes. Se puede rescatar el gran manejo de lenguaje, la capacidad de generar atmósferas y códigos propios, a manera de modismo intratextual que le dan un sello propio y distintivo al relato.

***La relación del narratorio con respecto al autor:***

Como ha sido mencionado continuamente, el narrador, en este caso, el sujeto productor de toda la información que ha proyectado en una serie de personajes es también concretamente el narratorio. Por tanto, la relación entre narratorio y autor, es simplemente la de formar parte de una misma estructura significativa y fundamental al interior del texto “El Amor Intelectual”.

***La personalidad del narratorio:***

El narratorio se nos presenta en términos de personalidad como un sujeto erudito, observador, perspicaz, agudo, extremadamente sarcástico. Rasgos de personalidad que nos dejan entrever un personaje invisible y simbólico, comprometido y conectado con las circunstancias que van moldeando su contexto histórico, afectivo y emocional. Es un narratorio que presencia activamente los hechos y repercusiones que tiene en primer lugar su instante histórico.

El narratorio, declarado también el narrador de “El Amor Intelectual” está determinado en su personalidad por un profundo ideal histórico. Es un personaje capacitado para enjuiciar un momento. La obra está instalada a fines de los sesenta, una época fuertemente gobernada por el surgimiento de las utopías, el levantamiento de los ideales del hippismo, la aspiración libertaria, la revolución feminista y la marcada difusión de la moral norteamericana. Ante esta serie de estímulos históricos, independiente que sean constructivos o deconstructivos, el narratorio se caracteriza por su personalidad insolente, conocedora de los eventos que transcurren y que expresa en la necesidad de participar en ellos.

Así lo demuestran una serie de afirmaciones literales extraídas del texto, que sobretodo enfatizan la personalidad crítica y despierta de su tiempo:

*“Las Clases del deseo”*

*“Ninguna virtud”*

*“La soberbia Ingrid Thulin”*

*“El padre viola con singular violencia a Lady Gagarov”*

*“La putrefacción de una clase social”*

*“Ese término polivalente tan resistido”*

Las sugerentes maneras de enunciar una conversación perfilan a nuestro narrador-narratorio como un sujeto de alta participación en las reflexiones, sin embargo, la creación arbitraria que ha distribuido en el resto de las personalidades de sus personajes, permiten que se genere la necesaria atmósfera de debate que potencia la reflexión, la encrucijada y la conjetura. El arte de “subtitular”, no es una disciplina que se debiera desmerecer para efectos de este análisis, es probablemente tan protagónico como la participación de un ente real al interior del relato. El narrador-narratorio, como emisor y receptor intratextual, es un emisario del mensaje, un productor de diálogo y un consagrado punto de reflexión.

#### ***Las autorreferencias:***

Como ha sido mencionado anteriormente, las autorreferencias dan cuenta de rasgos, virtudes o deijos de sí mismo, que permiten que el sujeto analizado, en este particular caso, el narrador-narratorio se autodefina y se revele ante los lectores, espectadores. Antes de sacar mayores conclusiones sobre este aspecto, recolectemos algunos de los ejemplos más gráficos:

*“Lenguaje desfigurado y pus. Dejaré la dramaturgia y les faltaré, se los prometo”*

*“¿Porqué me empujan a un final tan decadente?”*

*“Solo, retirado, revisando el Talmud, mis chistes y yo. Nada más escalofriante que un dramaturgo jubilado”*

*“Yo era el de la voz en off. ¿Le gustaron? Están dedicadas a usted. A usted. A usted. Mi hija de las entrañas. “Amor Intelectual” ¿esa es la mierda de clave, ah? ¿”Amor Intelectual” y la invasión? ¿”Amor Intelectual” y la toma del proletariado? ¡bah!, los estaba esperando, como no. Siempre los esperé. Como a la misma muerte. Llega, tarde o temprano, y al final, es bueno que así sea.”*  
*“Quiere que elevemos el nivel de la obra”*

Estas autorreferencias recolectadas del texto “El Amor Intelectual” dejan en manifiesto todos los rasgos deducidos de su personalidad, identidad, rol, función y posición en la intertextualidad. El narrador-narratario deja entrever rasgos de sí mismo, que lo autodefinen como un sujeto muy emocional y partícipe, muy agudo en su percepción de existencia, que se sobreentiende por el relato que puede llegar a ser tremendamente autoreferente. “El Amor Intelectual” es una gran metáfora de circunstancias de la vida real que pueden ser más simples o más complejas de lo que lingüísticamente se expresa. Por tanto, las interpretaciones que pueden realizarse son infinitas, sin embargo, y gracias a la agudeza del escritor que también entendemos como narratario o receptor intratextual, es que podemos alcanzar una conexión más certera con lo que se pretende expresar. Las autorreferencias son valiosas en la medida que nos proporcionan la manera explícita del sujeto en cuestión de verse a sí mismo, y por supuesto de proyectar en la obra su visión particular a través de las visiones de mundo de sus personajes que fueron anteriormente descritas.

### ***EL RECEPTOR INTRATEXTUAL***

#### ***Presencia de uno o varios narratarios:***

Como hemos establecido y analizado en el resto de los puntos de este modelo, la figura del narratario es una sola y se presenta como un ente simbólico que caracteriza y representa al escritor de esta obra o “película cortada” a la cual el espectador y lector extratextual tiene acceso.

En este caso dentro de ciertas escenas podemos ir reconociendo a los personajes como receptores del texto que bajo distintas circunstancias cambian en este rol. Sin embargo no podemos atribuirles a ellos el nombre de narratarios. Ellos dentro del texto son el medio por el cual el escritor permite representar, jugar y fantasiar con el mundo ficticio que apela al mundo real. Cada uno de ellos son parte de las motivaciones conscientes e inconscientes que el lenguaje le permite a este narrador-narratario ir develando y construyendo en la experiencia y la sensibilidad que hay tras Gordon, Gagarov, el padre de Gagarov, el profesor, el General Glehn y el reumatólogo.

***El lector ficticio apelado:***

En el caso del texto “El Amor Intelectual” la relación entre el narrador y el lector ficticio apelado, es la simbiosis absoluta de ambas estructuras expresadas en un solo ente simbólico representado en la figura del escritor de la historia. En él recae el juego de palabras y citas que envuelve la trama y el conflicto central del amor intelectual como deseo, como lucha, como fantasía, como relación humana, interdependencia y espejo de nuestra realidad.

Los personajes son la reflexión íntima desde la cual el autor va develando sus propios pensamientos, su auténtico modo de ver la vida y la estructura de la obra como manifestación de un momento y un modo particular de enfrentar la existencia.

***“un rasgo patético”***

***“en un minuto, más amor a la sudamericana”***

***“plusvalía de los medios de producción”***

***Gagarov: “La ley del hielo... ¿y si le ponemos así a la obra?”***

***Gordon: “No rima”***

***Gagarov: “Es cierto. No rima “La ley del hielo”. Es un título asqueroso”***

Cada una de estas frases refleja una parte de este autor que es también narrador y ente constructor del ambiente y el “aire” que hay en cada escena y

conflicto que van enfrentando los personajes. Tras su adjetivo, su lenguaje y su apreciación el lector va configurando la imagen y el escenario emocional que existe en la obra. Su presencia sublime e invisible son una parte más del juego del amor intelectual o el acercamiento racional del hombre a los afectos.

***El narratario – personaje:***

En el texto diegético “El amor intelectual”, el narratario no es en este caso personaje, sino el lector de su propia obra, de su propia narración. Los personajes son el medio por el cual él canaliza sus emociones y revela su visión de mundo. El texto es por tanto el espejo de este narrador y narratario que adquiere relevancia y significación porque en su presencia encubierta tras cada uno de estos entes ficticios, está la conexión real del mundo objetivo y los niveles de realidad representados.

***El modo de recepción del destinatario:***

Como antes mencionamos el modo de recepción de este lector intratextual es a través de la lectura y reflexión que le sugiere la obra. Él está recibiendo una comunicación escrita que nace desde él mismo y que vuelve hasta él a través de las acciones y pensamientos que expresan cada uno de sus personajes al interior del texto.

El modo en que se desarrollan y desenvuelven estos personajes, la manera de enfrentar el erotismo, la sexualidad, la existencia, las emociones, las certezas y las incertidumbres, están en la mano de este narrador y narratario.

Su obra, es su reflejo más íntimo y más cercano que queda guardado y clausurado en la concreción de cada palabra y cada línea escrita en cada hoja.

***Explicaciones sobre el narratario:***

Dentro de esta obra y su estructura, las explicaciones, las conductas y las visiones del narratario están expresadas directamente en los personajes y en los apuntes y alcances que hace el autor dentro de las escenas, dando una continuidad y atmósfera particular a cada relato.

El narrador, el narratario y Benjamín Galemiri se funden, de esta manera, en una sola estructura expresada y concretada en “El Amor Intelectual”, en la que podemos ver la implicancia de una mano y mente libres para dar una forma particular al lenguaje, al contenido y a cada escena. Es el reflejo de las reflexiones y las preguntas que nacen al interior del hombre sobre la implicancia del erotismo, la visión complaciente ante las instituciones expresadas en Gordon, los afectos, la ausencia de la figura masculina paterna y la imperiosa necesidad sexual que motiva la existencia y que se concreta en la instancia suprema del amor. Es también la explicación y descripción certeramente atribuidas en Gagarov, en su posición intransigente, la coraza que cubre sus emociones, la repulsión frente al sentimentalismo barato, la visión contestaria y manifiesta frente a las instituciones y los abusos de poder, su sensibilidad femenina expresada en sus idilios y en sus miedos más profundos.

Las explicaciones del narratario son aquí también el análisis de su visión de mundo expuesta en las escenas y en la fantasía de cada personaje. El narratario es como mencionamos antes, parte del juego total en que se involucran lector extratextual, intratextual, escenarios, paisajes y personajes frente a los conflictos de las relaciones humanas en torno a la temática del amor y de sus matices. La frialdad del racionalismo, la falta de un espacio libre desde donde concretar esta necesidad erótica, la represión institucional que norma estas conductas y la realización del sueño del amor no como una instancia de mera satisfacción sexual, sino de la complicidad propia de quien encuentra placer y proyección en “otro” y que le permiten hacer de su espacio un escenario auténtico y autónomo en el cual desenvolverse y desarrollarse.

Sus adjetivos, sus intervenciones, sus reflexiones, están en la realidad del incesto, de la demanda y la exigencia masculina de la sexualidad, la frustración femenina ante la vulgaridad y el tono con que se puede presentar la experiencia erótica, la caída del sujeto amoroso como anhelo, la caída de las utopías y la realidad concreta de un mundo que se mueve bajo rigurosas estructuras de poder afectivo, emocional, individuales y colectivas que determinan al hombre, su posición y las

relaciones humanas que establece con “los otros”. Es la vivencia y el relato concreto puesto en la misión del viaje a la luna y la relación generada entre sus tripulantes.

Es el juego en el que el narrador y narratario de esta obra, trasladan al lector extratextual desde la ficción hasta el mundo objetivo, en un viaje erótico que propone la instancia del amor intelectual como un conflicto más, de nuestra propia y personal historia.

***Los momentos no narrativos no descriptivos:***

Dadas las características del narratario y las descripciones de su modo de intervenir dentro de la obra podemos afirmar que él no tiene momentos no narrativo o no descriptivos. Este narrador-narratario es parte de la estructura que cuenta y relata a través de sus personajes y que interviene como narrador con cada una de las frases que agrega al inicio y entre diálogos.

El relato que este escritor va construyendo, es en su totalidad una descripción continua y congruente de ciertas circunstancias que sus propios personajes van enfrentando y desafiando, por lo tanto hablamos aquí de un narrador que está en permanente actividad y que como narratario tiene una participación total de los relatos y el texto de cada ente ficticio que ha creado. Ejemplos claros de estos son intervenciones como:

***“Introducción a la semántica”***

***“con esa iluminación nórdica tan propia de Sven Nykvist”***

***“Cinco lecciones de filosofía”***

***“La nave a pique”***

***EL NARRATARIO STANDARD***

***Las características standard del narratario:***

Estas atribuciones del narratario standard se manifiestan en la expresión del sujeto receptor intratextual propiamente tal en la medida que exprese un conocimiento de la lengua y el habla del narrador, facultades para razonar, los



principios de la gramática narrativa, poseer un alto grado de memoria, etc. Como de antemano se ha explicitado, el narratario en este caso, es el narrador mismo, estas facultades pueden verificarse literalmente.

El narrador de “El Amor Intelectual” y a su vez receptor intratextual del mismo, es un sujeto que maneja perfectamente lo que respecta a habla y lengua. Maneja dócilmente el lenguaje como un instrumento para comunicar y generar información, y dispone tan eficazmente de él, que es fácil constatar situaciones de interioridad e intelectual ante la mera aproximación a sus palabras. Recordemos que no basta con manejar un conocimiento del idioma para que se generen tales situaciones de emoción y reflexión en la construcción de un texto, sino que también es necesario apropiarse de esa facilidad para transmitir la palabra envuelta en una serie de códigos y sistemas de significados que permitan alta recepción no sólo con el mismo como receptor intratextual sino que también con los extratextuales. Se ha constatado que el narratario-narrador en “El Amor Intelectual” es un personaje invisible perfectamente capacitado para apropiarse de la escritura y darle una función plenamente congruente con nuestra idiosincrasia. Descontextualizarla o entenderla fuera al momento histórico que se hace referencia, sería distanciarla de su real significado.

Otro aspecto relevante es la capacidad para razonar. Corroboramos que está más allá de ser una virtud standard en el sujeto analizado, por la cantidad de ejemplos mencionados, es también una herramienta para provocar ese razonamiento y esa reflexión en los personajes y en el receptor extratextual, que participa permanentemente de las conjeturas y cuestionamientos del narratario-narrador.

Al analizar la secuencia de los acontecimientos, se percibió que era lógica, consecuente y cronológica en su manera de construir los hechos tanto temporal como especialmente. Gracias a lo que también es deducible su memoria como un instrumento solicitado en su forma de recepcionar y narrar simultáneamente la historia. El caso más gráfica de esta “memoria” es como dispone de ese recurso en la identidad de los personajes, y los obliga permanentemente a servirse de “ella”, a través del flash back que ha sido analizado anteriormente.

*“Violación, violación de domicilio, violación de secreto de confesión... ¿Qué quiere? ¿la propiedad privada para todos, repartida como piñata?”*  
*“El General Glehn te importa, el servicio a la patria, la jubilación, las cartitas de mierda invitándote a los actos, una que otra omisión, y la nada completa”*  
*“Y buscar, buscar, aquel dichoso, anhelado, encandilante amor intelectual, buscar, buscar, buscar antes del final, el amor intelectual ¿qué gran estafa, no?”*

Estas líneas manifiestan a través diálogo de sujetos como el General Glehn y la desencantada Comandante Gagarov – uno de los protagónicos del Amor Intelectual- la notoria habilidad del narrador-narratario para disponer del uso de la gramática, del habla y la lengua, eso sin mencionar, su manejo fluido de los recursos lingüísticos relativos a los códigos y sistemas de significados de un momento determinado, situaciones que lo proponen como un perfecto narratario standard, que en este caso, es el mismo mentor de “El Amor Intelectual”.

***El Grado de actividad o pasividad del narratario:***

A través de la creación de sugerentes y críticos “subtítulos” es posible acercarse a la mayoría de los rasgos que definen al narrador, que en este caso se expone como el mismo receptor del mensaje al interior del texto, por tanto narratario. Los subtítulos como recurso narrativo, permiten también evaluar el grado de participación que el narratario tiene en los eventos que transcurren en la historia, citas textuales extraídas de su discurso como:

*“¿Porqué me empujan a un final decadente?”*

*“Elevemos el nivel de la obra”*

Permiten constatar la entrega, el compromiso, la actividad y el grado de conexión que el narratario-narrador expresa al interior de “El Amor Intelectual”. En ningún momento de la obra se percibe que el narratario se desprenda de los

acontecimientos que allí se narran, que aunque expresan gran autonomía e independencia, están estrechamente vinculadas al ritmo, dinámico o pasivo, que este narratorio-narrador intente imprimir. Su condición de narrador, no permite que el sujeto en cuestión se independice del curso de la historia, inclusive llega a mantener directo vínculo emocional con los pensamientos y reflexiones de los personajes reales del texto.

### ***PERSPECTIVAS GLOBALES***

#### ***La visión de Mundo:***

En esta recolección de datos, el narrador, ha sido seleccionado como un narratorio emblemático, autor al interior del relato. Esta posición le ha permitido no sólo desarrollar el punto de debate y cuestionamiento en el resto de los sujetos presentes en la historia, sino que además los ha dotado con personalidad e identidad propia como para disponer de sus juicios y conjeturas de manera aparentemente independiente, transformando su condición de narrador, en la de un espectador que al interior del texto y con visión total de los eventos que allí transcurren, recepcione toda la información y reflexión final de las circunstancias y futuros desenlaces.

La visión de mundo de este narrador-narratorio, como absorción y filtro final de toda la información que produce el texto diegético, es finalmente una perfecta composición de las visiones de sus personajes. Su visión de mundo es una creación colectiva, un patrón final, de todas las identidades en las que se ha fragmentado para dar vida a los sujetos ficticios. En esa visión podemos encontrar una perspectiva íntimamente histórica de los eventos, conocedora de los códigos contextuales, libertario, rupturista, escéptico y cuestionador de la institución. Una visión plenamente ideológica en materia de utopías, sobretudo en el plano afectivo, como queda demostrado en el extenso desarrollo del tema del “amor intelectual” y las reflexiones que sucumben ante las situaciones de caos y conflicto.

Es una visión de mundo marcadamente opuesta a las creencias y convicciones standard de la sociedad. Opositora a los sistemas en general, sobretudo en materia de construcción de moral y valores en general, pero drásticamente caracterizada por

representar una visión contestataria de su tiempo en términos de perspectiva política, religiosa, y por supuesto, amorosa, eso sí, nunca indiferente ante las corrientes de pensamiento y las vanguardias artísticas como así lo manifiestan sus alusiones al surrealismo, y su misma “escritura automática”, profundamente vinculada a un sistema de redacción desprovisto de carga moral o restricción. Es una visión de mundo que apela continuamente al espíritu libertario.

***“Fin del amor intelectual: ¡No. Esperen! Ahora surge un nuevo capítulo.***

***La saga del “Amor intelectual”***

***“El general comienza a desprenderse de su traje en ralenti”***

***“La enigmática audacia del cine europeo”***

***“Emulador del grotesco aunque siempre deslumbrante Akim Tamiroff”***

Todas estas afirmaciones, que nos dejan entrever algo sobre la “visión de mundo” del narratario-narrador, demuestran que finalmente es el gran conciliador de las decisiones de sus personajes, la personalidad contradictoria, envolvente, activista e involucrada con los acontecimientos de su época, que obviamente han repercutido en su manera emocional de recepcionar los eventos de ese mismo contexto, incidiendo incluso en la forma de conceptualizar la relación amorosa que se traduce en la creación del denominado “Amor Intelectual”.

***Diferenciación entre lector intratextual y lector extratextual:***

En el texto diegético “El Amor Intelectual” podemos distinguir al lector intratextual como el escritor y narrador de esta obra que se permite hacer su relato a partir de la estructura de los personajes, su modo de actuar y de enfrentar la existencia desde el conflicto del amor intelectual.

Cuando los personajes son evidentemente parte de las reflexiones que hace el narratario para si mismo, en ejemplos como los expuestos anteriormente en que los personajes comentan el título de la obra, la decadencia de la jubilación del dramaturgo, etc, la presencia de este narratario o receptor del mensaje se hace

evidente. Entendemos entonces, este proceso comunicativo como un círculo completo que nace desde el escritor y narrador, en el que el mensaje y la reflexión es la obra misma, y en el que el receptor vuelve a ser él, por lo tanto no hay un lector extratextual aquí apelado.

El lector extratextual es en el caso de este texto, la persona que simplemente lee la obra desde afuera.

### ***Tipos de Narratarios:***

Este narratario por ser esencialmente el creador del texto, el narratario y el narrador, se convierte dentro de este análisis diegético en un lector intratextual que tiene las siguientes características:

- Es un **lector real** que revisa y verdaderamente lee la obra en su totalidad.
- Es un **lector ideal** porque entiende perfectamente todo el texto. En este caso es el texto que nace de su propia conciencia literaria y apelación a los mundos aquí representados en cada personaje y en cada situación ficticia.
- Es un **lector implicado**: ya que si consideramos que el relato surge de su propia reflexión y proyección el sistema de significados que ha gestado, es el intérprete por excelencia de las situaciones, conflictos y acciones que allí transcurren
- Es un **lector virtual**: en la medida que como exponente de todas las virtudes anteriores que lo capacitan y califican para abordar el relato en su totalidad, es decir, emocionalmente, intelectualmente y socialmente, se transforma en un lector ideal.
- Es un **lector inscrito** en la obra porque “El amor intelectual” es una representación y parte de sí mismo, desde donde establece y expone códigos, signos y claves que son propios del mundo al que pertenece, de la cultura en la que vive y de las realidades a las que va aludiendo desde su relato, producto de su propia intelectualidad.

## **10. INTERPRETACIONES FINALES DE LA APLICACIÓN DEL MODELO**

### **10.1. PRELUDIO**

En las siguientes líneas se expresan las interpretaciones principales extraídas de la confrontación, constatación e interacción de la reciente recolección de datos y su respectivo vínculo con las teorías abordadas en una fase previa de esta investigación.

Es imprescindible considerar que este estudio se fragmenta en tres modelos teóricos esenciales que convergen en un concepto central: estos modelos están proyectados desde el erotismo (Freud, Marcuse, Bataille, Paz, Baudrillard), desde el área socio-cultural (Richard, Jocelyn-Holt, Garretón, Subercaseaux, Brünner y Moulián) y desde la perspectiva semiótica actualizada en la visión de Eco y Barthes primordialmente. Estas proyecciones teóricas se funden a continuación, con la información extraída del texto dramático “El Amor Intelectual” del autor Benjamín Galemiri a través del modelo de “Análisis de Texto Diegético” propuesto desde el campo comunicacional. El concepto central de esta relación es el propósito de vincular esta sólida propuesta argumental con el tema de esta investigación, que es básicamente postular el erotismo y la experiencia erótica como un visor de nuestra sociedad chilena actual.

Particularmente, cada elemento que ha fluido de la previa recolección y análisis de datos en interrelación con los modelos teóricos representan unidades culturales, que son íconos de modos o manifestaciones que expresa nuestra sociedad en su andar y devenir cotidiano. Por otra parte, cada elemento desglosado en las fragmentaciones antes expuestas, cobra un sentido y un simbolismo fundamental en la temática de esta investigación, de manera que nos sería imposible prescindir de su implicancia y participación en este análisis y la función concreta que desarrolla cada elemento y signo en su alusión a un mundo real, objetivo y vulnerable a los cambios del entorno.

“El Amor Intelectual” nos refiere en primer término a una batalla de pasiones, de persecución y de búsqueda de uno de los símbolos y tópicos culturales más

universales de todas las épocas: el amor. Tras esta careta simbólica y metafórica, “El Amor Intelectual”, propone una reflexión general sobre los tópicos urbanos, el tema de la memoria, la repercusión del olvido y la experiencia vital en todas sus esferas mediada por la institución, institución entendida como la convergencia de todos los valores, códigos morales y episodios normativos en un ente tangible, determinado, concreto, que permanentemente está proyectado en la “Nazza” y en la autoridad visible del General Glehn.

En este escenario dramático rendido a la imposición de la regla social, cultural, al peso y valor de la historia y a las circunstancias que han aflorado en ese determinado contexto, resurgen tópicos momentáneamente olvidados, desplazados o sublimados en otros quehaceres humanos, que como por supuesto, y para efectos de este análisis es la experiencia erótica y el desarrollo y evolución de ese “amor intelectual” que profundizaremos más adelante. Es por estos motivos que el análisis del texto, proyecta la experiencia erótica en un espacio mediado por las circunstancias que han cobrado vigencia a raíz de factores muy propios del síntoma urbano y posmoderno, como la globalización, la occidentalización y la imagen por encima del sentido de vida trascendental del hombre contemporáneo. Desde esta perspectiva, la obra manifiesta un abandono de la norma institucional, la ridiculización de un sistema valórico que se sustituye por una especie de “venganza afectiva”, instancia que se recrea en la coexistencia de los dos personajes protagónicos Gordon y Gagarov, en la búsqueda de su estado más salvaje y primitivo, su interacción con el sentimiento erótico por encima de la intimidación, inhibición y repliegue emocional que genera un sistema supuestamente impositivo al interior del relato, exagerado por el autor, para intentar levantar metafóricamente el concepto de amor, deseo y proyección en otro individuo, anteponiéndolo a la implicancia del terror, de la caída de la utopía social e inclusive de la muerte.

Es la expresión también latente de las instancias históricas que han construido y determinado nuestra cultura. La presencia de una dictadura y sus formas de represión, la censura, la violencia y la amenaza de los espacios públicos e incluso de los íntimos que determinan y adormecen la búsqueda del placer, en la lucha por evitar

el sufrimiento que hay tras la confrontación con la memoria emocional individual y colectiva. Son los caminos por donde cada personaje nos muestra una manera y un modo particular de enfrentar la existencia y también el duelo; la dialéctica del comienzo y el fin, del inicio y el término de cualquier período, experiencia o historia.

## **10.2. EL RETORNO AL INSTINTO ERÓTICO**

*“El Amor Intelectual” es básicamente una epopeya intergaláctica en que elementos de conflicto, caos, desamparo, desesperación y reflexión vivencial se funden para recrear el instinto más íntimo y perdido en la modernidad, el erotismo.*

La connotación erótica o el recurso erótico en esta aventura espacial es el producto resultante de esta simbiosis obligada de factores que ninguna relación aparente guardan con el tema de “lo erótico” como es la institución, el deber, la causa valórica y el contexto universal de normas, sin embargo, el gran mérito de este “Amor Intelectual” es proyectar la experiencia erótica en un plano que no se desentiende de todos los espectros emocionales y racionales del individuo que se desenvuelve en instancias de comunión y de continuo convenio social.

Por tanto, todos los elementos que generan esa determinada manera de concebir el erotismo, la sexualidad y el amor al interior de la nave espacial, son en definitiva, los esenciales para intentar proyectar la temática de la experiencia erótica como un lente, visor e inclusive espejo de todos los procesos que individual y colectivamente nos determinan como cultura global. Global entendida también como sujeta a una interminable secuela de circunstancias tecnológicas y occidentalizadoras, que lógicamente, no han pasado desapercibidas en los aspectos más sutiles de la sociedad.

A través de la aplicación del análisis de texto diegético fuimos develando como los personajes van haciendo referencia a nuestra historia y cultura. Aluden a la realidad de la dictadura, expresada en las formas represivas y el abuso de poder que



hay en ciertas escenas; esencialmente en las circunstancias denigrantes por las que tiene que pasar Gagarov.

Desde la historia de ambos tripulantes podemos ver como hay un modo de ver la sociedad y su construcción que se hace todavía más patente si lo delimitamos bajo los conceptos expuestos por Freud.

Se puede distinguir claramente el “Ello” como la pulsión y el deseo continuo de ambos ( aunque revelado de maneras opuestas ) de concretar el erotismo a través del “Yo” como una búsqueda psicológica independiente que nos lleva hasta el placer y la proyección en otro. Es el deseo libidinal representado de manera mucho más evidente en la personalidad de Gordon, deseoso todo el tiempo de poder “tirarse” a Gagarov. De tocarla, de sentirla, de retenerla.

En Gagarov la pulsión del “Ello” es esencialmente sublimada en este juego racional e intelectual que no deja traspasar el deseo y la pulsión más profunda de acercarse hasta Gordon y poder concretar con él una relación sexual plena y satisfactoria en la que descargar toda su energía libidinal.

El SuperYo de ambos está absolutamente limitado y exigido por la autoridad represiva y castradora de la Nazza, proyectada en la figura del torturador y déspota General Glehn, quien establece cual es el ideal del “deber ser”, regido por las normas institucionales que se deben respetar y que además mantienen un particular orden que deben asumir, determinado por las estructuras de rango.

La implicancia de este SuperYo es trascendente en este análisis, pues tras este SuperYo está la clara representación, de 17 años de un Superyo cultural, en el que la autoridad de un gobierno militar impuso y dictó las normas sobre las cuales se sentaría la construcción social. Es la conciencia de un SuperYo rígido e intransigente, que establece parámetros que deben ser cumplidos, censor e inhibidor. Y que para poder ejercer esta represión hace uso legítimo del abuso de poder, de la violencia y de la amenaza de muerte como mecanismos propios de un estado autoritario que no da pie a la discusión y al debate.

Es la estructura del deber ser que se nutre de la dominación y sumisión ocupando la muerte como resultado de la causa contestaria.

En el texto los ejemplos son evidentes e incluso se hace alusión a una frase muy famosa del General Pinochet, que en las palabras de Glehn le encara a Gagarov mientras la tortura: ***“Los tengo a todos identificados”***.

Esta alusión, como las siguientes, nos reflejan un Superyo representativo de nuestra historia reciente, un modo determinado a través del cual los individuos tuvieron que construir escenarios ocultos y limitados para no atentar contra la impositiva estructura de poder, que en los textos de Glehn se vislumbra como una institución intransigente, decidida y confrontadora de todos los movimientos ideológicos.

***“...Si yo no pienso, actúo, siempre ejecuto, miles de ejecuciones a mi paso, un fusilamiento en el desierto, y el relajó, dos violaciones y toda la resistencia canta, se la cae la poesía Comandante Gagarov, lo hago por todos los otros ¿lo sabe no? ...”***

***“Desea la mujer del prójimo, propio de nuestra era, pero a la larga produce estrés ¿No siente nada de nada?, yo lo siento por usted, venir a desquiciar el sistema burgués de convivencia ; con lo que nos costó! Violación, violación de domicilio, violación del secreto de confesión... ¿ Qué quiere?”***

Cada una de estas frases vuelve a reafirmar lo extraído desde el análisis de datos. Y desde la interpretación del mundo que cada personaje va revelando obtenemos el actuar del “Yo” y la relación que establece con este mundo en el cual está inserto. Gagarov y Gordon en su personalidad opuesta logran fusionarse para describir el estado desde el cual el Yo opera como conciencia de realidad y acción.

Gagarov y Gordon deben esconder sus pasiones ante la estructura dominante e impositiva de este SuperYo. Censuran su deseo carnal, porque les está prohibido expresarse y manifestarse libremente. Ambos le temen a los afectos, por su historia personal, y porque en la historia colectiva e institucionalizada en la cual se desarrollan les restringen y exigen un cierto orden, que está directamente establecido

bajo parámetros castrenses, más que por una libertad social desde la cual puedan hacer de la satisfacción de los impulsos una instancia real.

El deseo y las pulsiones del Ello, actúan bajo un Yo sublimado en el amor intelectual, en la racionalidad de la emoción y la alerta permanente de no romper y transgredir los sistemas amenazantes, porque la muerte y la tortura son una herramienta conocida y legítima de castigo.

El Almirante y la Comandante no pueden abolir este abismo de restricción, norma y rango más que con la consagración de una experiencia erótica limitada y medida, que no logra concretarse como experiencia sexual. Pero que les ofrece un escape y una salida lúdica a tanto encasillamiento y restricción social.

Gagarov y Gordon son la estructura social chilena, que vivió la represión de la dictadura y que encuentra una salida y una trascendencia en el erotismo, desde el cual es capaz de traspasar la amenaza de muerte e intentar reforzar la prolongación de la sensación de vida. El erotismo les ofrece una herramienta contestataria individual y colectiva desde donde liberarse. Sin embargo esta experiencia no es plena y no es enteramente satisfactoria, el evidente repliegue libidinal descrito por Richard, es el reflejo más íntimo de la dualidad que se vivió entre la búsqueda del placer y en ocasiones el evitamiento del sufrimiento, ante tanta pérdida de libertad, de expresión y de identidad cultural.

El juego de la seducción y de lo erótico adquiere un plano racional que es la evidente defensa de no mostrarse vulnerable e indefenso ante la muerte y la tortura. La lucha por sobreponerse a la censura es expresada en intertextos, signos y códigos en los que se manifiestan, como en Gagarov y Gordon, el deseo profundo de tener un espacio desde el cual poder satisfacer los instintos y las energías sexuales de manera íntima y también pública, para poder así construir historia individual y colectiva, sin necesidad de tener que ir hasta el espacio.

El Yo cultural interpretado desde ambos personajes, es una estructura que no encuentra un referente válido y una coherencia entre el deseo interno y la posibilidad de exteriorizarlo. La explícita disonancia, expuesta en el texto de Benjamín Galemiri, fue la disonancia de antaño en el que las distintas pérdidas humanas, de derecho y de

representación terminan potenciando a través de la muerte una vivencia erótica que es también víctima de esta imposición social militar.

El Eros queda relegado a ser un elemento más que no puede estar en las calles, que no puede mostrarse y que no puede ser un visor de las experiencias sociales ocultas y clandestinas.

Desde la perspectiva de Marcuse, el erotismo en “El Amor Intelectual”, es también la sublimación represiva que no puede hacerse en la transformación de las relaciones humanas en relaciones sensuales de trabajo, de construcción de cultura, etc. elevando la condición del individuo de ente social a un ente espiritual que trasciende la rutina y la encanta de la atmósfera de Eros. Gagarov y Gordon, realizan desde esta aventura galáctica, este viaje por las emociones y el encantamiento erótico, sin embargo no logran trascender de manera concreta en la espiritualidad que conlleva este rito, porque su implacable caída a tierra les obliga a enfrentarse con la realidad del exterior de la nave. Leyes rígidas, amenazas y censura, que terminan en la violación y la degradación de Gagarov como mujer, como ser humano, como ser erótico.

La amenaza entonces represiva de una dictadura es también la degradación del ser erótico que se expone y es vulnerable, simplemente por pertenecer a una sociedad amenazada, a una instancia de muerte, de degeneración de la sexualidad y sus matices. Imposibilitando de esta manera la alternativa de teñir el mundo y las relaciones humanas de sensualidad. El vínculo se transforma en la alerta, en la permanente atención para no ser una víctima y no tener que enfrentar el poder indiscutible del victimario.

La transgresión dentro de este contexto, que es también la representación de nuestro contexto social, se lleva a cabo en la medida en que no se desafía a las estructuras superiores que norman y establecen las leyes. La transgresión es simplemente buscar la continuidad descrita por Bataille, desafiando el abismo que distancia naturalmente a los individuos y que en este caso se ve acentuado por el abismo que generan los rangos y las categorías de víctimas y victimarios. El vértigo de esta distancia se supera en el erotismo y en la proyección que logra hacerse en el

“otro”, que Gordon ve en Gagarov y viceversa, y en la que cruzan y convergen las instancias pasadas que han determinado a cada uno de los personajes. La ausencia del padre y la fragilidad de Gordon, el incesto y la violación de los valores y la transgresión detentada por el padre de Gagarov hacia la Comandante. El ideal del amor y la felicidad expuestas en el profesor, como concreción idílica de un deseo y erotismo libre, maduro y sin tabúes.

En la historia y secuencia de la obra como fue analizada a través del modelo de texto diegético nos revela, una segunda estructura, que tiene relación con la visión desencantada, la caída de los sujetos utópicos, la pérdida de las expectativas en cualquier forma de movimiento social que puede cambiar el devenir histórico. Es la percepción de Gordon, ya sumisa y rendida ante el poder de sus superiores, es también la analogía de la rudeza con que Gagarov enfrenta el mundo, para no presentarse vulnerable ante el sentimiento o un nuevo fracaso en el establecimiento de una relación emocional y de un lazo afectivo.

Esta segunda visión, menos patente, que la anterior, es la descripción de un momento histórico actual de incertidumbre, de ausencia ideológica, de globalización y de sin sentido.

Podemos hablar aquí de un “Ello” que permanece intacto, por ser naturalmente la fuente de líbido y deseo que existe en el hombre. Sin embargo hay un SuperYo cultural modificado y por lo tanto un Yo que se desenvuelve de manera distinta y consecuente con otro momento histórico y otras circunstancias.

Es un “Yo” social que actúa de manera individual y no colectiva, que no reconoce las utopías como fuentes de movilización, que duda frente a tanto estímulo, del estímulo amoroso y erótico, que se presenta cauteloso y atemorizado frente a las relaciones humanas, porque fue víctima del dolor ante la pérdida, porque vive un duelo, porque se maneja en un nuevo nivel comunicacional mediado por la intimidación del poder y el entrometimiento de los medios de comunicación, que en la obra de Galemiri está en el espionaje del General Glehn de sus subalternos a través de un televisor donde observa todo lo que ocurre.

Es la consecuencia de un nuevo SuperYo poco claro, sin referente, sin sentido. Es el SuperYo en el que podemos incluir el gran ideal de la redemocratización, de la reconstrucción, de la nueva perspectiva que privilegia el consenso y las mediaciones, pero que queda atrapado en la transición de un proceso irresuelto del Yo.

SuperYo en el que junto con esto, se instala la globalización y el crecimiento sostenido del “simulacro” del que habla Baudrillard. La hiperrealidad que media las concepciones de verdad y la composición de las supra estructuras sociales.

El amor intelectual se vuelve entonces una instancia de incertidumbre, de decadencia de los sujetos ideológicos, de falta de seguridad, de temor a reconocer los traumas del pasado y las memorias.

Un aspecto trascendental en este análisis resurge también de las líneas expuestas por Octavio Paz en su planteamiento teórico respecto al erotismo. Recordemos que para este autor, el erotismo es sexualidad transfigurada, es metáfora. Y el agente que mueve al acto poético y al erótico es exactamente el mismo, que es propiamente tal, la imaginación, por tanto el erotismo también se recepciona como un ritual, como un acto ceremonial mediado también por todo aquello que extractamos del “otro” desde la lírica que nos genera el desenvolvimiento y la observación de los cuerpos. En el texto “El Amor Intelectual” y en el contexto que aparece este relato, percibimos que el factor que lo exclusiviza como una historia vinculada al erotismo y no a la mera sexualidad, es la capacidad de ambos personajes de retratar su emocionalidad y su pugna pasional a través de la poética del diálogo, de la conversación, del lenguaje metafórico.

La imaginación, es en “El Amor Intelectual” el instrumento que nos remite a la batalla intelectual del deseo, las conjeturas que sin ser propiamente sexuales, descargan descarnadamente la libido de dos seres compenetrados con su existencia, y su mutuo acercamiento. El encierro en la pequeña nave, el escape intergaláctico, la dialéctica agresiva y furiosa de Gagarov y el desenfado libidinoso de Gordon en conjunto con elementos de poder, tortura, desamparo y finalmente el desconcierto ante el sometimiento del sistema y la abnegación, nos proporcionan las pautas

explícitas de una gran metáfora, un recurso poético y narrativo de exclusiva propiedad del lenguaje y de la experiencia erótica en la más pura de sus formas.

En “El Amor Intelectual”, el lenguaje emite sonidos, al igual que la poética erótica de Paz. Sonidos que permiten al lector extratextual acceder a la expectativa del contacto intelectual, “poetizarse” y desprenderse levemente de la excusa del sexo y de la aspiración mundana al roce concreto de los cuerpos. En el texto, los planteamientos concretos de todos los modelos eróticos se vuelven realidad tangible y se esclarece la difusa línea que separa sexualidad, amor y erotismo, se da un sentido. La obra se traduce en un rito silencioso del intelecto que finalmente nos ofrece un camino y una manera de expresión desentendida de los cánones, patrones y convenciones que reinan tras los síntomas más acentuados de contemporaneidad como la globalización, las relaciones de poder y la pérdida del sentido colectivo e individual de expresar emoción y razón.

Para Paz, sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El más antiguo y básico es el sexo, concepción que en la obra se proyecta en la masculinidad y soberbia sexual del Almirante Gordon, como una gráfica expresión de un sistema social en el que aún predomina el concepto de subordinación sexual de la mujer hacia el hombre, el supuesto rol servil. Sin embargo, esta gráfica expuesta desde el diálogo de Gordon, siempre a la expectativa de la posesión carnal de Gagarov, Galemiri lo contrapone con el levantamiento de la emoción y escepticismo de Gagarov, que para la metáfora de Paz y desde la seducción femenina concebida en Baudrillard alcanza su mayor expectativa en el momento en que esta mujer genera en la animalidad de Gordon, las dos formas centrales derivativas del instinto sexual, que son el erotismo y el amor, y de esta manera permite que se cierre, complete y equilibre el ciclo que humana e instintivamente ha prevalecido en la historia, que es la coexistencia de sexo, erotismo y amor, como formas distintas y particulares, pero que conjuntamente pueden metafóricamente representar el ciclo cerrado de la humanidad afectiva.

Finalmente, encontramos en el relato la liviandad intelectual y la razón clave como para que en esta actualidad se retome el concepto clásico de esta trilogía

descrita por Octavio Paz y no se remita a la mera sexualidad ni el peor de los casos a la sobrevalorada pornografía, entendida como la difusión masiva de una información en la que el contexto y el texto hacen referencia exclusiva a las actitudes y acciones privativas de la relación sexual, cuestión que inmediatamente nos aleja de la exposición galemiriana. En “El Amor Intelectual”, la coexistencia de animalidad sexual, deseo, erotismo concebido desde la intelectualidad y la simbiosis definitiva que es el encuentro afectivo y amoroso, rescatan el supremo sentido de experimentar el sentimiento, de manera que descarta la incidencia de la norma y la convención, aunque debemos aclarar que para los autores enfocados al desarrollo de modelos relacionados con el erotismo, éste también aparece mediado por los contextos porque es una temática que puede modificarse con los climas y las geografías, con las sociedades, la historia y los temperamentos, también con las ocasiones, el azar y las inspiraciones de los tiempos. Sin embargo, el erotismo y la experiencia que desata en el individuo de forma íntima y en su expresión colectiva, se resuelve en una superación del entorno, en una abstracción y en momentos es un absurdo, que si bien está plenamente subrayado por todos estos elementos antes descritos, se transforma en un lúdico pasaje emocional e intelectual provocado por la mera presencia de otro.

Es relevante mencionar el recurso de abstracción y absurdo en la narrativa y lingüística del relato, perceptible en el devenir de sus protagónicos Gordon y Gagarov, que se someten a la participación de sus memorias, como entidades siempre contingentes a su existencia, que al tomar vigor y juicio, generan que el erotismo tome el rol primordial que le corresponde; finalmente traducirse en una ventana del alma afectiva, de la irreverencia con la que acatamos el sentimiento y de la plena convivencia con nuestro pasado, que de visible manera ha marcado las arterias por las cuales la emoción y la expresión fluyen en nuestro discurso cotidiano.

No debe confundirse por tanto, aquello que puntualmente se desata de la pornografía con la expresión y manifestación del deseo erótico. Lo primero es una exacerbación y proyección plena de la sexualidad mórbida difundida masivamente por herramientas propias de nuestra época y lo segundo, es la reflexión íntima y acabada que produce en nuestro intelecto el predominio de un objeto de deseo, que



mediante una abstracción de nuestra realidad siempre cambiante, hemos extractado en convenio y consecuencia con nuestra interioridad, valores, juicios y observaciones.

Placer-dolor, vida y muerte, son los contrastes, los extremos, la necesaria agonía del equilibrio habitual y la “discontinuidad” que Bataille nos proyecta con intensidad al referirse a la experiencia erótica como emociones inseparables. En el erotismo de Bataille, la proyección en otro genera ese espacio continuo que está en esta aventura intergaláctica, la capacidad humana de revelarse en un objeto de deseo que nos mantiene atendidos, afectados y superados por la convencional humanidad. Que Gordon y Gagarov, nos patentizan en la continuidad explícita de las líneas de Bataille y Marcuse, también referido a trasladar el erotismo a todos los planos de la existencia cotidiana y retomar la necesidad de la sociedad de permitirse la experiencia erótica como un mecanismo regulador de la existencia cultural. Este es el concepto que se refleja en el relato, el rescate urgente de la experiencia erótica como un mecanismo de regular también el peso de la historia, de la política y de las convenciones.

### **10.3. LA MIRADA DE LA MEMORIA**

La memoria y el recurso flash back en el relato, es en definitiva un aspecto que merece un énfasis particular. La memoria aparece continuamente en el transcurso de los eventos de “El Amor Intelectual” como el único y exclusivo instrumento con el cual confrontar la actualidad. La memoria es la respuesta ante el olvido, es un mecanismo que para los protagonistas permite permanentemente recapitular, enjuiciar y reflexionar los antecedentes que han delimitado su historia y concluir en torno a temáticas momentáneamente irresueltas. En el texto se usa y abusa del tema de la memoria, que proyectado en modelos teóricos expuestos previamente en Richard y Jocelyn-Holt es la única manera de experimentar el duelo, duelo imprescindible para derribar viejos tópicos que de diversas maneras han limitado la emoción.

Tanto en Gordon como en Gagarov, percibimos que la superación del padre ausente, del padre incestuoso, de la tortura anterior al desenlace de la historia, son recursos que notoriamente tienen el propósito de permitirle a sus protagonistas y al

lector, recapitular en los eventos determinantes de la propia existencia, enfrentar la actualidad y atreverse a experimentar el sentimiento en todas sus matices.

La crisis de sentidos, la rotura histórica y la insistente presencia del olvido en las generaciones actuales, dificultan la superación o confrontación de ese “duelo” simbólico que en las líneas del “El Amor Intelectual” se proyecta en las traumáticas remembranzas de sus personajes centrales. Para Richard el tema de la ausencia y el desaparecimiento, proyectable en la metáfora del relato, connotan también la muerte simbólica de la fuerza movilizadora de una historicidad social que ya no es recuperable en su dimensión utópica y que por supuesto, conlleva la muerte de la espontaneidad del sentimiento y del erotismo en su concepción más libre. Una exacta relación que aparece en los textos de Jocelyn-Holt, frente a nuestra incapacidad de percibir el pasado con una visión que incorpore y no fragmente los eventos. Afirmación que respalda Garretón, ante su insistencia de recuperar el sentido que vigorizaba y levantaba a la cultura, que era la antigua capacidad de proyectarse en sociedad con un pleno conocimiento y autoría de sus formas y modos culturales, donde verdaderamente estos eran convenidos.

En “El Amor Intelectual” la memoria aparece como el extremo requerimiento para enfrentar los episodios que determinan la modernidad del hombre. Figura como el sustento para no perder de vista la propia historicidad, aquella que por supuesto emerge desde el individuo para luego proyectarse o extrapolarse en términos comunitarios. Esa necesidad de reconocer nuestra historia es otra gran metáfora expuesta por el autor de “El Amor Intelectual”, que continuamente estimula a través del sarcasmo, la ironía y la burla hacia los sistemas, la reflexión casual y espontánea de nuestra posición frente a la historia propia y colectiva.

Esta reflexión tiene una particular forma de vincularse también con la construcción de los espacios públicos en la medida en que en la confrontación con la memoria se van formando los escenarios por los cuales el pasado va transformándose en un lugar transitable de conversación, reflexión y expresión; por ende de vivencia erótica. Sin esto, los espacios públicos están cerrados y confiscados en el olvido de

una parte de la historia que no se nombra y que por lo tanto no adquiere nunca el valor de la comunión que hay en la democrática sanación de las heridas.

El olvido es la negación del espacio público en el que coexisten las historias individuales y colectivas. Sólo la honestidad y la sinceridad del diálogo entre los personajes, les permite acercarse al juicio de su historia y la complicidad ante el devenir del viaje espacial y el viaje emocional al cual van cediendo. De esta manera se apropian del espacio público del universo y del espacio privado de la nave.

La interpretación de los datos obtenidos, nos permite ir dando cuenta de la relación directa que hay entre la memoria y la creación de escenarios de libre expresión, que en nuestra sociedad, todavía no tienen un referente demasiado claro desde el cual la obra pudiera situarse y desarrollarse. La elección del infinito y libre universo como telón de fondo de “El Amor Intelectual”, no es una elección azarosa, es aquí el lugar apropiado para desplegar la memoria sin tabúes. Una herramienta todavía poco cotidiana en nuestra “estructura terrestre”.

#### **10.4. PERCEPCIÓN DEL ESPACIO METAFÓRICO**

El espacio es un concepto fundamental en este relato. Espacio entendido concreta, imaginaria y lúdicamente, en la medida que el espacio intervenido por la razón y emoción, es el espacio intergaláctico, la atmósfera física en la que transcurren la mayoría de los episodios simbólicos de “El Amor Intelectual”. El espacio es la concreta utilización de la metáfora. Es un espacio que en la ficción de este texto diegético expresa inherentemente el enfrentamiento y evaluación que el individuo puede realizar de su modo cultural, social, histórico y político adoptando una posición distante, lejana.

Una obra en la que es permitido evaluar el sistema imperante, que para los personajes es completamente inhibitorio estando a la distancia, con la frialdad necesaria y en contraste con ese ambiente de viaje intergaláctico que los desvincula, al menos físicamente de la aprehensión natural de un sistema resuelto en normas y juicios de valor.

Entonces, el espacio intergaláctico empleado como recurso de narración y recreación de la emoción de dos individuos en “El Amor Intelectual” magnifica en términos teóricos la desvinculación concreta de todos los modos culturales, sociales, políticos e históricos. Un sentimiento análogo a lo que se puede visualizar desde la utópica concepción del término “redemocratización”, una palabra que implica rehacer, construir, rearmar y religitimar aquellos tópicos que han caído por el peso de la historia.

“Redemocratizar” es significativamente volver a plantear el concepto de democracia, de comunión, de consenso y debate a partir de un duelo ya superado de los caducos valores que en el pasado reinaron como piezas fundamentales de nuestro sentido de sobrevivencia cultural.

Podemos presenciar, que metafóricamente el “espacio intergaláctico” recreado en “El Amor Intelectual” nos proyecta algo de esa búsqueda, de ese intento de reevaluar, recordar e interiorizar la institución desde el escepticismo que nos genera la distancia. La redemocratización, así como el espacio, nos acerca entusiastamente a una real posibilidad de triunfar en la utopía de la batalla del cambio, de la reinención de valores a partir del retorno a los viejos instintos reflexivos que han predominado en la raza, como es el deseo, el amor, y la búsqueda de comunión emocional y racional en otro.

Garretón, Jocelyn-Holt y Nelly Richard, insisten a diferentes tiempos y en diversos lenguajes la importancia de asumir un duelo por los caducos sistemas políticos, sociales y morales que reinaron en antaño. (Esto en directa relación con el Gobierno Militar). En la posibilidad de aceptar y asumir la historia, asumir el tema del olvido y la memoria como herramientas esenciales para desarrollar un nuevo presente y coexistir con las temáticas emocionales actualmente marcadas por la represión, la tortura o simplemente la indiferencia. La distancia metafórica recreada en “El Amor Intelectual” a partir de la aventura espacial, puede ser el espacio que propiamente tal ha transcurrido desde la superación del período dictatorial. Aquel que denominamos transición, y que como nos refieren autores como Jocelyn-Holt, puede ser la posibilidad de replantear ese “espejo retrovisor” que nos permita enjuiciar,

criticar y analizar la crisis de sentidos y proyección que actualmente se desenvuelve en sociedad y genera la superación. A partir de esa evaluación y aceptación, entender la historia como un requerimiento de la existencia y como un instrumento de volver a convenir en términos sociales asuntos tan trascendentales como el amor, la política, el debate, la cultura y la expresión del individuo intelectual en todas sus variantes.

El universo es en este caso una representación del espacio aparentemente infinito que queda abierto para construir cultura tras la imposición de un gobierno militar. Es la instancia “ideal” y total de ver caer tras la figura de un presidente un modelo y una forma autoritaria de detentar poder, que dejan abiertas las puertas para comenzar a construir el sueño de una nueva cultura, de un nuevo modo de relacionarse sin represión, violencia ni tortura (“la alegría que viene”). Es la generación de una expectativa en la nueva búsqueda de sentido, pero que sin embargo, no logra concretarse, y se transforma en una transición limitada que no esclarece cuáles son los espacios legítimos donde puede materializarse la experiencia erótica, donde puede expresarse libremente la reflexión de la sexualidad o el juego de la seducción; factores que terminan por hacer de la relación de ambos protagonistas una instancia de amor intelectual, sin tacto, sin roce, sin concreción.

Es la transición descrita por Garretón, Moulián, Jocelyn-Holt o Richard, en la que las expectativas quedan trucas e irresueltas tras consensos, mediaciones, etc. que no terminan por definir el legítimo sentido de la democratización como sistema social y político en el que los espacios de expresión cultural queden claramente abiertos a enfrentar la memoria y terminar con el olvido. Los personajes de “El Amor Intelectual” son parte de esta incertidumbre que no les permite concretar su deseo y su pasión en su habitual entorno. Son partícipes de un viaje intergaláctico en la medida en que este les ofrece una “aparente” libertad, que no hay en “tierra” y en sociedad, porque en ésta la imposición del poder y las estructuras dominantes termina por aniquilar cualquier deseo. Sin embargo, ni siquiera el universo logra ofrecerles la intimidad necesaria, la evidente intimidación a la que quedan expuestos por el General Glehn, representa la figura rígida y censuradora de la ley social que

desencadena el erotismo en una experiencia intelectual que no puede desplegarse y desarrollarse de manera autónoma.

La evidente falta de un espacio público abiertamente reconocido donde se pueda situar la vivencia del erotismo, determina por contextualizar la obra en el universo y el espacio infinito que es la representación máxima del escape de las normas restrictivas sociales que todavía están en la conciencia social. Y es también el escape que presenta en sí mismo, el erotismo.

Podemos ver entonces que el espacio nos remite esencialmente a dos situaciones, al universo “infinito” de la redemocratización que queda abierto tras la caída de la dictadura en octubre de 1988, y que devela la esperanza y el sueño de la mayoría de los chilenos, por comenzar a construir cultura y expresarse libremente. Es por otra parte, la vinculación de un espacio libre e íntimo en el que concretar el erotismo como una vivencia más de la construcción individual y colectiva, y que en la obra es el reflejo de la falta de un espacio público y real donde pueda situarse esta historia. Es también la imposible desconexión, que incluso la distancia no logra superar, de los individuos con sus estructuras sociales.

#### **10.5. LENGUAJE GALEMIRIANO: EFÍMERO, BURLESCO, EL COMIENZO DE LA DESMESURA**

Un texto, es finalmente un pretexto que nos permita reinventar el mundo. Es una posibilidad lingüística potencialmente capaz de desarmar nuestros prejuicios y permitirnos múltiples y reveladoras lecturas. Reflexiones que no habíamos considerado dado el habitual pragmatismo con el que nos movemos cotidianamente que no nos posibilita detenernos un instante a contemplar, imágenes que en ocasiones pueden resultarnos agresivas, desconsoladoras, incomprensibles o generalmente vedadas por tabúes sociales.

Un texto literario, expresa en su naturaleza un lenguaje reflexivo. “El Amor Intelectual” es en definitiva un texto que está dentro de esta categorización, y que por su connotación de obra dramática, deja fluir libremente emociones, reflexiones y conjeturas del autor. “El Amor Intelectual” es básicamente un texto

multidisciplinario. Su lenguaje, fluidez y descarnada lectura de los episodios de un contexto histórico, social, comunicacional, político y afectivo no permiten la rigidez en su expresión. Por tanto, es un lenguaje que sólo por el tiempo y espacio que se extiende el relato, se permite la evaluación, la crítica y el juicio, no sólo del autor en su posición de narrador y en el recurso habitual del subtítulo, sino también, en la gestación del alma de sus personajes, en su discurso interno, plagado de simbolismos y alegorías, de chilenismos y metáforas, y de una incontable recursividad narrativa, que permite que el lector se conmueva, se transporte y se identifique con la gran mayoría de los fragmentos y el modo particular de habla expuesto por Benjamín Galemiri.

De la variedad y abundancia de elementos que se deben considerar respecto a los usos, explotaciones y emociones impresas en el lenguaje empleado para la construcción del relato de “El Amor Intelectual”, es imprescindible partir por lo primero, que en este caso, es la avidéz, erudición y conocimiento del contexto general que se expresa en la obra, como para dejar entrever con transparencia una inventiva manera o modo de utilizar las palabras y el lenguaje de forma que se exprese gráficamente una idea, que se genere una imagen concreta con significado en la mente del lector.

La erudición del habla a la que nos referimos tiene que ver directamente con la elección de esta obra. Un lector que no ha sido partícipe de la historia del Chile actual y de los procesos que interna y externamente han condicionado su contingente situación, difícilmente podría abarcar la composición lingüística y poética de “El Amor Intelectual” que nos remite al hombre universal, a la pulsión agónica del ser contemporáneo.

El texto es una verdadera enciclopedia de cultura, plagada de sentidos. Hemos podido constatar que a través de alusiones a la occidentalización, a la conquista del espacio, al capitalismo, a la burguesía, al hippismo, al pop inglés e inclusive, a la absoluta distinción de roles sexuales que coexisten en sociedad, se traza una línea lingüística de tensión entre el narrador, la historia o la cultura y las relaciones humanas o lo que quede de ellas.

En el lenguaje de “El Amor Intelectual” se pueden rastrear y reconocer referencias de otras culturas, tópicos universales y la fragmentación de un discurso para sintetizarlo no en el razonamiento lógico sino en una percepción emocional globalizada. En la obra se refleja la vida y protagonismo lingüístico de los personajes que ha creado el autor, como además podemos corroborar que todos se refieren a sí mismos y a otros en primera persona verbal, cuestión que los dota de autonomía, libertad y dinamismo y nos hace creer por un espacio textual, que realmente existen y están dotados de juicios y conjeturas propias.

Trascendental es pues la lectura que se realiza de este texto. Que de la perspectiva de códigos y sistemas de signos al interior de su estructura, el lenguaje nos remite al pasado, actualidad y a una visión vanguardista de nuestra realidad concreta como cultura y sociedad. La historia de “El Amor Intelectual” por otro lado, está saturada del recurso de la metáfora, un recurso que deja a la luz una narrativa hábil y crítica de su contexto e inclusive sarcástica y humorística en ciertas ocasiones.

Otro recurso del texto, es el contraste que se hace entre la erudición y la vulgaridad. Como un mecanismo que genera identificación y representación en el lector. Los “chilenismos”, descritos en alusiones al “Apumanque”, al “completo palta saliendo”, al “IVA” y “como el ajo”, que también entran en la categoría de metáfora para efectos de la investigación del lenguaje, denota la facilidad de asociación y observación de una cultura en particular, en este caso la nuestra.

La obra expresa un debate entre cuestiones filosóficas, mundanas y en algunos ocasiones animalescas. Todas condiciones que hemos abordado y que permiten encontrarnos a merced de una exhaustiva revisión del hombre moderno. Encontramos en la creación de cada lenguaje de los sujetos presentes en el relato, una legítima personalidad, un discurso propio. Presenciamos al dictador militar, envuelto en el diálogo déspota y vulgar. A Gagarov, debatiéndose en comentarios intensamente íntimos y conocedores de su realidad, que por supuesto mira con escepticismo. A Gordon, vulgar y animal en su deseo y en la expresión de ese sentimiento. Al profesor, al reumatólogo y al padre, como personajes que por las limitadas posibilidades del lenguaje de sus respectivos roles nos dejan con la sensación de estar



contemplando al estereotipo de individuo enajenado socialmente, apartado de convenciones morales y valóricas. Desnudos en su ignorancia y obsesión.

A través del lenguaje analizado en el texto, se desenvuelve una nítida atmósfera, que no sólo propone la descripción para revisar el panorama físico y emocional que circunda a los personajes, sino que permite dilucidar sus conflictos, memorias y espacios internos, con una proyección narrativa a la que fácilmente accede un lector, que a su vez, también reflexiona.

Es imprescindible destacar en estas interpretaciones la aparición de la semiótica en el campo denotativo del lenguaje. Expresado previamente en afirmaciones de Umberto Eco y Roland Barthes fundamentalmente, la semiótica estudia todo el proceso de comunicación, y su particular sistema de significación. Afirmación que concierne precisamente al proceso comunicativo que se desprende del lenguaje galemiriano. Un lenguaje provisto de recursos narrativos, de metáfora, modismos, poesía, vulgaridad descriptiva y erudición en tópicos culturales, que finalmente confluyen para originar el traspaso de información comunicativa por vías explícitas como un emisor (autor-narrador), un medio para comunicar las ideas y conceptos (personajes, entes ficticios creados por el autor-narrador del “El Amor Intelectual”) y finalmente, para concretar una cadena simple, el receptor, una categoría de la que podemos desprender en dos partes, uno intratextual y otro extratextual. El intratextual, como ha sido abordado en la recolección y análisis de datos se ha catalogado como el mismo narrador, situación que volveremos a profundizar más adelante y el extratextual, que somos nosotros, los lectores que extractamos pensamientos, conjeturas, referencias y simbologías de los diálogos de los personajes. El mensaje por supuesto, está concentrado en esa emisión de contenido que satura el discurso de cada sujeto creado por el autor.

En “El Amor Intelectual” se expresa concretamente un proceso comunicativo factible de analizar e interpretar. La motivación de un emisor de transmitir una señal, que se inicia en una fuente, a través de un transmisor a lo largo de un canal y solicita inmediatamente la respuesta de un destinatario humano que reacciona ante el estímulo informativo y en este caso en particular reflexiona, es una realidad. Al

interpretar los rasgos puntuales que caracterizan a esta “fuente” informativa, que confluye en Benjamín Galemiri, que es además el emisor del mensaje concentrado en el texto de “El Amor Intelectual” podemos percibir que su intención es dejar testimonio de un sistema de significación determinado que aluda a rasgos distintivos de su cultura y al modo social de experimentar ciertos procesos.

El lenguaje de la obra es una saturación de recursos, como hemos mencionado recurrentemente. Una presentación y reflexión de referentes de nuestra cultura y de otras, de temas urbanos, de tópicos universales y de jerga vulgar y desentendida en ocasiones. Mediante esos recursos, podemos aproximarnos, conocer, indagar en el sistema de significación que nos expone el relato. Eco y Barthes ya nos habían alertado de la posibilidad de utilizar la disciplina semiótica como un instrumento para estudiar el conjunto total de una cultura, en este caso, la chilena. Una sociedad e historia vista desde la globalidad de una cultura que se expande, y que ha sido intensamente procesada desde una tribuna preferencial por un espectador activo, en este caso del autor-narrador, que intencionalmente ha proyectado en el mensaje que transmiten cada uno de los personajes que ha provisto de vida, códigos y significados, capaces de incorporarse al testimonio personal e íntimo del receptor extratextual.

Anteriormente destacamos, que un “narratario” es el receptor intratextual de la narración. Categoría que atribuimos al mismo narrador, situado al interior de “El Amor Intelectual” como un sujeto provisto con el don del lenguaje, la continuidad, la afirmación y el protagonismo del recurso del “subtítulo” para dar cabida y sentido a cada escena y a cada escenario. Este narrador, recepciona todas las reflexiones, conjeturas, pensamientos y emociones de los personajes, que además ha dotado de protagonismo. Este “narrador” que también es “narratario” es la proyección del autor de “El Amor Intelectual”, por tanto, es posible efectuar un análisis de códigos y simbologías de los tres roles en un modo, que aunque disfrutan de atribuciones y funciones distintas y diversas, cobran existencia desde una misma voz, la de Benjamín Galemiri.

La cultura es un fenómeno semiótico, afirmó Eco alguna vez. Y esa cultura, es plenamente plasmable a través de un proceso comunicativo como el que establece

“El Amor Intelectual”. Que incorpora en su relato, arquetipos de personajes reales en sociedad y cultura chilena y lenguajes o referentes que aluden también a significantes y significados, que un destinatario humano puede interpretar.

La historia del Chile actual, contempla infinidad de procesos culturales. La sociedad ha sido una expresión de una cultura que ha estado continuamente afectada por modificaciones, imposiciones, alteraciones y mecanismos evolutivos que de cierta manera le han impuesto una obligatoriedad respecto a temáticas como el progreso, la tecnología y por supuesto, las tendencias hacia el capitalismo. El texto se transforma en un testigo evidente de esas revoluciones. Que en su interior y en la expresión más legítima y acabada de su arte, cobran literalidad, simbología y sentido. Sentido visible para aquellos que nos situamos contemplativamente al exterior del relato.

Los textos a su vez, como sistemas válidos de significación también están provistos de una agudeza interactiva en la medida que se nos manifiesta un proceso comunicacional al interior del relato, con incertidumbres, interrogantes y conclusiones expresados en el alma de los sujetos que se ha provisto de existencia, y que se confrontan ante una realidad incierta, difícil y controversial, que momentáneamente los desconcierta, frustra, pero que sin embargo, les invita a adoptar una conducta, una reacción ante la decadencia del sistema, la caída de las utopías, la batalla por el amor, ante el florecimiento de la pasión a ratos vencida por los valores y la moral, o por la mera inseguridad.

El análisis del texto nos revela un testimonio cultural, expresado en la creación del colectivo que se desenvuelve al interior de “El Amor Intelectual”. Su metáfora, es un interlineado significativo, sarcástico y juicioso de la realidad en la que se ha tenido que transitar dolorosamente, inexperta y reflexivamente. La fragmentación de personalidad extrapolada en la gestación y la manera privativa de actuar de cada sujeto ficticio, no es sino una percepción, que entendida globalmente, es la generalidad convulsa de un testimonio expresivo de cada función, rol y desempeño social.

La significativa proyección de un espacio femenino desamparado, desconcertado y desprovisto de creencias ante la histórica subordinación del hombre, es una manera de expresar una temática contestataria e irresuelta respecto a la ridícula concepción sobre los roles sexuales. La exageración de la animalidad de Gordon respecto al deseo y al placer, es otra señal de alerta social, que sutilmente se deja entrever.

Sin embargo, un aspecto contingente de enorme trascendencia es la creación del arquetipo del dictador. El General Glehn, que en su autoridad comanda la lúdica expresión de la moral, la tiranía, la inexistente presencia valórica, la extralimitación de la violencia como instrumento legítimo para imponer el poder.

Más que influencia dramática, lírica, poética, metafórica y testimonial, al referirse al autor, narrador y narratario del relato expuesto en “El Amor Intelectual”, sólo podemos proyectar la visión de un testimonio de cultura abrumadora. Es el exceso global de información y reproducción a escala masiva, el nihilismo o pérdida de sentido, de trascendencia, augurado por tanto autores modernos, y el panorama conmovedor de quien se atreve con obligatoriedad y derecho a revisar al hombre contemporáneo, eso es lenguaje, afirmación y contemplación que desde este texto, nos manifiesta una mente expuesta a la velocidad arrebatada y a la memoria perpetuamente exigida de un espectador de esta época.

Es un lenguaje abrumador en propuestas. Tan significativo como para explorar en el terror y el humor, pero con una solicitud memorial que propone o postula retomar el rumbo de la percepción y la expresión desmesurada, en este caso, la perpetua lucha del hombre por exigir la coexistencia con la pasión, la aventura erótica y posterior reconocimiento del amor, como suprema virtud humana.

## 10.6. PRODUCCIÓN ERÓTICA SOCIAL

La evidente demanda sexual de Gordon, del padre de Gagarov y de Glehn hacia la Comandante, logra teñir la atmósfera de la obra de un tono en ciertas ocasiones libidinoso, especialmente en el encuentro vulgar y grotescamente representado del deseo del hombre por conseguir su objeto sexual: la mujer.

Esto se conecta de manera directa con el establecimiento de las categorías estructurales de la personalidad establecidas por Freud y analizadas anteriormente desde la percepción social.

Hicimos referencia a un Yo actual, mediado por un SuperYo poco claro, falto de sentido y de estructura, pleno de una aparente libertad conseguida tras un período importante de instalarse como figura excesivamente represiva, normativa y amenazante, sin embargo se distingue en la obra la ambivalencia de esta dualidad, libertad-restricción, y la falta de concreción de una plena seguridad del SuperYo como estructura ideal que logre mediar finalmente el Yo para equilibrar, en el contexto real, las posibilidades de acción y la congruencia de éste con el medio en el cual se desenvuelve.

Es por esto, un Yo temeroso ante la búsqueda del placer, porque ello implica necesariamente pasar por el dolor y lo que permanece en el olvido. De esta manera se reconstruye para enfrentar la vida y prolongar la sensación de Eros en el tiempo.

El SuperYo es también una parte representativa de los paradigmas sociales de hoy que se van reflejando en la obra. Es el ideal de un modelo económico en el que todos se vuelve objeto de demanda y oferta, de consumo y producción, y que exige al Yo pasar el deseo como manifestación de un consumo material de tenencia, de posesión. Volvemos entonces aquí al deseo libidinoso expuesto en las figuras masculinas de la obra, exceptuando la intención amorosa de Gordon, que expresan en su totalidad la necesidad de materializar simplemente el acto sexual o la violación, para conseguir de esta manera el cuerpo de Gagarov, a la Comandante como objeto de demanda.

El erotismo pasa entonces desde una búsqueda psicológica independiente por prolongar la vida hasta en la muerte, a ser una transacción de objetos mediada por un

sistema de producción en serie, que describe Baudrillard como el desencanto que determina una sociedad en la que difícilmente se da paso al juego y a la seducción.

No hay reflexión de la sexualidad, la puesta en común del juego está plenamente determinada por la producción en serie que desritualiza el mito que permite hacer del erotismo una experiencia de fantasía y de imaginario, que habla Paz. El conflicto del amor intelectual queda sesgado con las pretensiones sexuales degeneradoras de la vivencia del Eros que no eleva la condición del hombre a una situación más espiritual, y que en este caso se presenta como parte de una estructura en que el SuperYo obliga al Yo a ser consecuente con este medio y con el ritmo que establece este contexto. Es el ritmo del que habla Brünner y que determina la falta de certezas y las formas deshumanizadas de Moulián.

El abismo de la discontinuidad es cada vez más grande, separa hoy a los cuerpos de su existencia erótica y los establece como simples objetos. El juego queda relegado a una producción que tiene más relación con lo sexual y menos con la magia del orden de las reglas establecidas por los seductores. Es la pérdida por tanto de la experiencia original y la búsqueda de la verdad en el placer y el arte de vivir de Freud.

Se hace cada vez más difícil desafiar el quehacer cotidiano y teñirlo de seducción, porque se privilegian los modelos totalizadores (políticos, económicos, etc.) que olvidan la significancia del encanto que hay en el encuentro y la proyección en el “otro” y que “domesticar” al principio erótico en su carrera desenfadada por cosificar al individuo en un ente material desvinculado de su esencia fantástica y lúdica capaz de ofrecerle una existencia plena del sentido dual, vulnerable, perceptivo y expuesto que implica hacer de Eros un rito.

El erotismo queda sumido al simulacro que se aleja del origen y que nuestro contexto lo hace partícipe protagónico de una estructura productiva. Es la analogía del cuerpo y la máquina. Y que como cualquier estructura productiva no permite el juego, porque éste desordena los parámetros establecidos. Es la restricción de los personajes de “El Amor Intelectual” que tienen que responder a la misión del viaje institucional y que no pueden hacer de sus sentimientos una forma de construir

relaciones sensuales en las cuales desplegar el instinto y el deseo, porque reconocen en Glehn la figura de este orden, del castigo y de la autoridad.

Es la suma de un contexto en el que juegan un rol protagónico el temor a lo represivo y la amenaza de muerte. Y por otra parte el castigo de desafiar las leyes sociales y construir relaciones eróticas que posibilitan la continuidad en el otro y el regreso al rito para desrutinizar las tareas y los modelos que despersonalizan al individuo de su condición espiritual y lo vuelven objeto social dentro de un sistema de producción y consumo en el cual puede ser oferta u objeto demandado.

Gagarov, en su modo de ver el mundo y enfrentarlo va develando sutilmente ese rechazo al deseo sexual evidente y descarnado que hay en las figuras masculinas que quieren abusar de ella y manifiestan su deseo en la posesión exclusiva de su cuerpo. La Comandante, pretende revalorizar el deseo de su función netamente sexual que queda plasmado en el idilio con el profesor y el rechazo a Gordon. La singularidad de su mirada tiene que ver con todo lo mencionado anteriormente, con volver la percepción del erotismo a un lugar de puesta en común, de magia y de seducción. Pero el encuentro con la realidad objetiva de este mundo, expresado en su compañero de viaje y en sus memorias, la hacen inevitablemente ir perdiendo la fe y siendo cada vez más consciente que la búsqueda por prolongar la sensación de vida está mediada por modelos institucionales e históricos que terminan por convertirla en una mujer dura y fría.

Su evidente condición de objeto de deseo la incapacitan de la abstracción que permite la búsqueda del erotismo y la presentan inmersa en un sistema de producción y consumo que no concibe el juego pero que a través de la intimidad generada por el viaje va cediendo a la emoción y al lenguaje del amor intelectual, que transgrede las leyes institucionales y por lo cual ambos tripulantes son duramente castigados y denigrados.

Podemos ver así a través del análisis de los datos recogidos desde “El Amor Intelectual” la falta de certezas de la actualidad, la represión del pasado, el sin sentido perdido en la incapacidad de atribuirle al juego un modo natural de construcción social desde donde el individuo es capaz de desordenar y desafiar las leyes sociales,

para imponer sus propias reglas que lo conducen a la espiritualidad y el reconocimiento de la magia del rito. Es la conexión de él consigo mismo reflejado en la continuidad de otro, que le permiten la vida, y la plena conciencia de la experiencia de vida sobre la muerte.



## 11. CONCLUSIONES

Tras la previa exposición de las interpretaciones, se vierten a continuación las principales conclusiones extractadas de la presente investigación en consecuencia con los objetivos propuestos en su inicio:

- ?? El erotismo, expresado desde la dialéctica, poética, lingüística y narrativa de “El Amor Intelectual”, de Benjamín Galemiri, es concretamente una manifestación de la condición más íntima del individuo, en su connotación pública y privada, que inherentemente se vincula con instancias resultantes de procesos que han delimitado la formación, alteración y evolución actual de nuestra cultura. Un antecedente histórico-político de la envergadura de un Golpe Militar el año 1973 y los posteriores procesos de acomodo, negociación, transición y redemocratización han determinado que el individuo y su experiencia erótica coexistan en la actualidad con tabúes, limitaciones, traumas y memorias heredados de aquellos episodios. La pulsión agónica del ser contemporáneo es una respuesta, un producto, de las circunstancias “epopéyicas” que en materia de cultura ha tenido que sobrellevar. Entre las que destacan la pérdida de sentido, la intromisión arbitraria e insolente de la tecnología, los medios y la globalización en la intervención de espacios íntimos y privados, y la profunda confusión y ambigüedad respecto a tópicos como el sexo, el erotismo y el amor, todos fenómenos de lo que denominamos vida y que hoy están comprometidos por el profundo incierto y caídas de las utopías que dictaminó una imposición histórica.
- ?? Una de las secuelas más plausibles en esta “batalla por reinventar los espacios y sentidos públicos y privados” es que el escenario de la experiencia erótica se haya reducido a un espacio oculto, transgresor, privado, incapaz de extrapolarse como un mecanismo que perfectamente puede funcionar como regulador de los procesos rutinarios del individuo social. Es decir, la experiencia erótica, que en su propósito íntimo sugiere el quiebre necesario con la habitualidad y el enajenamiento de las labores cotidianas, queda en la actualidad confiscado por el

profundo trauma de la censura de espacios de expresión públicos impuestos en épocas de dictadura.

- ?? La memoria es otra de las instancias minadas por la imposición del Golpe Militar. Una memoria que nos permita acatar los procesos culturales y reinventar nuestra historicidad. El olvido es la negación del espacio público donde coexisten las historias individuales y colectivas que nos permiten proyectar las emociones y por tanto, el erotismo. “El Amor Intelectual” es el testimonio de quien se aferra a las circunstancias que ha presenciado no como indolente espectador, sino como sujeto reaccionario y contestatario que se esfuerza por mantener viva y percedera la memoria de los equívocos, de los aciertos y convicciones que han delimitado un curso histórico que no es casual. La memoria por tanto, es una herramienta para dilucidar y confrontar la actualidad ya madura, una instancia de reflexión que nos aproxima a la legítima esencia que como cultura simbolizamos y que es la que definitivamente, nos convoca a imaginar y crear nuestra experiencia erótica en función de lo que somos como individuo y colectivo.
- ?? El erotismo, como una de las experiencias íntimas más significativas y legítimas del ser, se ha visto represivamente sublimado a otros quehaceres cotidianos, desvinculándose de su propósito instintivo, que es proyectar continuidad en otro, por tanto, depositar valores, convicciones y compromisos en un sujeto externo a él. Esto en directa consecuencia con el antecedente de los procesos globalizadores, la falta de certezas y la incertidumbre frente al sin sentido que se vive en posmodernidad, que ha reafirmado la individualidad por encima de los principios de comunión, que ha extraviado a cada elemento humano de una comunidad en un escenario rendido a la regla social y al desentendimiento del erotismo como vía de escape, de autoconocimiento y de prolongación de vida simbólica en un próximo prójimo.
- ?? La pérdida de identidad desencadenada por la imposición del proceso dictatorial, que para una nación significó no sólo el repliegue emocional y el temor a la expresión de la emoción en colectivo, sino también la indiferencia o la disociación de un pueblo, se traduce también en la pérdida de identidad en

términos de lenguaje sincrónico y representativo. Una secuela también acentuada por la revolución de los medios globales, la tecnología y la estandarización de los sistemas de producción de toda índole construidos al interior del paradigma generado en la aplicación del modelo económico Neoliberal.

- ?? Los procesos históricos más recientes de nuestra sociedad han determinado una falta de coherencia entre la acción del individuo, expresada en términos freudianos como Yo, y el entorno y espacio en el cual se desenvuelven. Durante los diecisiete años de gobierno militar, el erotismo estuvo influido por la amenaza de muerte. Actualmente la disociación se produce por la falta de significado y la ambivalencia generada en torno a la libertad de la democracia, la pérdida de sentido de los movimientos sociales como constructores culturales y el escenario aparentemente infinito generado por la globalización que conlleva la carencia de un espacio concreto e identificable donde situar la experiencia del Eros.
- ?? El erotismo tiene hoy día una nueva significación como un producto de compra y venta. La experiencia erótica ha quedado también sumida en los paradigmas establecidos por el modelo económico del libre mercado, en el cual la cosificación de los individuos se manifiesta en una experiencia erótica también demandada y ofertada, que pierde su valor ritual y mágico, acentuado por un proceso de globalización que sitúa al Eros en una nueva dimensión del tiempo y el espacio. Eros como parte del simulacro de Baudrillard, en el que el juego de seducción se transforma en uno más de los productos en serie que están determinados por la influencia de la producción mediática y el sistema de “modelos” impuesto que rige nuestra sociedad.
- ?? Actualmente la experiencia erótica queda sumida en esta “mega producción” de medios y modelos que genera un adormecimiento social, en el que se bloquea la potencialidad del juego que permite el Eros, la imaginación y el rito del encuentro con otro, para proteger el orden del trabajo y las leyes sociales que aniquilan el deseo por hacer de la estructura productiva un sistema desde el cual el hombre pueda elevar su condición de ente social a individuo espiritual en comunión con su medio y con los otros.

- ?? La mera función productiva como fin social, no permite que el erotismo se experimente como una verdadera búsqueda psicológica independiente a través de la cual el hombre pueda hacer un viaje por sus emociones, por la percepción de sí mismo, por la proyección que le permite el otro. El erotismo requiere de superar el abismo de la distancia entre los individuos utilizando la imaginación, la interioridad lúdica, que le permiten identificar un modo particular y auténtico desde el cual expresarse y ser reflejo del medio en el que se desenvuelve y se estimula y que finalmente le otorga la libertad para manifestarse.
- ?? Chile, actualmente es parte de una estructura productiva como fin social, en la que el erotismo ha ido perdiendo su fin y objeto esencial de prolongar la sensación de vida hasta en la muerte, convirtiéndolo en un objeto más de transacción en un medio cultural y comunicacional de significados extraviados y sin sentido. El deseo, se vuelve en este contexto, una necesidad de consumo que se satisface en la tenencia del objeto deseado, expresada en la posesión del cuerpo, desvinculado de su interioridad y su particular forma de construir a partir del erotismo.
- ?? La actual falta de tiempo y espacio donde permitirse reflexionar la experiencia sexual para liberarla de su fin meramente reproductivo y transformarla en vivencia erótica, termina por confundir amor, erotismo, placer, muerte y vida en una instancia esencialmente sexual, carente de juego y fantasía. Esto generado por un entorno en el cual la nueva sociedad “global”, de “las supercarreteras” ha permitido un avance gigantesco en la construcción de sistemas de información y junto con ello, el crecimiento de la complejidad del análisis de la enorme cantidad de signos y textos a los cuales quedamos sensibles como conciencia de nuestro mundo y la rapidez con que se construye.
- ?? Podemos concluir que actualmente se ha generado un cambio conductual en torno a la experiencia erótica que tiene un marcado referente en que, en Chile conviven víctima y victimario libremente como parte de un mismo grupo social y que bajo esta variable del modo de relación interpersonal al interior de nuestro sistema, los individuos difícilmente generan una reciprocidad y solidaridad que se manifieste

en la confianza que puede hacer un ser en la proyección en otro. Por otra parte, este cambio conductual tiene un componente esencialmente afectivo que también se ha visto determinado por el duelo histórico que vive Chile y por el paso de un sistema grupal que se movilizaba a través de lo colectivo y que hoy día tiene un motor individual regido también por enormes incertidumbres e importantes pérdidas de valores.

?? El erotismo, como vivencia y manifestación pública y privada, nos ha permitido observar desde él nuestra sociedad, sus tabúes, sus traumas, sus dolores, su duelo y su modo de percibir la historia. Desde Eros hemos podido acercarnos a la intimidad del espacio social, a su expresión pública, a su forma de regular las relaciones humanas en la rutina diaria del trabajo o de la convivencia cultural. Es el desenvolvimiento de un Yo social, determinado por procesos políticos, estructuras económicas, caída de sujetos utópicos, carencias de sentido, que encuentran una discontinuidad de la rutina y un auténtico significado individual y colectivo, una ventana del alma que nos deja plasmada nuestra afectividad, en la prolongación de la sensación de vida.

?? El reflejo de uno mismo y de nuestra cultura que nos permite el erotismo como manifestación y expresión de un medio que estimula nuestra sensibilidad sexual y creativa, deja en evidencia un Chile reprimido para realizar un viaje emocional, que queda irresuelto en la falta de claridad respecto a las pérdidas humanas, a los medios por los cuales terminar con los repliegues emocionales, a las esperanzas frustradas en la construcción de una nación en verdadero desarrollo.

?? La dramaturgia efectivamente expresa una realidad cultural. Se ha gestado de evidencias circunstanciales, de observaciones a conductas y reacciones humanas, del proceder del ser contemporáneo, de sus aflicciones respecto al entorno, de sus inquietudes y de su insatisfecha capacidad afectiva. “El Amor Intelectual” es un texto dramático que por sus virtudes, como la complejidad de sus temáticas (erotismo, amor, sexo, proyección, consenso, violencia, imposición, posmodernidad) y la distribución de personajes en dos marcados roles sexuales, Gordon y Gagarov, permite dar señales de la imagen real del hombre moderno,

enfrentado a un sistema social y cultural particular, con una cierta identidad y distintivas características, que en este caso es el espejo del Chile actual. Benjamín Galemiri ha proyectado en su creación un relato formal de los acontecimientos que han teñido la historia de este país. Una serie de recursos narrativos que aproximan y dilucidan añoranzas, traumas, olvidos, carencia de respuestas, duelo, sorpresa y emoción frente a los acontecimientos. Una memoria que se traduce en “El Amor Intelectual” y que permite proyectar el arte de la dramaturgia como un mecanismo factible para testimoniar los procesos que como cultura han delimitado su evolución, mantenimiento y en ocasiones, regresión.

?? Uno de los aspectos trascendentales en este testimonio memorial de “El Amor Intelectual” respecto al hombre moderno y su posición frente a la historia y a la cultura se ha representado en la creación de dos simbólicos estereotipos sexuales, el femenino en Gagarov y el masculino en Gordon. La propuesta de confrontar el deseo idílico de la mujer con la animalidad sexual del hombre, la eterna pugna, la perpetua incompreensión, la natural y compleja repartición de identidades sexuales que a pesar de estar a merced de la superación de la modernidad, continua siendo una separación irreconciliable. En esta investigación sobre roles, nos encontramos con la posición de una mujer sensible, escéptica y desconfiada, sin embargo, entregada ante el instinto afectivo, consecuente con su disposición ante el placer y el amor que le despierta Gordon. Por otra parte, encontramos al símbolo masculino de la era moderna, consciente de su irrefrenable necesidad de concretar el deseo hacia Gordon en la cama, insistente en su vulgaridad y carente de sensibilidad ante la magia del romanticismo y el mutuo entendimiento. Un estereotipo varonil incapaz de reflexionar el instinto sexual y ver por encima de sus ansias de placer, aunque inclusive, esté el amor de por medio.

?? Esta revisión de los roles sexuales y sus actuales diferencias arrastradas históricamente nos manifiestan la concreta realidad de una sociedad en la que aún se sobreentiende la entera subordinación y compromiso de la mujer hacia el hombre en todos los sentidos de la palabra. Y aunque esta afirmación puede resultarnos obsoleta considerando la revolución del pensamiento femenino y sus

acciones para equiparar sus funciones en sociedad, en Chile, aún es una realidad, expresada concretamente en la concepción del sexo, el erotismo y el amor. La mujer es aún capaz de incorporarlos como un mismo fenómeno, el hombre sin embargo, es un ser que disocia y accede al amor por la vía del deseo sexual concreto. Por estas mismas motivaciones, podemos intuir que el tema de la pornografía goce de tanta demanda en la actualidad, porque el deseo se ha transfigurado no en la metáfora de la que nos hablaba Octavio Paz, sino que en el sexo exacerbado desde ángulos sensacionalistas y morbosos.

- ?? A través de la rigurosa selección de información, la objetividad de los métodos empleados para el análisis, como fue el gráfico ejemplo del modelo diegético de análisis de contenido, hemos logrado en definitiva, sentar un valioso precedente desde la exploración para posteriores estudios que aspiren a relacionar o a profundizar fenómenos que vinculen cultura, experiencia erótica, sociedad, historicidad y dramaturgia como manifestaciones que guardan coherencia y sentido, y que pueden significar valiosos códigos al interior de un gran sistema de significados, que ayudan a entender nuestro modo de confrontar los procesos como sociedad y comunidad.
- ?? En este estudio, a través del análisis diegético de la obra “El Amor Intelectual” que nos permitió obtener referencias culturales y comunicacionales las cuales relacionar con las teorías expuestas en nuestro Marco Teórico, logramos dar respuesta a nuestras preguntas de investigación y así, dejar un testimonio de cuales son algunos de los hechos que determinan nuestra actual percepción y expresión del Eros. De esta manera podemos asumir con plena seguridad que los objetivos propuestos en un inicio quedan resueltos en las conclusiones y en la posibilidad cierta que nos dio el lente del erotismo y la dramaturgia, para poder observar, analizar y ver nuestra actual sociedad y nuestro modo de construir cultura.
- ?? Sexo, erotismo y amor son todos fenómenos de vida del ser contemporáneo. En la actualidad, diversas circunstancias, acontecimientos históricos, demandas de la globalización han repercutido de manera que la línea divisoria que valida estos

fenómenos en la existencia cotidiana se vuelva cada vez más ambigua y difusa, confinando al hombre moderno, al eterno paradigma de la no diferenciación, de la incapacidad de expresión y de la inacabada búsqueda afectiva, representada en el repliegue libidinal, en el enajenamiento social, en la corrupción valórica, en la carencia del espacio público fundido con el privado y en la pérdida de sentido trascendental que estimula que el individuo evolucione en comunión con sus pares. Una de las experiencias más inhibitoras a nivel intelectual en el ciudadano del Chile actual, fue su acercamiento a complejos enfrentamientos entre razón y pasión, duelo y desaparecimiento, ideales y frustración, lucha e indiferencia, todas circunstancias exageradas por un incidente dimensionalmente incalculable como fue el ascenso y legitimación de un Gobierno impuesto por fuerzas militares. El resultado, la réplica, la repercusión más visible es la revisión de un hombre contemporáneo a merced de las ofertas de un medio sustentado por premisas tecnológicas y costumbres foráneas y superfluas, que no retoma su experiencia íntima, su disposición a que confluya sexo, erotismo y amor como la virtud y condición suprema para conducir su modo de construir cultura y proyectar su capacidad espiritual.



## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

1. **ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso. 1971. Sexo y Cultura, Estudios de la Psicología de la Cultura.** Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva.
2. **ALVIRA F., GARCÍA F., IBAÑEZ J. 1994.El Análisis de la Realidad Social, Métodos y Técnicas de Investigación.** 2ºed. Madrid, España, editorial Alianza Universitaria Textos.
3. **BARBERO, Jesús Martín. 1998. De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía.** 5ª ed. Bogotá. Colombia. Convenio Andrés Bello.
4. **BARTHES, Roland. Elementos de la Semiología.** Montevideo. Uruguay. Editorial Imago S.R.L.
5. **BATAILLE, George. Colección Ensayo-1997. El Erotismo.** Traducción Marie Paule Sarazin. 1º ed. Barcelona. España. Editorial Tus Quets.
6. **BAUDRILLARD, Jean. 1998. La Seducción.** Traducción Juan Ignacio Luca de Tena. 7ª ed. Madrid. España. Editorial Gráficas Rógar, S.A.
7. **BRÜNNER José Joaquin. 1999. Globalización Cultural y Posmodernidad.** 2ª ed. Santiago. Chile. Editorial Fondo de Cultura Económica.
8. **CALDERÓN, Alfonso. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile. La cultura ¿El Horror de lo Mismo de Siempre?.** 1ºed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica.
9. **DE MORAGAS, Miquel, 1980. Semiótica y Comunicación de Masas.** 2º ed. Barcelona. España, Ediciones Península.
10. **DE TORO, Fernando. 1989. Semiótica del Teatro, del Texto a la Puesta en Escena.** 2º impresión. Buenos Aires. Argentina. Editorial Galerna.
11. **ECO, Umberto. 1977. Tratado de la Semiótica General.** Traducción Carlos Manzano. 1º ed. Barcelona. España. Editorial Lumen.
12. **FREUD Sigmund. 1968. Obras Completas. El Malestar de la Cultura.** Traductor Ramón Rey Ardid. 1ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol III.

13. **FREUD Sigmund. 1968. Obras Completas. El Yo y el Ello.** Traducción Luis Lopez-Ballesteros y De Torres. 1ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol II.
14. **FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. La Moral Sexual y la Nerviosidad Moderna.** Traductor Luis Lopez-Ballesteros y De Torres. 3ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol II.
15. **FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. Represión.** Traductor Luis Lopez-Ballesteros y De Torres. 3ª ed. Madrid. España. Editorial Biblioteca Nueva. Vol II.
16. **GALEMIRI, Benjamín. 1998. Antología.** 1º ed. Santiago. Chile. Ediciones Teatrales Chilenas.
17. **GARRETÓN Manuel A. 1987. Reconstruir la Política.** Transición y Consolidación Democrática en Chile. 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Andante.
18. **GARRETÓN, Manuel Antonio. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile. Cultura política y Política Cultural.** 1º ed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica.
19. **JOCELYN -HOLT, Alfredo. 2000. Espejo Retrovisor, Ensayos Políticos 1992-2000.** 1º ed. Santiago. Chile. Editorial Planeta / Ariel.
20. **JOFRÉ, Manuel A. 1990. Teoría Literaria y Semiótica. Análisis Textual de la Diégesis.** 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Universitaria San Francisco.
21. **LAGOS Marta. 1998. Chile 97: Análisis y Opiniones. Visiones Latinoamericanas Sobre Economía y Democracia.** 1ª ed. Santiago. Chile. Flacso.
22. **MARCUSE Herbert. 1968. Eros y Civilización. Una Investigación Filosófica Sobre Freud.** Traductor Juan García Ponce. 3ª ed. D.F., México. Editorial Joaquín Mortiz.
23. **MOLES Abraham. ROHMER Elisabeth. 1991. Teoría Estructural de la Comunicación y Sociedad.** Traducción Dolores Carbonell Iturbune. 1ª reimposición. D.F., México. Editorial Trillas.
24. **MOLINA Sergio. 1993. Abriendo Caminos.** 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Alfabetá.
25. **MOULIÁN, Tomás. 1997. Chile Actual “Anatomía de un Mito”.** 4º ed. Santiago. Chile. Editorial Lom.

26. **MUÑOZ Oscar. 1998. Chile 97: Análisis y Opiniones. La Economía Chilena en 1997.** 1ªed. Santiago. Chile. Flacso.
27. **PAZ, Octavio. 1996, La Llama Doble. Sexo, Erotismo y Amor.** Buenos Aires, Argentina, Editorial Seix Barral.
28. **RICHARD Nelly. 1994. La Insubordinación de los Signos.** 1ª ed. Santiago. Chile. Editorial Cuarto Propio.
29. **RICHARD, Nelly. 1998. Residuos y Metáforas, Ensayos de Crítica Cultural sobre el Chile de la Transición.** 1º ed. Santiago. Chile. Editorial Cuarto Propio.
30. **RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio.1.999. Metodología de la Investigación Cualitativa.** 2º ed. Bilbao, España. Universidad de Deusto.
31. **SMITH, Alfred G. 1984. Comunicación y Cultura. La Teoría de la Comunicación Humana.** Traducción de Cora Sadosky. Buenos Aires. Argentina. Editorial Nueva Visión.
32. **SOSNOWSKI, Saúl. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile.** 1º ed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica.
33. **SUBERCASEAUX, Bernardo. 1993. Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile. Nuestro Déficit de Espesor Cultural.** 1º ed. Santiago. Chile. Fondo de Cultura Económica.
34. **WHITTAKER James O. 1980. La Psicología Social en el Mundo de Hoy.** 1ª reimpresión. D.F., México. Editorial Trillas.

#### **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

1. **ANDREAS – SALOMÉ Lou. 1998. El Erotismo.** Traducción de Mateu Grimalt. Barcelona, España. Editorial Hesperus.
2. **ARIÉS PH., BÉJIN A., FOUCAULT M., 1987. Sexualidades Occidentales.** 1º ed. Traducción de Carlos García Velazco. D.F., México. Editorial Paidós.
3. **DE MORAGAS Miquel. 1981. Teoría de la Comunicación.** Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
4. **Eco Umberto. 1981. La Estructura Ausente.** Traducción de Francisco Serra Cantarell. 2º ed. Barcelona, España. Editorial Lumen S.A.

5. **FOUCAULT Michel. 1997. Historia de la Sexualidad.** 9° ed. Traducción de Tomás Segovia. Madrid, España. Siglo Veintiuno editores.
6. **FREUD Sigmund. 1968. Obras Completas.** Traducción por Ramón Rey Ardid. Madrid, España. Editorial Biblioteca Nueva.
7. **FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. Lecciones Introductorias al Psicoanálisis.** 3° ed. Traducción Luis Lopez-Ballesteros. Tomo II. Madrid, España. Biblioteca Nueva.
8. **FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. Totem y Tabú.** 3° ed. Traducción Luis Lopez-Ballesteros. Tomo II. Madrid, España. Biblioteca Nueva.
9. **FREUD Sigmund. 1973. Obras Completas. Tres Ensayos para una Teoría Sexual.** 3° ed. Traducción Luis Lopez-Ballesteros. Tomo II. Madrid, España. Biblioteca Nueva.
10. **GALINDO Jesús. 1998. Técnicas de Investigación, en sociedad, cultura y comunicación.** 1° ed. D.F. México, editorial Pearson Educación.
11. **SECORD Paul F., BACKMAN Carl W., 1976. Psicología Social.** Traductor Gerardo Marín. 1° ed. D.F. México. Editorial Mc. Graw-Hill.
12. **SMITH Alfred. 1977. Comunicación y Cultura, semántica y pragmática.** Traducido por Rosa María Rússovich. Buenos Aires, Argentina. Editoriales Nueva Visión.
13. **VILCHES Lorenzo. 1986. La Lectura de la Imagen.** 1ª reimpresión. Barcelona. España. Editorial Paidós Ibérica S.A.
14. **VILCHEZ Lorenzo. 1987. Teoría de la Imagen Periodística.** 1°ed. Barcelona, España. Editorial Paidós.

## DIRECTORIOS INTERNET

1. [www.http://simbolismomagico.8m.com/EROTISMO.htm](http://simbolismomagico.8m.com/EROTISMO.htm)
2. [www.http://simbolismomagico.8m.com/erotismoII.htm](http://simbolismomagico.8m.com/erotismoII.htm)
3. <http://www.pensarlavida.com.ar/loscaminos.htm>
4. <http://perso.wanadoo.es/grmorales/erotismo%20e%20individuacion.htm>

## **ANEXOS**



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:  
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007 