



"You Pull Just What Y|fou (Visual-Text Poem iii.)" by DerrickT is licensed under [CC BY 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/)

AUTORA: Romina Grana



Universidad
Nacional
de Córdoba

Decana Facultad de Filosofía y Humanidades
Dra. Flavia Dezzutto

Directora Escuela de Letras
Dra. Cecilia Pacella

Seminario de Producción textual
Mgt. Gabriel Schapira
Dra. Romina Grana
Dra. Magdalena González Almada
2021



Esta obra está bajo una

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/argentina/)

Esta licencia permite a otras distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de su obra de forma no comercial y, a pesar de que sus nuevas obras deben siempre mencionarle y ser no comerciales, no están obligadas a licenciar sus obras derivadas bajo los mismos términos.

Preliminares:

Este material salda una pequeña deuda que se asentaba en el deseo de sistematizar un material teórico amplísimo con el que a veces cuesta ponerse a trabajar. Las tipologías textuales constituyen un tópico de gran interés teórico y metodológico: preguntarse cómo son los textos, cómo se puede abordarlos y si existen patrones comunes que los explican son algunas de las preguntas que nos planteamos aquí. Reconocemos que el recorrido propuesto no agota el problema: más bien se sientan las bases de lo que puede abrir un campo de futuras indagaciones. Este aporte no reemplaza las referencias teóricas que profundizan los contenidos que se mencionan: sólo se disponen de un modo que puede resultar más accesible para su tratamiento. Estamos convencidos de que entrenarnos en prácticas de elaboración de materiales para la enseñanza como este es una arista importantísima que abona la democratización del conocimiento en el ámbito de la educación pública.

Breviario sobre tipología textual

Introducirse al problema de la tipología textual constituye un camino sinuoso puesto que las propuestas de tipologización se asientan en diversos criterios. El interés en esta temática tiene sus orígenes en los desarrollos teórico-metodológicos de corte lingüístico-textual y discursivo que parten del supuesto de que los textos son singulares acontecimientos del lenguaje que presentan gran complejidad estructural y una variedad de funcionalidades. Lo que se afirma, hasta ahora, es que una clasificación de los textos puede servir para hacer predicciones sobre su organización y contenido.

J. M. Adam (1997) y Van Dijk (1978) son figuras emblemáticas que desde soportes teóricos afines permiten indagar acerca de la noción de "estructura" y "secuencia" textual. Van Dijk (1978), por su parte, dedica importantes reflexiones al concepto de superestructura (SE) y distingue la SE narrativa, argumentativa y científica que define, en líneas generales, como armazones que comprimen la materialidad superficial; estos moldes incluyen manifestaciones lingüísticas en apariencia muy diferentes pero que responden al mismo patrón de organización. De este modo, las cartas o las novelas son expresión de la SE narrativa mientras que el tipo de SE argumentativa se plasma en causas judiciales o notas editoriales. Además de esta clasificación tipológica que se distingue por su recursividad, Van Dijk también plantea el problema de la funcionalidad de las SE, es decir, se pregunta sobre los alcances sociales o pragmáticos de estos modos de empotrar la información. Al respecto, el autor aclara que hay que salir del texto para buscar en el contexto (condiciones de producción) los posibles efectos de la descripción superestructural.

Algunos de los puntos anteriores se relacionan con las contribuciones de J. M. Adam (1997) quien sostiene que la organización textual se nos presenta de manera híbrida: es una estructura compuesta de secuencias. En su modelo de análisis existen "*esquemas secuenciales prototípicos*" que se definen por ser secuencias más o menos estables, típicas o canónicas. Adam reconoce cinco formas elementales de secuencialización de los textos: la narración, la descripción, la argumentación, la explicación y el diálogo:

"Mon hypothèse est la suivante: les "types relativement stables d'énoncés" et les régularités compositionnelles dont parle Bakhtine sont a la base, en fait, des régularités séquentielles. Les séquences élémentaires semblent se réduire a

quelques types élémentaires d'articulation des propositions. Dans l'état actuel de la réflexion, il me paraît nécessaire de retenir les séquences prototypiques suivantes: narrative, descriptive, argumentative, explicative et dialogale" (Adam 1997:30).

Esta perspectiva es útil en varios aspectos: habilita a pensar que los textos son complejos mapas de significación en donde es posible hallar indicios de regularidad en las formas, contenidos y usos de la lengua pero también gradaciones y discontinuidades. Algunas distinciones que permiten esclarecer el reconocimiento sobre los textos recaen sobre los conceptos de **secuencia dominante**, **secuencia secundaria** y **secuencia envolvente**. La secuencia dominante es aquella que sobresale en el modo de organizar el contenido, es "la que se manifiesta con una mayor presencia en el conjunto del texto" (Clasamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 267); la secundaria es aquella "que está presente en el texto sin ser la dominante" (ídem) y la envolvente tiene que ver con el hecho de que "si la dominante se constituye en el marco en el que otras secuencias pueden aparecer incrustadas se la llama 'secuencia envolvente'" (ídem). Con estas consideraciones el autor pone de relieve que en los textos se tejen redes que organizan el contenido entre las cuales se puede hallar una que sobresale. Pareciera entonces que hay textos más / menos homogéneos / heterogéneos que otros en atención a la pluralidad o unidad de secuencias que en ellos se presenten.

La propuesta de Van Dijk es coherente con los aportes de Adam quien redefine la noción de superestructura para proponer la de "secuencia"; en este sentido, estas SE (para Van Dijk) o secuencias (en términos de Adam) no aparecen de manera aislada, con lo cual, por ej., la narración se concibe con elementos descriptivos y también es dable pensar que la argumentación vaya acompañada de exposición.

Werlich (1975), uno de los pioneros en iniciar los estudios sobre tipologías textuales, ofrece también un aporte que reconoce cinco tipos de textos que se organizan según secuencias típicas:

- textos narrativos: en ellos se cuenta cómo algo o alguien actúa en un tiempo y un espacio; es fundamental la dimensión temporal
- textos descriptivos: en ellos, el proceso cognitivo dominante es la indicación de cómo es algo o alguien
- textos expositivos: implican un momento de análisis o síntesis de ideas y conceptos; se dice algo de un tema
- textos argumentativos: se quiere demostrar algo

- textos instructivos: tratan de referir a cómo hacer algo indicando sus pasos

Para el autor, en cada tipo de texto interviene otro factor: el del emisor cuya mirada puede ser subjetiva u objetiva; así, por ejemplo, el siguiente cuadro muestra el cruce de estas variables¹:

Tipos de texto	Formas objetivas	Formas subjetivas
Narración	informe	cuento
Descripción	descripción técnica	descripción literaria
Exposición	definición, explicación, resumen	ensayo
Argumentación	tratado científico	comentario
Instrucción	reglamentos	indicaciones

Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls en *Las cosas del decir* (2001) hacen una contribución interesante a esta problemática; en el capítulo 10 recuerdan que Charaudeau (1992) habla de "modos de organización del discurso" e insisten en la necesidad de reconocer qué rasgos los distinguen pero sin olvidar que se trata de modos o secuencias que, antes que construcciones estancas, aparecen en los discursos reales combinados y superpuestos.

Con estos escuetos reconocimientos no se agota el problema ni se reduce la discusión sobre un tópico que ha generado un vastísimo material bibliográfico; lo que queremos que quede claro es que la pregunta sobre qué es un tipo de texto o cómo son los textos depende de la observación que se haga de ellos en cuanto a su funcionamiento y propiedades estructurales, entre otros criterios posibles. Así, por ej. Loureda Lamas (2018:69) sostiene que para describir cada tipo de texto habría que considerar su macroestructura (coherencia global a nivel del contenido), los procedimientos verbales que suelen aparecer, su organización léxica y semántica, sus regularidades morfológicas, sintácticas y propiamente textuales, todo lo cual implicaría un larguísimo proceso analítico que no siempre es posible llevar a cabo. A partir de los comentarios esbozados, ofrecemos algunos puntos de apoyo firmes que permiten examinar estos tipos textuales que se presentan más o menos estables en la bibliografía especializada: narración, descripción, exposición, argumentación y diálogo. Desde el punto de vista teórico, la identificación de cada uno de ellos es útil para reconocer los elementos que los definen, sin embargo, según

¹ El cuadro está extraído de Loureda Lamas (2018:63) aunque incluye pequeñas modificaciones.

lo adelantamos cuando referimos a Adam, no se puede sino pensar en su convivencia y fusión.

Se sintetizan a continuación los rasgos fundamentales de cada tipo textual o secuencia o modo de organización:

Narrativo:

Narrar es relatar / contar hechos que se han producido a lo largo del tiempo. Se dice que el acto de narrar está estrechamente vinculado con las primeras manifestaciones orales del individuo: con esto se corrobora lo que afirman muchos lingüistas sobre la naturaleza eminentemente comunicativa del *homo sapiens* (Payrató 2003). De hecho, además, el ser humano entendido como sujeto social y cultural recurrió a la narración para explicar sus orígenes (cosmogonías) y también cuando necesitó hablar de sí mismo y de los demás (Tusón Valls 2003).

Desde el primer momento que se habla de narración hay que distinguir las nociones de autor y narrador: en el primer caso se trata del escritor, hombre de carne y hueso, sujeto empírico responsable de la narración que elige un narrador (constructo teórico) cuyo punto de vista puede ser a) en 3era persona cuando la narración se cuenta desde fuera y b) en 1era persona cuando asume el relato uno de los personajes de modo tal que se narra desde dentro.

Los elementos fundamentales de toda narración giran en torno a:

- la acción (¿qué pasó?): "eso que pasa" es la acción que debe estar ordenada de forma progresiva, es decir, siguiendo una secuencia cronológica hacia adelante o puede contar acontecimientos finales para luego hilvanar hacia atrás (*in media res*)
- los personajes (¿a quiénes / quién?): en la configuración de los personajes intervienen rasgos físicos y psicológicos
- el ambiente: es el espacio y tiempo (¿dónde y cuándo pasó?) en que tiene lugar

Es frecuente encontrar que la narración funcione como secuencia envolvente en la que se incrustan la descripción y el diálogo porque, por ejemplo, favorecen la emergencia de mecanismos por medio de los cuales conocemos los detalles del ambiente e incluso, gracias a diálogo, se puede saber qué rasgos caracterizan a los personajes mientras se producen sus intercambios comunicativos.

El cuento popular, el relato radial, las autobiografías, las crónicas, los reportajes o las novelas televisivas son algunos ejemplos donde pervive la narración en diferentes soportes

(radio o TV). La estructura más o menos canónica en que se presenta la narración cuenta de los siguientes elementos (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 273):

- ✓ Situación inicial: se presenta al personaje y se lo sitúa en las coordenadas de espacio y tiempo
- ✓ complicación: se presenta el origen del conflicto
- ✓ resolución: el conflicto llega a su fin
- ✓ situación final, y eventualmente, evaluación: puede haber una moraleja o una enseñanza

Hay algunos procedimientos lingüísticos empleados con frecuencia en la narración, ellos son:

- formas verbales: suelen sobresalir el pretérito perfecto simple, el presente y, en menor medida, el imperfecto; el hilo de la narración obliga a hacer una serie de ajustes en el uso de los tiempos verbales.
- estructuras sintácticas: a todas luces sobresale la predicación que expresa los progresos y movimientos sobre el contenido de lo narrado.
- figuras literarias: se presentan paralelismos, antítesis, metáforas, etc.

El texto de García Márquez, *María de mi corazón*, es un caso ejemplar de organización narrativa:

Hace unos dos años, le conté un episodio de la vida real al director mexicano de cine Jaime Humberto Hermosillo, con la esperanza de que lo convirtiera en una película, pero no me pareció que te hubiera llamado la atención. Dos meses después, sin embargo, vino a decirme sin ningún anuncio previo que ya tenía el primer borrador del guion, de modo que seguimos trabajándolo juntos hasta su forma definitiva. Antes de estructurar los caracteres de los protagonistas centrales, nos pusimos de acuerdo sobre cuáles eran los dos actores que podían encarnarlos mejor: María Rojo y Héctor Bonilla. Esto nos permitió además contar con la colaboración de ambos para escribir ciertos diálogos, e inclusive dejamos algunos apenas esbozados para que ellos los improvisaran con su propio lenguaje durante la filmación. Lo único que yo tenía escrito de esa historia -desde que me la contaron muchos años antes en Barcelona- eran unas notas sueltas en un cuaderno de escolar, y un proyecto de título: «No: yo sólo vine a hablar por teléfono». Pero a la hora de registrar el proyecto de guion nos pareció que no era el título más adecuado, y le pusimos otro provisional: *María de mis amores*. Más tarde, Jaime Humberto Hermosillo le puso el título definitivo: *María de mi corazón*. Era el que mejor le sentaba a la historia, no sólo por su naturaleza, sino también por su estilo.

La película se hizo con la aportación de todos. Creadores, actores y técnicos aportamos nuestro trabajo a la producción, y el único dinero líquido de que dispusimos fueron dos millones de pesos de la universidad veracruzana; es decir, unos 80.000 dólares, que, en términos de cine, no alcanzan ni para los dulces. Se filmó en dieciséis milímetros y en color, y en 93 días de trabajos forzados en el ambiente febril de la colonia Portales, que me parece ser una de las más definitivas de la ciudad de México. Yo la conocía muy bien, porque hace más de veinte años trabajé en la sección de armada de una imprenta de esa colonia, y por lo menos un día a la semana, cuando terminábamos de trabajar, me iba con aquellos buenos artesanos y mejores amigos a bebernos hasta el alcohol de las lámparas en las cantinas del barrio. Nos pareció que ese era el ámbito natural de *María de mi corazón*. Acabo de ver la película ya terminada, y me alegré de comprobar que no nos habíamos equivocado. Es excelente, tierna y brutal a la vez, y al salir de la sala me sentí estremecido por una ráfaga de nostalgia.

María -la protagonista- era en la vida real una muchacha de unos veinticinco años, recién casada con un empleado de los servicios públicos. Una tarde de lluvias torrenciales, cuando viajaba sola por una carretera solitaria, su automóvil se descompuso. Al cabo de una hora de señas inútiles a los vehículos que pasaban, el conductor de un autobús se compadeció de ella. No iba muy lejos, pero a María le bastaba con encontrar un sitio donde hubiera un teléfono para pedirle a su marido que viniera a buscarla. Nunca se le habría ocurrido que en aquel autobús de alquiler, ocupado por completo por un grupo de mujeres atónitas, había empezado para ella un drama absurdo e inmerecido que le cambió la vida para siempre. Al anochecer, todavía bajo la lluvia persistente, el autobús entró en el patio empedrado de un edificio enorme y sombrío, situado en el centro de un parque natural. La mujer responsable de las otras las hizo descender con órdenes un poco infantiles, como si fueran niñas de escuela. Pero todas eran mayores, demacradas y ausentes, y se movían con una andadura que no parecía de este mundo. María fue la última que descendió sin preocuparse de la lluvia, pues, de todos modos, estaba empapada hasta el alma. La responsable del grupo se lo encomendó entonces a otras, que salieron a recibirlo, y se fue en el autobús. Hasta ese momento, María no se había dado cuenta de que aquellas mujeres eran 32 enfermas pacíficas trasladadas de alguna otra ciudad, y que en realidad se encontraba en un asilo de locas. En el interior del edificio, María se separó del grupo y preguntó a una empleada dónde había un teléfono. Una de las enfermeras que conducía a las enfermas la hizo volver a la fila mientras le decía de un modo muy dulce: «Por aquí, linda, por aquí hay un teléfono». María siguió, junto con las otras mujeres, por un corredor tenebroso, y al final entró en un dormitorio colectivo donde las enfermeras empezaron a repartir las camas. También a María le asignaron la suya. Más bien divertida con el equívoco, María le explicó entonces a una enfermera que su automóvil se había descompuesto en la carretera y sólo necesitaba un teléfono para prevenir a su marido. La enfermera fingió escucharla con atención, pero la llevó de nuevo a su cama, tratando de calmarla con palabras dulces. «De acuerdo, linda», le decía, «si te portas bien, podrás hablar por teléfono con quien quieras. Pero ahora no, mañana». Comprendiendo de pronto que estaba a punto de caer en una trampa mortal, María escapó corriendo del dormitorio. Pero antes de llegar al portón, un guardia corpulento le dio alcance, le aplicó una llave maestra, y otros dos le ayudaron a ponerle una camisa de fuerza. Poco después, como no dejaba de gritar, le inyectaron un somnífero. Al día siguiente, en vista de que persistía en su actitud insurrecta, la trasladaron al pabellón de las locas furiosas, y la sometieron hasta el agotamiento con una manguera de agua helada a alta presión. El marido de María denunció su desaparición poco después de la media noche, cuando estuvo seguro de que no se encontraba en casa de ningún conocido. El automóvil -abandonado y desmantelado por los ladrones- fue recuperado al día siguiente. Al cabo de dos semanas, la policía declaró cerrado el caso, y se tuvo por buena la explicación de que María, desilusionada de su breve experiencia matrimonial, se había fugado con otro. Para esa época, María no se había adaptado aún a la vida del sanatorio, pero su carácter había sido doblegado. Todavía se negaba a participar en los juegos al aire libre de las enfermas, pero nadie la forzaba. Al fin y al cabo, decían los médicos, así empezaban todas, y tarde o temprano terminaban por incorporarse a la vida de la comunidad. Hacía el tercer mes de reclusión, María logró por fin ganarse la confianza de una visitadora social, y ésta se prestó para llevarle un mensaje a su marido. El marido de María la visitó el sábado siguiente. En la sala de recibo, el director del sanatorio le explicó en términos muy convincentes cuál era el estado de María y la forma en que él mismo podía ayudarla a recuperarse. Le previno sobre su obsesión dominante -el teléfono- y le instruyó sobre el modo de tratarla durante la visita, para evitar que recayera en sus frecuentes crisis de furia. Todo era cuestión, como se dice, de seguirle la corriente. A pesar de que él siguió al pie de la letra las instrucciones del médico, la primera visita fue tremenda. María trató de irse con él a toda costa, y tuvieron que recurrir otra vez a la camisa de fuerza para someterla. Pero poco a poco se fue haciendo más dócil en las visitas siguientes. De modo que su marido siguió visitándola todos los sábados, llevándole cada vez una libra de bombones de chocolate, hasta que los médicos le dijeron que no era el regalo más conveniente para María, porque estaba aumentando de peso. A partir de entonces, sólo le llevó rosas.

Copyright 1981, Gabriel García Márquez/ACI.

* Este artículo apareció en la edición impresa del martes 5 de mayo de 1981.

Descriptivo:

Se dice que la descripción es una pintura hecha de palabras: es una representación lingüística del mundo real o imaginario que puede orientarse a dar especificaciones sobre el ámbito humano y sus esferas de actividad; el ámbito creado por los humanos: artefactos, aparatos y construcciones; y el ámbito natural: animales, plantas, rocas y paisajes (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001:279). En general responde a preguntas tales como ¿cómo es? ¿para qué sirve? ¿qué partes tiene? ¿a qué se parece?. Hay descripción para hablar de estados o procesos y puede ser más o menos subjetiva: la descripción objetiva o técnica es de frecuente aparición en los manuales y tratados científicos mientras que la subjetiva anima a poner en marcha la función estética y causar en el lector/receptor algún tipo de emocionalidad.

Álvarez (2010: 39) cita a Schöckel (1972) quien afirma que intervienen 3 fases en el proceso descriptivo:

- la observación: se trata de mirar y observar previamente lo que se quiere describir; se trata de un ejercicio de la mirada
- la reflexión: se consideran los datos obtenidos de la observación para extraer lo esencial y desestimar detalles superfluos; la descripción implica una mediación, una selección.
- la expresión: se busca la expresión adecuada para pronunciarse sobre los datos elegidos; se trata de dar forma a los datos surgidos de las etapas anteriores.

Como todas las secuencias (en términos de Adam) la descripción puede ser la dominante en tratados de ciencias, presentaciones de vinos e informes académicos pero es común encontrarla combinada como secuencia incrustada:

“En el ámbito literario forma parte sustancial de los relatos: junto con la secuencia narrativa y la dialogal es parte esencial de la representación del mundo de ficción. Junto con la secuencia explicativa y la argumentativa aparece en los textos científicos y didácticos” (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 280)

El esquema modélico que propone Adam se basa en la consideración de 3 grandes partes que componen el plan descriptivo que podemos encontrar en Calsamiglia Blancafor y Tusón Valls (2001: 280):

- ✓ anclaje descriptivo: reconocimiento del objeto como un tema

- ✓ aspectualización: se distinguen cualidades, propiedades y partes del objeto de la descripción
- ✓ puesta en relación: puesta en relación del objeto con el mundo exterior; múltiples asociaciones que se pueden establecer con otros mundos y objetos análogos

Algunos de los procedimientos más característicos de la narración se nuclean en torno a:

- léxico nominal: sustantivos y adjetivos
- sintaxis nominal: aposiciones, oraciones adjetivas y complementación
- verbos: ser, estar, haber, parecer, constituir son presentadores de las entidades y sus características
- enumeraciones y yuxtaposiciones
- la definición enlaza con la descripción pues establece características de un objeto y lo ubica en una clase

Las descripciones, en general, están acompañadas de diagramas, mapas, esquemas o dibujos y en las disciplinas científicas priman los símbolos lógicos y cifras. Hay descripciones de lugares (retrato), objetos, ambientes, etc. A continuación dejamos un fragmento ilustrativo:

Diccionario enciclopédico de física. TOMO I

A. M. Projorov

El Diccionario Enciclopédico de Física es la obra de referencia dentro del campo de la física. Un compendio teórico dividido en +++ volúmenes en cuya elaboración han participado más de cuatrocientos académicos, profesores y especialistas de los diferentes campos de la física y las ciencias afines, todos ellos bajo la dirección Premio Nobel de Física A. Prójorov. La enciclopedia viene acompañada asimismo de una abundante bibliografía que se incluye como referencia en las diferentes entradas, entre los que se han incluido títulos significativos en ruso, inglés, francés y alemán, así como obras españolas de amplia difusión o traducidas a otros idiomas.

Argumentativo:

“Argumentar consiste en aportar razones para defender una opinión” (Álvarez 2018: 27); se argumenta frente a temas que generan controversia y esto supone poner en tela de juicio un punto de vista. Van Eemeren et al. definen la argumentación como “una actividad verbal, social y racional que apunta a convencer a un crítico razonable de la aceptabilidad

de un punto de vista adelantando una constelación de una o más proposiciones para justificar este punto de vista" (Van Eemeren et al. 2006:17). Es decir que la argumentación aparece justo allí donde hay pluralidad de opiniones.

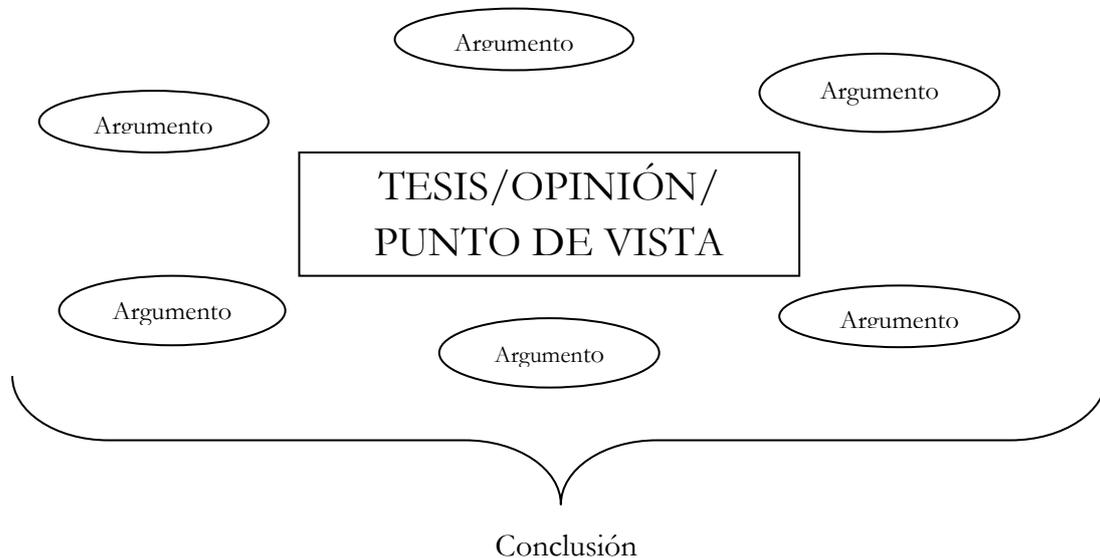
Los estudios sobre argumentación tienen larga data; sus orígenes se remontan a la antigua retórica y muchos de aquellos conceptos perviven intactos aún en la actualidad. La retórica clásica nace aproximadamente en el siglo V atada a la gestión pública de los ciudadanos. Los problemas vinculados con los derechos de la propiedad en tiempos de la tiranía de Gelón y Hierón en Siracusa pueden marcarse como el punto de partida en el desarrollo retórico. Si bien es evidente que desde su origen se trató de un discurso con fines prácticos poco a poco se fue desplazando el interés material a la preocupación por el lenguaje. Aristóteles fue quien dejó asentadas en su *Retórica* y en los *Tópicos* las claves para la interpretación del texto retórico. Allí se pueden recoger aportes sobre la estructura de los textos, los géneros retóricos, los auditorios previstos, los tipos de pruebas, los lugares comunes, etc.

La argumentación de corte aristotélico ha suscitado distintas reflexiones en occidente. Se ha dado en nombrar como **nueva retórica** a los estudios que, desde distintas filiaciones, revitalizaron este tipo de indagaciones. Algunas grandes líneas que podemos mencionar son aquellas que recuperan la dimensión social de la argumentación entendida como un discurso fuertemente anclado en un campo (Toulmin 2003); otros, retoman la perspectiva de los efectos del discurso argumentativo sobre un auditorio (Perelman 1989) y hay quienes sostienen que la argumentación es una propiedad del sistema que se manifiesta en las frases y por eso "hablar" siempre se entiende como "argumentar" (Anscombe-Ducrot 1994). Según estas últimas palabras, pareciera poder afirmarse que la secuencia argumentativa es la secuencia dominante e incluso envolvente de casi todas las prácticas lingüísticas del hombre. Así, "en un texto argumentativo puede haber descripciones, narraciones, explicaciones que funcionen como argumentos o que refuercen esa función dominante persuasiva" (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 297).

Encontramos argumentación en un discurso parlamentario, una nota editorial, un juicio, en una entrevista de trabajo, etc.; en ellos el responsable de la palabra dedica todos sus esfuerzos discursivos a convencer y persuadir; se convence por vías lógicas mientras que se persuade movilizandando las pasiones del interlocutor.

Los textos argumentativos muestran una estructura bastante regular que se organiza en torno a una serie de elementos que se pueden sintetizar de la siguiente manera:

- ✓ presentación de la tesis /opinión o punto de vista²
- ✓ cuerpo de la argumentación que reúne las razones que apoyan o pretenden desestimar la tesis
- ✓ conclusión que se deriva del planteo precedente



Entre los recursos o procedimientos lingüísticos más utilizados en la argumentación se encuentran:

- Analogía/ejemplo: establece una comparación con una opinión a la que, se supone, el receptor adhiere (a veces se recurre a ejemplos concretos para establecer la comparación)
- Autoridad: citar una autoridad consiste en apelar a la palabra de una persona, grupo de personas o textos prestigiosos cuyo valor es indiscutible. Por lo general, se usa cuando el emisor no consigue el acuerdo del interlocutor porque este le cuestiona la legitimidad de lo que está diciendo.
- Experiencia: este recurso sigue una intencionalidad persuasiva contundente. Cuando el enunciador manifiesta que su conocimiento sobre el tema ha sido corroborado con su propia vivencia se presenta más sólido y creíble.
- Ejemplos: es un tipo de ilustración con la que se quiere demostrar o defender la tesis; en general alude a la experiencia compartida entre emisor y receptor

Para elaborar un texto argumentativo o para proceder a su análisis pueden ser útiles estos lineamientos que propone Cassany (1995):

² Hay autores que advierte que estos tres términos no son idénticos, sin embargo, a los fines de este trabajo no se consideran necesarias más precisiones.

- ❖ Propósito ¿Qué se quiere conseguir con el texto? ¿Cómo reaccionará el lector?
- ❖ Audiencia (receptor) ¿Qué se sabe del posible receptor del texto? ¿Qué sabe del tema sobre el que se habla/escribe? ¿Qué impacto se quiere causar? ¿Qué información se debe incluir? ¿Qué información debe explicarse sí o sí? ¿Cómo se ha de explicar?
- ❖ Autor (emisor) ¿Qué relación se busca estrechar con el receptor? ¿Cómo se presenta quien habla/escribe? ¿Qué imagen proyecta de sí mismo en el texto? ¿Qué tono adopta?
- ❖ Escrito (mensaje) ¿Cómo será el texto que se producirá? ¿Qué extensión tendrá? ¿Qué lenguaje se deberá emplear? ¿Cuántas partes tendrá el texto? ¿Cómo se organiza la información?

Ofrecemos un ejemplo en que se destaca la secuencia dominante argumentativa:

Revista “MIRADAS AL SUR”, director Eduardo Anguita

Año 3. Edición número 133. Domingo 5 de diciembre de 2010

La militancia eléctrica

Por Sergio Pujol, historiador y escritor. Autor de *Canciones argentinas*. 1910-2010

contacto@miradasal-sur.com

Nada más erróneo que considerar al rock argentino como un espacio despolitizado, salvo que se crea que la única forma de la intervención pública debe transcurrir, inevitablemente, por los andariveles de la vida partidaria, allí donde la ideología encarna en organizaciones que aspiran al ejercicio del poder. Siguiendo un axioma de los años '60 –“lo personal es político”–, el rock se estatuyó como cultura de los jóvenes en contraposición al régimen de Onganía, para luego tener que lidiar, más dramáticamente, contra la dictadura del “Proceso”. En esos períodos oscuros de la vida nacional, el ser rockero fue mucho más que una moda. Fue una cultura alternativa, otra mirada del mundo, otro proyecto de vida. ¿O acaso no era un gesto fuertemente disidente llevar los cabellos largos a riesgo de caer en los “coiffeur seccional” mencionados por Pedro y Pablo en *Yo vivo en esta ciudad?* ¿Y qué decir de los recitales en pleno estado de sitio de la última dictadura, cuando los camiones militares se posicionaban de culata en las puertas del Luna Park o de Obras Sanitarias, prestos a marcarles a los concurrentes los límites de un espacio público celosamente vigilado? Cuando volvió la democracia, el rock tuvo cosas para decir: algunas ya planteadas, con sordina, bajo el régimen militar. Otras relativamente novedosas. Hay conquistas relacionadas con los derechos de las minorías –la ley de matrimonio igualitario, por caso– que fueron letras de canciones mucho antes de que se debatieran en los medios y en el Congreso. Las recientes adhesiones del Indio Solari y Andrés Calamaro al gobierno de Cristina pertenecen, claro está, a una forma más directa y operativa de entender lo político. ¿Se trata de una forma completamente ajena a la historia del rock? No precisamente. El Spinetta del '73 supo andar por mítines de la JP, Roque Narvaja, Litto Nebbia, Miguel Cantilo y León Gieco no escondieron sus simpatías políticas en épocas de fervores partidarios y a lo largo de los '90 no fueron pocas las bandas que se solidarizaron con los organismos de derechos humanos. Ciertamente, no sería honesto dejar aquí de lado las visitas de Charly a Menem o las adhesiones del Flaco a la campaña de Angeloz. Al fin y al cabo, el rock no es un partido político cuyos militantes deban actuar coordinadamente, de acuerdo a líneas trazadas de antemano. Lo importante es reconocer que la historia del rock argentino –una militancia en sí misma– no se explica adjuntando un inventario de actitudes pequeñoburguesas, como lo creía la izquierda más sectaria de los '70. Por lo demás, la potencia política del rock no se agota en lo que sus principales cultores digan o dejen de decir sobre un gobierno en particular. No siempre la

crítica política se expresa en actos abanderados. Finalmente, la frase más radical de los discursos sociales de los últimos años nació de una banda de rock: “Todo preso es político”.

Expositivo:

La secuencia expositiva (según Adam) es la que más frecuentemente aparece en los ámbitos educativo, académico y científico; este modo de organización del discurso (para Charaudeau) tiene la finalidad de aportar información nueva acerca de temas desconocidos por el destinatario con lo cual se pone el acento en la función informativa o referencial del lenguaje de la que habla Jakobson (1981). “Cuando se ha intentado clasificar los textos relacionados con la información y el conocimiento se ha recurrido a diferentes nomenclaturas. Se ha hablado de texto *informativo* (Combettes y Tomassone 1988): aquel que se orienta al contenido y cuyo estudio se centra en la organización, distribución y desarrollo de la información (...). También se ha hablado de texto con *base textual expositiva* (Werlich 1975), la cual se relaciona con la capacidad humana de aprender a partir de conceptos y de operaciones de análisis y de síntesis. Adam, por su parte, propone la secuencia *explicativa*, basándose particularmente en los estudios semiológicos sobre las condiciones pragmáticas del discurso explicativo (...) y en los análisis propuestos desde el punto de vista de la didáctica, por ser en este ámbito donde la explicación se convierte en el núcleo fundamental del discurso de transmisión y construcción del conocimiento” (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 308-309). Así pensados, se trata de textos que actualizan no sólo una recopilación de datos sino que, además, explican, interpretan, describen, ilustran con ejemplos, presentan conclusiones, etc.

En este tipo de secuencialización el acento está puesto en dar una información objetiva acerca de personajes, hechos, teorías, etc. partiendo del reconocimiento de que el emisor conoce datos y tiene información sobre un tópico o tema que su receptor desconoce o tiene parcialmente. En este sentido, es imprescindible señalar que el emisor, tomando como punto de referencia las competencias del receptor previsto, debe adecuar la cantidad y el tipo de información, la profundidad de sus explicaciones, la especificidad de su lenguaje, etc. En estos términos, es dable reconocer la notable asimetría que existe entre el experto (quien tiene acceso a la información) y el lego, que carece de ella (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls 2001: 308). En este tipo de textos se evidencia una preocupación por guiar la lectura, o sea, por orientar al lector mediante la utilización de recursos, tales como: títulos, subtítulos, resúmenes, esquemas de contenido, subrayado, entre otros, que se conocen como elementos paratextuales.

- definición: es el primer paso para aclarar un problema, delimita algunos atributos al objeto/tema
- clasificación: se realizan agrupaciones sobre el objeto/tema a partir de similitudes o diferencias con otros
- reformulación: es casi una repetición, se explica de una manera diferente algo para hacerlo inteligible al interlocutor
- ejemplificación: una formulación general o abstracta se explica en términos más próximos para el interlocutor
- analogía: puesta en relación de un concepto con otro de otros campos con la finalidad de hacerlo más claro e ilustrativo
- citación: se busca la autoridad de voces expertas en el tema

En el texto que sigue destacamos un fragmento en negrita, se trata de un pasaje eminentemente expositivo que funciona como secuencia incrustada dentro de otra que predomina, la argumentativa:

Clonación y condición humana

por Digilio, Patricia

Filósofa, Magíster en Políticas Sociales y Doctora en Ciencias Sociales (UBA).

La clonación es una forma de reproducción que a diferencia de la reproducción sexual, produce copias genéticamente exactas del original. A los animales, en general, con excepción de algunas entidades vivientes como por ejemplo las bacterias, les está vedada esta forma de reproducción. Su forma de reproducirse es la reproducción sexual mediante células germinales especiales (gametos) cuyo núcleo cromosómico dividido en dos se tiene que unir con la mitad correspondiente del otro sexo en un conjunto (cigoto) para iniciar el proceso de reproducción de un nuevo individuo. Los genes son los responsables de que las características de un individuo se transmitan a la descendencia. En ellos está almacenada la información de dichas características. Cada vez que una célula se divide las células derivadas reciben una copia de los genes originales. Esta copia no es exacta de allí que, a través de los complejos fenómenos de la herencia, los hijos no resulten copias perfectas de sus progenitores. Esto permite una gran diversidad de características y da lugar a los procesos de selección que se dan en interacción con el ambiente. En la herencia biológica se presentan siempre discrepancias entre los progenitores y su descendencia que precisamente permiten la diversidad del universo biológico, su complejidad y su evolución.

En el caso de la reproducción por clonación, considerada una forma de reproducción asexual, desde el punto de vista genético, un clon es una copia, una réplica, una duplicación del programa genético del cual ha sido clonado. Genéticamente no presentaría ninguna diferencia respecto del programa genético contenido en la célula adulta de su progenitor o progenitora o gemelo anterior como también se le denomina. La práctica de la clonación se ha llevado a cabo en plantas y animales. Para adentrarnos en el caso específico de la clonación humana, son necesarias algunas aclaraciones.

Primero se trata de distinguir entre clonación terapéutica y clonación reproductiva, porque los objetivos de una y otra no son los mismos y eso resulta sustancial para evaluar el significado y alcance de la práctica desde el punto de vista ético. A diferencia de la *clonación reproductiva*, que engendraría un individuo, la *clonación no reproductiva o terapéutica* se relaciona con el reemplazo de órganos y tejidos. No pretende el desarrollo de un individuo íntegro como sí es el caso de la clonación reproductiva. En segundo lugar, debe señalarse que en el estado actual de los conocimientos y de las técnicas, la clonación de mamíferos en general y del humano en particular, se encuentra en una condición inicial. Pero más allá del estado de los conocimientos y de las posibilidades de mejoramiento de las técnicas en la medida que los conocimientos avancen, la clonación reproductiva especialmente en humanos ha recibido severas objeciones. Estas objeciones responden tanto a argumentos científicos como filosóficos y éticos. Estos argumentos se centran en las dificultades que la práctica misma encierra y en las consecuencias sociales, políticas y culturales que la reproducción asexual y dirigida podría generar, teniendo en cuenta que lo que se debate son las derivaciones que el sentido de una aproximación científico-técnica puede imprimirle a la vida.

Con las bio-ciencias se borra el límite entre lo natural y lo artificial o lo tecnológicamente adquirido. Ese borramiento presenta derivaciones que inauguran debates inéditos sobre la encrucijada ontológica en la que la comprensión de la vida en general y de lo que es ser humano en particular, se sitúan.

En la medida que la ciencia moderna en conjunción con los procesos técnicos ha generado una lógica particular que le otorga su propia dinámica y esos procesos técnicos alcanzan la esfera de la reproducción humana, las ideas de existente humano, condición humana y las representaciones que los seres humanos se han hecho de sí mismos, no quedan excluidas sino que se encuentran en el centro de los debates científicos y éticos.

En este marco se exponen a continuación algunas de las objeciones y de los argumentos más representativos relacionados con el debate sobre la clonación reproductiva humana. Uno de los problemas remite a la constitución de la identidad del clon, teniendo en cuenta que la identidad humana se constituye en función de su relación con la alteridad. Dado que el clon es una copia idéntica de su progenitor/progenitora o gemelo anterior, ese carácter de idéntico podría influir negativamente en su autoreconocimiento como individuo singular, ser único y autónomo. Esta condición afectaría a su esencial dignidad, puesto que el carácter de unicidad e individualidad propio de la persona humana se vería afectado.

Fragmento extraído de: <https://salud.gob.ar/dels/entradas/clonacion-y-condicion-humana>

Dialogal:

Pensar en el modelo dialogal obliga a pensar en dos cuestiones que van de la mano: la oralidad y la comunicación humana pues el diálogo se erige como la forma básica mediante la cual los individuos traban relaciones entre sí.

En líneas generales puede afirmarse que la conversación espontánea es el modo más claro en el que se presenta la secuencia dialogal que se organiza bajo una forma que es bastante simple: un participante inicia la secuencia, se produce un intercambio y sigue un cierre. La bibliografía especializada en esta temática reconoce que la conversación tiene algunos rasgos sobresalientes (Tusón Valls 2002, Blanche Benveniste 2005):

- El cambio de hablante es recurrente, esta ida y vuelta constituye un diálogo
- Hay turnos de habla aunque a veces los intercambios se solapan

- Estos turnos no son fijos y su duración se va equilibrando a medida que transcurre la conversación
- el tópico de la conversación no es algo que se especifique con antelación
- pueden agregarse participantes o incluso abandonar el intercambio
- etc.

La unidad de análisis conversacional más estudiada se denomina "par adyacente" que se define como la secuencia mínima de intercambio; así, por ej. cuando saludamos, pretendemos que nos retribuyan el saludo o cuando preguntamos algo, esperamos una respuesta. En una conversación espontánea lo común es que se presenten varios pares adyacentes que incluso se van combinando, de modo tal que aparecen saludos/contestaciones, preguntas/respuestas, peticiones/retribuciones, etc.

"La organización de los turnos de palabra es interesante, además, en tanto nos permite apreciar de qué manera respetar (o no respetar) esos turnos cristaliza el orden social. Esto quiere decir que en la conversación se ponen en juego las reglas propias del funcionamiento de la sociedad que tenemos internalizadas. En este sentido, también han sido de interés el estudio de la transición de los turnos, de los solapamientos, de los silencios, etc.; es decir, toda una serie de aspectos que serían "disfuncionales" en relación a lo que resulta "esperable" en una conversación y que, en realidad, forma parte de nuestra cotidianeidad al momento de entablar un diálogo" (Material didáctico de Lingüística I 2020-2021, p. 89).

Desde el punto de vista de la pragmática, Grice (2005) hizo una serie de aportes que forman parte de un compromiso conversacional que descansa sobre un principio general de cooperación; así, hay cuatro máximas que contribuyen al éxito de la conversación:

- A. Cantidad: dar la información justa (que no escasee pero tampoco abunde)
- B. Calidad: decir la verdad, evitar la prevaricación
- C. Relación: ser pertinente, justo, adecuado
- D. Manera: que la conversación sea ordenada, clara

Otro aspecto que entronca con estos planteos tiene que ver con el peso que el contexto y los factores extralingüísticos ejercen sobre la conversación: así, los gestos, ademanes, la *exis* corporal (posiciones y movimientos), la entonación, y hasta el volumen son elementos significativos que agregan un plus a la información y a la modalidad que adquiere el intercambio dialogal.

Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (2001:319) advierten que "la estructura dialogal tiene que describirse atendiendo a una doble perspectiva, a saber, su carácter secuencial y su

carácter jerárquico”. En este sentido, se habla de secuencialidad en la medida en que un enunciado se interpreta en función de lo que se dijo antes y lo que se dirá a continuación; es jerárquica pues hay unidades de diferente rango o nivel que se incrustan unas con otras (unidad mínima o monologal y unidad máxima o dialogal).

En cuanto a la estructura del diálogo, Adam (1997) propone siguiente esquema:

	participante 1	participante 2
✓ Apertura	(X)	(Y)
✓ Intercambio	X	Y
✓ Cierre	(X)	(Y)

El siguiente texto presenta una organización dialogal:

RIMA XI – Gustavo Adolfo Bécquer

—Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas?
—No es a tí, no.

—Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
puedo brindarte dichas sin fin,
yo de ternuras guardo un tesoro.
¿A mí me llamas?
—No, no es a tí.

—Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible:
no puedo amarte.
—¡Oh ven, ven tú!

Extraída de <https://albalearning.com/audiolibros/becquer/rimaxi.html>

Referencias

- Adam, J. M. (1997). *Les textes: types et prototypes*. Paris. Nathan Université.
- Álvarez, M. (2018). *Tipos de escrito II: exposición y argumentación*. Madrid. Arco Libros.
- Álvarez, M. (2010). *Tipos de escrito I: narración y descripción*. Madrid. Arco Libros.
- Anscombe, J.C. y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid. Gredos.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. España. Paidós.

- Blanche Benveniste, C. (2005). *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Sevilla. Gedisa.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2001): *Las cosas del decir*. España. Ariel.
- Cassany, D. (1995): *La cocina de las escrituras*. España. Anagrama.
- Charaudeau, P. (1992): "Grammaire du sens et de l'expression". Paris. Hachette.
- Grice, P. (2005 -1991) en Valdés Villanueva, L. (edit.). *La búsqueda del significado*. España. Tecnos.
- Loureda Lamas, O. (2018). *Introducción a la tipología textual*. Madrid. Arco Libros.
- Material didáctico de lingüística I – 2020-2021. Disponible en el repositorio Ansenusa de la UNC.
- Payrató, L. (2003). *De profesión, lingüista. Panorama de la lingüística aplicada*. Madrid. Ariel.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, C. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid. Gredos.
- Toulmin, S. (2003). *Los usos de la argumentación*. Barcelona. Península.
- Tusón Valls, A. (2002). "El análisis de la conversación: entre la estructura y el sentido" *Revista Estudios de sociolingüística*. Tomo 3 (1), p. 133-153. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Tusón Valls, J. (2003). *Introducción al lenguaje*. Barcelona. Editorial UOC.
- Van Dijk, T. (1978). *Texto y contexto*. España. Cátedra.
- Van Eemeren et al. (2006). *Argumentación*. Buenos Aires. Biblos.