LOS PROCESOS DE SIGNIFICACIÓN Y COMUNICACIÓN: MEDIACIONES ENTRE CULTURA, LENGUAJES Y DISCURSOS[1]

GT14: Discurso y Comunicación

Ione Maria Ghislene Bentz [2]
Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.
ioneb@unisinos.br

Fábio Pezzi Parode [3]
Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.
fparode@unisinos.br

Resumo

Este trabajo investiga los procesos de significación y comunicación en las implicaciones entre cultura y lenguajes, en las articulaciones entre texto y discursos y en las operaciones de las mediaciones. Reflexiona sobre: efectos de sentido; comunidades creativas y organizaciones colaborativas; interacción, lenguajes en acción, medios de comunicación, tecnologías, actores sociales, condiciones de comunicación, discurso e información; y los vínculos del contexto son trabajados para la construcción de contextos indicadores de directrices proyectuales para la producción de artefactos comunicacionales. La metodología comprende procesos, en la perspectiva del design estratégico, de del discurso, en

[1] Artigo apresentado ao Grupo Temático 14, Discurso y Comunicación, do XII Congresso da Associación Latinoamericana de Investigadores de las Ciencias de la Comunicación, a ser realizado de 6 a 8 de agosto de 2014, em Lima, Peru.
[2] Doutora em Linguística e Semiótica. Professora titular e pesquisadora do PPG em Design da UNISINOS.
[3] Doutor em Arte e Ciências da Arte. Professor titular e pesquisador do PPG em Design da UNISINOS.

la perspectiva de semiótica europea, y de los artefactos comunicacionales, enfocados en la perspectiva de mediaciones. Resultan de ese panel de culturas mediadas por las tecnologías digitales las representaciones simbólicas en las prácticas sociales, las comunidades de interpretantes como sujetos promotores de la innovación y de las mediaciones tecnológicas como agentes de la interacción.

Palavras-Chave: Significación. Discurso. Mediaciones. Comunicación.

Introdução

Reconocida como la era de la información y de la comunicación, los tiempos actuales parecen comandados por las conexiones interactivas de flujo comunicacional que ganan dimensión infinita por la red de conexiones virtuales puestas en acción. De modo general, se trata de cambios en los procesos culturales mediados por la convergencia digital las cuales constituyen un importante insumo para que se produzca la innovación. Tres grandes segmentos organizan ese panel: (a) representaciones simbólicas, sustrato representativo de las prácticas sociales; (b) comunidades interpretantes, sujetos productores de innovación cultural; y (c) mediaciones tecnológicas, sujetos maquínicos en la conexión interactiva. Como se tratan de procesos, esos segmentos presentan regularidades sistemáticas analógicas a las que organizan los juegos, las cuales sorprenden por la producción de diferentes narrativas. Así, las gramáticas de los símbolos, de los discursos colaborativos y de las estrategias comunicativas constituirán la colección de esas representaciones así segmentadas. Resta todavía destacar el carácter sincrético de los lenguajes contemporáneos en la producción de los símbolos; las acciones de las comunidades en la resemantización de los espacios urbanos; y el papel de las tecnologías de la información y de la comunicación en estos procesos.

Un camino que se revela promisor para pensar las cuestiones actuales es aquel que busca cooperación entre áreas del conocimiento y que se puede designar como practica de ciencia transdisciplinar. Pensar de forma dialógica es considerar paradigmas diferenciados y complementares que intercomunican lógicas diferentes para explicar fenómenos complejos. Solo así será posible encaminar soluciones para los problemas de investigación académica que se presentan como desafíos a la pesquisa. En esta perspectiva están aquí la semiótica, la que se preocupa con la producción de los significados, la comunicación, la que investiga las interacciones y flujos de información, y el design, que conciebe y proyecta sistemas- productos o servicios pertenecientes a esa nueva sociedad. Delante de las alteraciones de esa sociedad y del consumo, son más diferenciados los sentidos centrales para la propuesta de agregación de valor (design) y para trabajar la comunicación de modo eficiente y diferenciado. Un ejemplo de esa integración de saberes, están en las consideraciones de Zurlo (2010) sobre las capacidades para ser destacadas en el proceso de proyección las cuales permiten levantar datos del contexto necesario a la tomada de decisión y trabajando la comunicación de modo eficiente y diferenciado. Como resultado se amplían las condiciones visuales y perceptivas, por la capacidades de ver, de prever y de hacer ver. El ver se caracteriza por la capacidad de observar los fenómenos no apenas en su status visible, pero en el subyacente, ya estando por las connotaciones o por las percepciones filtradas. El proceso de visualización de la idea es sustrato de acción; el prever tiene carácter predictivo, una vez que, estimulado por el ver, permite que se llegue a creaciones futuras. Es un estímulo a la creatividad. Ya que la capacidad de hacer ver dice al respecto al actuar estratégico que es sustentado por la comprensión de los datos del contexto y por su organización en dirección a los objetivos. Entre esas capacidades, hay una implicación sucesiva que las coloca en evidencia en el escenario estratégico. Es ese diálogo abierto que torna pertinentes puntos de vida diferenciados, modelos interpretativos variados y perspectivas disciplinares complementares.

Las mediaciones: sobre comunicación, design y significación

En esta propuesta de trabajo, el design estratégico aparece como conocimiento articulador, por lo tanto, mediador de las temáticas de producción de sentidos y comunicación. Esa compresión deriva del hecho de que el design estratégico lleva en consideración toda la cadena de valor y todas las etapas de producción y consumo, inseridas en el contexto de variables internas y externas a las organizaciones o a cualquier hechos de cultura, de tal suerte que permite la evolución, consolidación y circulación de hechos culturales identitarios. El término estratégico no es circunstancial o apenas circunscrito al design, pero, por el contrario, es el elemento que está presente en toda la cadena que produce hechos o artefactos de cultura, constituidos aquellos por los sentidos que producen, en el origen, y por los efectos de sentido que mantienen en circulación en la cadena comunicacional. Esa circulación gana mayor relevancia por las estrategias de comunicación que se desdoblan en la efectuación de las capacidades anteriormente referidas de ver, prever e hacer ver.

La construcción de esa dimensión estratégica procesual ocurre en sistemas abiertos, por lo tanto, colaborativos, integrados por varios actores y modelos interpretativos, circunstancias esas productoras de innovación. La perspectiva estratégica confiere a los órganos sociales y de mercado un sistema de normas, creencias, valores y herramientas que favorecen la innovación (Meroni, 2008) con sustentabilidad que es, al final el destaque que se quiere dar. Por analogía, se considera las representaciones simbólicas como sustratos representativos de las prácticas sociales y las comunidades interpretantes, como sujetos productores de innovación cultural. Por extensión, aquel sustrato es representativo de la cultura y de las tendencias sociales en la dimensión sistémica de la oferta, y ese, es articulador de los actores envueltos en toda la cadena procesual del design. El

segmento de las mediaciones tecnológicas, integrado por sujetos en conexión interactiva representa la estructura maquínica, por eso estable y confortable, de la formulación estratégica.

Es imposible ignorar que todos los procesos identificados y descritos anteriormente ocurren en dado contexto cuya síntesis se encuentra en el tejido social contemporáneo. En las perspectivas de Bauman (2001), Lipovetsky (1989), Canclini (1998) y Baudrillard (2008), ese contexto se presenta como un espacio globalizado cuyo proceso no respeta fronteras, ni reversiones. Así son los procesos socioculturales que se trasforman no por apagamiento, pero por mutaciones contextuales o contingencias. Se caracteriza la sociedad moderna como liquida y fragmentada, definida: por la fluidez en los territorios, en los mercados, en las interacciones sociales; por la profundización de la práctica de consumo en los límites del exagero y del exceso que subvierte la orden de los valores y de la temporalidad; por la representación simbólica como simulacro de una nueva orden social; por el individualismo y la crisis de la pertenencia; por la omnipotencia de los símbolos; por el predominio del deseo sobre la necesidad; y por el hibridismo o sincretismo de cuyo perfil resultan nuevas formas de organización de la cultura, de las tradiciones, de las clases sociales, de las etnias y de las naciones. Es por el tensionar constante de esos paradigmas contemporáneos que las mutaciones ocurren y la permanente renovación de produce.

Esa renovación es comprendida como resignificación una vez que la matriz que orienta este trabajo es de la orden de la semiótica, o sea, de la estructura y funcionamiento de los lenguajes. La inspiración fue buscada en los modelos de análisis de la narrativa y del discurso que están alineadas por los mismo principios procesuales y sistemáticos que orientan las demás temáticas. Son de relevancia la interpretación de los sentidos producidos por el sujeto del discurso (efecto de

sentido), la capacidad de generar valor simbólico y el potencial innovador de las formas y condiciones de los discursos para la construcción de nuevos escenarios. Ese camino generativo de sentido debe ser entendido como un modelo jerárquico en que se correlacionan niveles de abstracción diferentes que podrán garantir la descripción de los sistemas semióticos, por qué dan cuentas de las reglas de producción de secuencias en la temporalidad simultanea (sintaxis); de los contenidos que son producidos (semántica) y, por fin de los modos como los lectores o los usuarios se apropian de esos sentidos (pragmática). En esa misma perspectiva, serán resignificadas las relaciones del cuadrados lógico semiótico que organiza diagramas explicitadores de un conjunto de relaciones (el de los escenarios, por ejemplo) en las dimensiones de texto y de discurso. Así se actualizan las articulaciones semántico-pragmáticas de contrariedad, contradicción y complementariedad, a partir de la identificación de funciones (relación entre funtivos), responsables por la producción de sentidos, en un primer nivel, en la articulación textual, y, en un segundo nivel, en la articulación discursiva.

Los significados en los discursos visuales

La perspectiva greimaseana (Greimas, 1973), ofrece condiciones de identificación de unidades que organizan secuencias elementares de significación. Las isotopías, articuladas por los trazos mínimos son hilos semánticos que redundan en las estructuras discusivas. Hay una dupla materialidad: las de las escenas, que están en las pantallas en que los artefactos se dan a ver, y la de las materialidades, responsables por la concretización de los objetos como discurso. Son los sujetos de los enunciados y las estrategias de enunciación que están subyacentes a las manifestaciones textuales. Esas estrategias recuperan los elementos del contexto, en este caso específico los de la expresión de los ideales de sustentabilidad y protección al medio ambiente.

El conjunto de los materiales seleccionados configuran realidades simbólicas que se presentan como verdaderos acontecimientos, cual sea, como operaciones significativas siempre en abierto, a proponer procesos dinámicos de resignificación. Es un ejemplo de innovación que se produce por los cambios de significación (Verganti, 2009), y también de una nueva gramática que inscribe el sujeto en el discurso, sujeto este que opera con unidades y categorías de significación, en la composición siempre inaugural de las metáforas. Una serie de metáforas forman las alegorías visuales que, por su vez, son resultados de un encadenamiento figurativo.

Las metáforas en su conjunto alegórico son actos de expresión subjetiva que comienzan a estructurarse en unidades menores, en frases elementares y también complejas. Este sistema, es un juego de relaciones que realizan la ligación entre ellas. Fueron elegidas, para orientar este estudio, temáticas y practicas contemporáneas que representan: (a) una forma de vida sustentable que destaca la presencia de materiales reciclados. La matriz narrativo-discursiva trabaja el elemento lúdico y propositivo, produciendo emoción reflexión por la retórica visual. Un conjunto de obra que compone la colección producido en el evento Recycling Design 2011.

La cultura del design, de la misma forma que la sociedad, está en proceso de trasformación y se abre a las emergencias de las nuevas realidades. Entre ellas, cuestiones ligadas al medio ambiente y sustentabilidad se colocan en el centro de las preocupaciones de la sociedad, de tal suerte que estimulan las acciones de preservación y reciclaje. Esos compromisos pasan a orientar las prácticas de la pesquisa en el área de las ciencias humanas y sociales. Los artefactos elegidos para el análisis se alinean en acciones orientadas por esos ideales que se materializan en oficinas de arte y design y que buscan, en los materiales locales, las motivaciones para prácticas proyectuales responsables socioambientalmente.

Esos artefactos fueron producidos durante la realización del workshop Recycling Design 2011, desarrollado en el ámbito del convenio de Brasil y Alemania, en el curso de design de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil.

La estructura elementar de la significación (Greimas, 1973) comprende los signos que resultan de la organización de los semas, de unidades mínimas a la unidad compleja. Esa metodología considera las relaciones, las categorías y las articulaciones que entre si contraen los datos del discurso. En la estructura de la significación, aquellos semas organizan el eje semántico y la articulación semántica. Si el eje semántico está en la orden de las relaciones semánticas (semas), esos se organizan en categorías que cuya resultan en las articulaciones. Las relaciones discursivas que las estatuyen son, por su vez, clasificadas como nímicas- sinonímica o antonímica – son horizontales, sintagmáticas, y ocurren en el nivel del eje semántico; las hiperonímicas o hiponímicas son verticales, paradigmáticas. Ya que las relaciones tácticas ocurren entre las categorías sémicas, o sea, en un segundo nivel metalingüístico, en movimientos de las partes para la totalidad (hipotácticas) o de la totalidad de las partes (hiperotácticas).

La elección de este modelo la organización de los sentidos producibles no pretende terminar el potencial significativo de la narrativa textual visual. Aun que el modelo proponga diferentes unidades en progresión, o sea, de las unidades mínimas simples a las unidades mayores, complejas, no se atribuye al análisis de los semas, unidades mínimas, pertinencia semiótica, razón por la cual se trabajan unidades mayores más complejas. No se desprecia, sin embargo, en ninguna de las etapas, el principio original de la organización en nódulos de diferencias y semejanzas, en operaciones de conjunción y disyunción, orgánicamente comprendidas. Apenas acoge algunas de las lecturas posibles, de entre tantas resultantes de otras miradas y de otras culturas. Esa es la base del ejercicio analítico que será realizado sobre las imágenes seleccionadas.

Figura 1. Objetos de la exposición Recycling design 2011

En la figura 1, se presentan elementos de la orden de las unidades menores, pero ya articuladas entre ellas, por la lógica de la conjunción y de la disyunción. Se trata de relaciones nímicas del tipo antonímico en el que concierne a los datos de color y espesura del hilo. Esas relaciones horizontales, sintagmáticas y son organizadas por el eje semántico. A partir de estas primeras percepciones, una cierta orden significativa es sugerida, como resultado de la perspectiva que se pone y se sobrepone los hilos, en una orden metafórica polisémica. Las alegorías son favorecidas por la impresión de /*esfericidad*/ y por las ideas de /*soporte*/ y /*trasparencia*/ de red y de acceso. Los términos señalizados en itálico, entre barras simples, indican el carácter metalingüístico de los términos. Eses constituyen una síntesis discursiva que es de las isotopías posibilitadas por la abertura del texto. Hay destaque para un trazo horizontal inferior y otro diagonal a la izquierda del cuadro, indicado una dirección de lectura y un tipo de encuadramiento interno. El conjunto de los elementos actualiza la estrategia del / *desafío*/ y de la /*descubierta*/.

Los materiales utilizados en este artefacto son los protagonistas del discurso. Su hablar remite al sujeto comprometido con la preservación del medio ambiente y de las especies lo que se expresa en el uso de los materiales plásticos-pet reciclados. A partir de los elementos primarios /*hilos*/ estructuras complejas pueden ser organizadas, con alteraciones en su textura, y, más, en el enunciado que la posibilidad de ciclo reiterado de recomposición de materiales. Se instalan una cadena positiva y productiva para ser explorada.

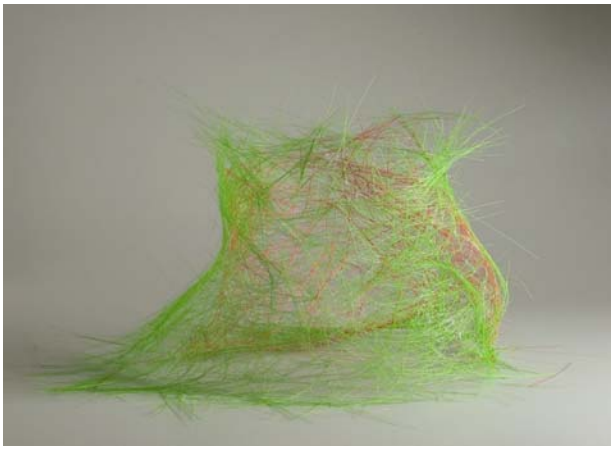

Figura 2. Objetos de la exposición Recycling design 2011

La figura 2, en relación a la anterior, se iza en lo que se puede llamar de movimiento constructivo, cuyas formas están marcadas por los movimientos, como si el artefacto, aunque ya significante como soporte o escultura, todavía estuviese por completarse. /*armonía*/ y /*verticalidad*/ hacen con que los enunciados transiten de la base horizontal a lo alto, a expresar relaciones sintagmáticas antonímicas. Los movimientos de /*libertad*/ asimétricas completan el significado de la metáfora de la vida, la que se confiere, por la finura de las fibras, valor agregado de la /*delicadeza*/ que remite a /*cuidado*/. Se colocando en escenario natural, esa estrategia haría del artefacto una pieza de la alegoría /*naturaleza*/, pues entraría en armoniosa relación con su soporte. Las relaciones aquí consideradas

actualizan las categorías sémicas /*naturaleza*/ y /*cultura*/ lo que las clasifica como tácticas, de carácter múltiplo, una vez que se mueven de las partes para la totalidad (hipotácticas), no sin antes manifestar relaciones nímicas verticales, paradigmáticas. Son esas también bidireccionales, pues llevan el mirar de abajo para arriba (hiponímicas) y de arriba para abajo (hiepronímicas).

Pero, antes de proseguir, es necesario explicar el complejo de relaciones escogidas para la interpretación de los artefactos. Así, por su estructuración y por el hecho que constituyen enunciados-escenas (Fontanille, 2005), los materiales favorecen el uso de la lógica del cuadrado semiótico. Esa figura articula los elementos por los principios contrariedad, contradicción y complementariedad. El cuadro semiótico es la expresión visual de las relaciones posibles de ser establecidas en dado universo semántico, las cuales actualizan simultáneamente, estabilidad reguladora y dinamismo creativo. Gracias a esa duplicidad se puede identificar estructuras estructurantes. Las significaciones atribuibles a una estructura significante previene las siguientes relaciones: (a) la de /contrariedad/. (b) la de /contradicción/, y (c) la de /complementariedad/. En el primer nivel metalingüístico, la función /contrariedad/ trabaja la oposición entre la afirmación y la negación de un término como contrario, pero no como contradictorio; la /contradicción/ define un término en presencia y ausencia; y la /complementariedad/ nombra las relaciones de complementación que entre si contratan los elementos. En términos generales, las operaciones consideran la línea de la /continuidad/ y / discontinuidad/. Esas relaciones semantizan rupturas, interrupciones, intervalos o suspensiones, aun que quede mantenida la relación de origen.

Figura 3. Objetos de la exposición Recycling design 2011

Figura 4. Objetos de la exposición Recycling design 2011

Es también en este contexto teórico-metodológico que serán analizadas las dos Figuras anteriormente referidas. Las figuras 3 y 4 se presentan estructuradas en objetos reconocibles, resultantes de la arquitectura de las fibras. Ni por eso dejan de producir efectos de sentido metafóricos. De estructura horizontal y verticular respectivamente, eses artefactos se encuadran en la categoría de objetos decorativos. La figura 3 acentúa la alegoría de la riqueza natural, verde y oro, en vigas reunidos en soportes analógicos a los que se reúnen las servilletas en la mesa de cenar. La presencia explicita de un cordón la prende el soporte que une

las vigas asimétricos funciona como pleonasmo reforzando una reunió ya indicada. Miméticamente, realiza la reunión, la aproximación, la yuxtaposición entre dos objetos de la misma naturaleza que no compiten entre ellos, antes se complementan. Esa realización opera en la intercalación entre continuidad y discontinuidad. Esa línea de representación están presentes también en las dos figuras (3 y 4), artefactos que, aunque mantengan alineamiento complementar entre ellos, presentan, respectivamente, yuxtaposición e independencia entre ellos, por tanto realizan discontinuidad e continuidad de diferentes modos. Por tanto, si no se complementan en sentido estricto, ambos dialogan entre ellos, pues son contradictorios, pero no contrarios.

Esas dos representaciones significan el movimiento para más allá de soportes fijos que los aprisionan en la base: en la primera de ellas (Figura 3), las fibras se amplían para las laterales, actualizando relaciones sintagmáticas sinonímicas. Los movimientos de /*lateralidad*/ simétricas, se destacan por la /*armonía*/ y /*horizontalidad*/. En cualquier posición que ese artefacto sea presentado, el metaforiza también la vida y contrapone la alegoría /*naturaleza*/. En la segunda de ellas (Figura 4), la relación reductora está en la base de donde salen las fibras en formato arbóreo más abierto y detallado en rojo, con mayor número de relación contrario con el artefacto azul. Si individualmente explicitan una relación de contradicción, en el conjunto, la relación es de contrariedad e complementariedad. Del punto de vista de las categorías /*cultura*/ y /*manufactura*/ son los elementos de relación. Los materiales reciclados garantizan el /*cuidado*/ con la preservación del medio ambiente. En este caso, las relaciones son unidireccionales e hiponímicas, pues llevan el mirar de abajo para arriba (Figura 4) y de la parte para todo el hipotácticas (Figura 3).

Esas relaciones pueden operar tanto en un primer o segundo nivel de metalenguaje: el primer nivel de metalenguaje será lógico-discursivo, y el segundo

lógico-metadiscursivo. Son ellas elementos de mediación que pueden construir mediaciones, si las tecnologías fueren protagonistas de los procesos. En ese caso específico los materiales seleccionados fueron aislados como representaciones visuales gráficas. En otro contexto de representación, podrán ofrecer desafíos comunicacionales relevantes. En síntesis, las estructuras discursivas pueden ser así tematizadas: Hombre y Naturaleza están en la centralidad del cuadrado, en un proceso enmarcado por Mediación y Mediatización. Comunicación y Conectividad, Agentividad y Producción, Cultura y Manufactura y Etnicidad y Preservación completan la matriz discursiva.

Consideraciones finales

Los problemas que surgen del acelerado desarrollo industrial en el mundo globalizado y sus impactos sobre el planeta, tienen llevado a las nuevas generaciones de designers a confrontarse con la perspectiva de la finitud de los recursos naturales y por tanto con los modelos de producción y consumo. El desafío que se presenta es de construir una cultura de proyecto que contemple la práctica del reciclaje y el concepto de desarrollo sustentable. La sociedad contemporánea encuentra en el design y en la comunicación los principales aliados para la generación y difusión de valores y de grandes narrativas que se podrán construir la utopía verde. Potencializadas por las redes digitales, se amplían el espectro de difusión y consolidación de una orden de inteligencia que, en la base, las lógicas do compartimiento y del rescate de los materiales, consonantes las condiciones culturales y tecnológicas hoy disponibles y futuras. Es la resignificación resultante de las experimentaciones en laboratorios y de la solidaridad entre los saberes que estimulan proyectos innovadores que contemplen las nociones de sustentabilidad y equilibrio.

Esa formulación destaca la importancia del conocimiento cooperativo que remite, por su vez, a un sujeto colectivo y a nuevos modelajes. Es un llamado a la cooperación de especialistas de diferentes campos disciplinares para enfrentar el desafío de la acumulación y expansión veloz de una enorme masa de informaciones. La perspectiva transdisciplinar instala no apenas una idea de convergencia o complementariedad, pero de trasformación. Implica también que sean acogidas las nociones de complejidad, trasformación, deconstrucción y mutación sin restricciones o preconceptos.

Resultan de ese panel de culturas mediadas por las tecnologías digitales las representaciones simbólicas en las prácticas sociales, las comunidades de interpretantes como sujetos promotores de la innovación y de las mediaciones tecnológicas como agentes de la interacción. Así, las gramáticas de los símbolos, de los discursos colaborativos y de las estrategias comunicativas constituirán la colección de esas representaciones simbólicas. Conviene destacar el carácter sincrético de los lenguajes contemporáneos en la producción de los símbolos; las acciones de las comunidades en la resemantización de los espacios urbanos; y el papel de las tecnologías de la información y de la comunicación en eses procesos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudrillard, J. (2008.). A *sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.

Bauman, Z. (2001.). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.

Canclini, N. (1998). *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP.

Fontainille, J. (2005.). *Significação e visualidade*. Porto Alegre: Sulina.

Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.

Lipovetsky, G. (1989). *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras.

Meroni, A. (2008). *Strategic design: where are we now*? Reflection around the foundations of a recent discipline. Strategic Design Research Journal, 1(1):31-38 julho-dezembro.

Nicolescu, I. B. (2004). *Fundamentos metodológicos do diálogo transcultural*. Porto Alegre: Sulina.

Verganti, R. (2009). *Design Driven Innovation*: Changing the Rules of Competition by Radically Innovating What Things Mean. Boston: Harvard Business.

Zurlo, F. (2010). *Design estratégico*. In: AA. W. Gli spazi e le arti, v. IV, Opera XXI Secolo. Roma: Editore Enciclopedia Treccani.