

---

# EL GÉNERO LITERARIO: UNA APROXIMACIÓN ESTRUCTURALISTA AL CONCEPTO DE NARRACIÓN EN EL CONSTRUCCIONISMO SOCIAL

Ps. Luis Felipe González Gutiérrez<sup>1</sup>

*Como cualquier institución, los géneros evidencian  
los rasgos constitutivos de la sociedad a la que pertenecen*

Tzvetan Todorov

## Resumen

Este artículo presenta los resultados del proyecto de investigación “Comprensión de las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas en el desarrollo del yo narrador dentro del enfoque construccionista social”, y tiene por objeto establecer las constantes de significación entre el concepto de género literario trabajado por la teoría literaria estructuralista con algunos de los más importantes conceptos que el construccionismo social postula, tales como el de narración y relato. A partir de la discusión actual sobre el concepto de yo y su expresión postmoderna en variadas formas narrativas, sumado a los aportes de las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas. Se discute la caracterización de las narraciones sociales en términos de sus órdenes lógicos, temporales, tipos de causalidad y secuencias involucradas en la narración, lo que permite hablar social e históricamente de un género.

---

<sup>1</sup> Docente investigador de la Facultad de Psicología – Universidad Santo Tomás. Artículo de resultados del proyecto de investigación: «Comprensión de las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas en el desarrollo del yo narrador dentro del enfoque construccionista social». Proyecto financiado a través del Fondo de Investigaciones de la Universidad Santo Tomás. Correspondencia: luisgonzalez@correo.usta.edu.co

## Palabras clave

Género literario, narración, estructuralismo, construccionismo social.

## Abstract

The present article makes part of the results of the investigation project "Understanding of the theories literary structuralist and postestructuralistas in the development of the me narrator inside the focus social construccionista" and he/she has for object to establish the significance constants among the concept of literary gender worked by the theory literary structuralist with some of the most important concepts that the social construccionism postulates, such as that of narration and story. Starting from the current discussion on the concept of me and their postmodern expression in varied narrative forms, added to the contributions of the theories literary structuralist and poststructuralist. You discusses the characterization of the social narrations in terms of its logical orders, storms, types of causation and sequences involved in the narration, what allows to speak social and historically of a gender.

## Key words

Literary gender, narration, estructuralism, social construccionism.

## Introducción

Una de las grandes distinciones que se han establecido en el cada vez más variado espectro de la teoría de los géneros, y sin duda dentro de toda producción literaria, es la expresión en el texto del ritmo y de la prosa. Palabra poética y palabra en prosa. Ritmo y conciencia. Poema y novela.

Para Octavio Paz (1996), en su texto *El arco y la lira*, las apreciaciones sobre la novela deambulan en un acercamiento a la prosa como forma de contar las similitudes del mundo, sus circunstancias y, por otro lado –como sacrificio de la expresión anterior–, su retorno a la función histórica encarnada en la palabra poética. Afirma:

El novelista no demuestra ni cuenta: recrea un mundo. Aunque su oficio es relatar un suceso –y en este sentido se parece al historiador–, no le interesa contar lo que pasó, sino revivir un instante o una serie de instan-

tes, recrear un mundo. Por eso acude a los poderes rítmicos del lenguaje y a las virtudes trasmutadoras [sic] de la imagen. Su obra entera es una imagen. Así, por una parte, imagina, poetiza; por la otra, describe lugares, hechos y almas. Colinda con la poesía y con la historia, con la imagen y la geografía, el mito y la psicología. Ritmo y examen de conciencia, crítica e imagen, la novela es ambigua (Paz, 1996: 225).

El problema entonces se hace palpable, vital en su caracterización, ajeno a una suerte de división infranqueable: no se puede establecer el carácter constitutivo de la novela sólo por el hecho de expresarse en prosa y mucho menos, para el caso del poema, su dignidad exclusiva en el verso y el ritmo como constantes de su creación. De acuerdo a la cita de Paz, y sólo hasta hace poco relativamente, la novela no puede quedarse únicamente una expresión en prosa del mundo, pues no es esta la única en crear y recrear el mundo (en últimas, el hecho mismo de

que se pueda hablar de literatura es por este recurso de constitución de nuevos mundos, de nuevas realidades mediadas por el lenguaje metafórico). Aquí entra en juego la palabra poética que aviva el fuego de lo real transformándolo, dándole un matiz de irrealidad, de sospecha permanente, conservando, eso sí, el carácter verosímil de lo expresado. Esta entrada de lo poético, esta aparición nubosa, táctil, creíble, pospone un análisis de la novela sólo en términos de su forma y postula el sentido de la imagen metamorfoseada con la descripción psicológica y causal de la frase y el argumento.

Y bien, si la novela es al mismo tiempo imagen y poetización de la realidad, si en su seno alberga el sentido de la descripción histórica de los personajes, de sus dramas personales, de sus desvaríos, de la imagen poética que estalla en sus diálogos y actualizaciones estilísticas; si la novela es biográfica, es histórica, es ficcional, es, por definición, ambigua en su manifestación de una modernidad tardía a causa de la pérdida de sus cimientos sobre el progreso y la civilización humana; entonces, ¿cómo definir la novela?, o, mejor aún, ¿cómo circunscribir un concepto como el de género literario a una mezcla de relatos como el de novela y, en el mejor de los casos, la poesía o el drama? El mismo Paz anticipa al problema moderno de la novela en su definición:

La novela es una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de una manera triple: como lenguaje poético, mordido por la prosa; como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende a consagrar y exaltar se convierte en objeto de análisis y al fin de cuentas en condena sin apelación (1996: 228).

Lenguaje poético, creación de mundos y canto consagrado. La ironía y el humor como constantes significativas de su producción. La contradicción no se resuelve, por lo anterior, con un plumazo de forma en el que las pequeñas diferencias de producción

textual se satisfagan en dos o tres grandes características estilísticas.

Esta definición del género novela provoca una serie de interrogantes muy interesantes en el campo de la convenciones narrativas construccionistas sociales por una razón muy simple: todos los relatos que se desenvuelven en la vida social, por lo menos, para sus autores más fundamentales (Bruner, 2002, 2004) y (Gergen, 1992, 1994), obedecen a una cierta armonía dentro de su enunciación en las diferentes formas narrativas y, por ende, en su significación dentro del seno de la vida social; estas narraciones deben obedecer a una serie de convenciones que el concepto género podría reunir de una manera acertada, eficiente y sobre todo aceptada socialmente.

Es decir, hablar de narraciones para el construccionismo no implica necesariamente la enunciación de frases, expresiones, diálogos, monólogos e interrogantes. Eso resultaría obtusamente obvio y no habría, entonces, que hablar de toda una postura construccionista, atada sólo a presupuestos de forma verbal; sería un enfoque tímidamente estilístico, pseudoliterario y, sin más, pospuesto a una concepción lineal de la comunicación humana.

Por lo expuesto hasta ahora, el propósito es establecer los aportes de la teoría literaria estructuralista al concepto de género literario que utiliza y vitaliza conceptos como el de narración y relato dentro del construccionismo social. La necesidad de esta relación radica en la importancia de establecer constantes de significación para el construccionismo a partir de conceptos involucrados tales como los tipos de causalidad definidos y la secuencia que sustenta los niveles de interpretación para que una narración, inscrita en los relatos sociales, tenga sentido cultural y psicológicamente.

Los resultados dan cuenta de los aportes de la teoría literaria estructuralista y se considera, hasta aho-

ra, como una perspectiva de desarrollo continuo, en la medida en que las ideas argumentadas aquí tendrían que ser profundizadas para establecer formas de transformación de estos conceptos referidos a género con técnicas de intervención no solo en el nivel terapéutico, sino en procesos psicosociales; en últimas, la idea es que cualquier tipo de narración, que esté contenida en un género concreto, puede ser asimilable a espacios culturales, con no pocas repercusiones para la psicología contemporánea.

Los géneros literarios que circulan socialmente y con los cuales las personas leen el mundo condensan, por decirlo así, dos objetivos claros dentro de la investigación; el primero, comprender la relación de las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas en la emergencia del enfoque construccionista social en tanto conocimiento narrativo acerca del yo. El segundo, más concreto y referido a este artículo, describir los principales aportes de la teoría literaria estructuralista en la consolidación del yo narrador para el construccionismo social.

Es necesario por lo anterior, como argumentación que sostenga todo el cuerpo investigativo de este proyecto, dar cuenta del planteamiento del problema que sostiene y justifica el importante esfuerzo por establecer lazos entre la psicología y la literatura, por lo menos en el tema que nos ocupa. La pregunta central radica en definir ¿cómo las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas provocaron el cambio al conocimiento narrativo sobre el yo en el enfoque construccionista social?

Jerome Bruner, en su libro *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*, plantea la importancia de hablar de una “psicología cultural”, en el que el concepto de yo sea elemento fundamental para la exploración y argumentación de dicha “psicología”. De este modo, han existido en la esfera de la disciplina, y como recorrido arqueológico del concepto de yo, variadas exposiciones sobre su definición (que van de las explicaciones racionales y positivistas hasta las más expuestas a los movimientos sociales y de interpretación centrada en la construcción social), por lo cual dicha exploración se complica mucho más, sobre todo si se mira que este es uno de los conceptos que más llama la atención dentro de los estudios sobre la disciplina<sup>2</sup>.

Dentro de este panorama (Bruner, 2002), menciona que a partir de la década de los setenta, Kenneth Gergen empieza a postular un giro dentro de la psicología social, al detentar en sus estudios fenómenos psicológicos bajo una concepción interpretativa, constructiva y “distributiva”<sup>3</sup>. La noción de distribución explota luego en un proceso histórico, cadente, constitutivo de lo que se podría llamar dentro de la escena filosófica como modernidad tardía o postmodernidad. De acuerdo a la idea de Gergen de la saturación social como el detonante de la fragmentación del yo, expresada en la variedad de discursos que lo toman ahora en el sentido de un momento de fluctuaciones diversas y entendidas –sobre todo después de la segunda guerra mundial como la expresión máxima en la derrota definitiva de los valores e ideales de progreso–, la necesidad de ampliar horizontes sobre el yo se hace palpable. Así:

2 Bruner hace un recorrido extenso al respecto. En el capítulo «La autobiografía del yo» explora las diferentes explicaciones sobre la naturaleza del yo dentro de los diferentes enfoques en Psicología. Vale la pena mencionar que muchas de estas distinciones sobre el yo hacen parte de un viejo problema para la Psicología: dar cuenta de un sustento filosófico o naturalista (lo cual hace crear toda una serie de interrogantes sobre la producción discursiva de dichos enfoques). El lector puede acercarse al capítulo para tener una visión mucho más contundente de esta evolución.

3 En este sentido, el concepto de distribución hace parte de los pilares de lo que se llamaría después como enfoque construccionista social. De un yo situado (estático y centrado en el concepto de individuo) se pasa a un yo distribuido, (centrado en las diferentes esferas de la vida social) y por lo tanto centrado en el concepto de sujeto como productor de realidades y mundos posibles.

La saturación social ha demolido estos círculos coherentes de consenso, y la exposición del individuo a otros múltiples puntos de vista ha puesto en tela de juicio todos los conceptos (Gergen, 1992: 14).

Esto no es propio de la psicología, o por lo menos un recurso que sólo aborda esta ciencia. En todos los campos del conocimiento, las fracturas acerca del progreso, la sensación de estabilidad y el cambio propiciado por la derrota de los grandes ideales construidos en la era moderna, hacen que esta crisis se haga visible. Dentro de la literatura, por ejemplo, Ortega y Gasset (1964) plantea de forma premonitrice este tránsito hacia la deshumanización del arte. La deshumanización, en este sentido, se entiende como la desindividualización del creador, la irrupción de un arte nuevo cargado de nuevas formas de sensibilidad. El autor afirma al respecto que:

Nunca demuestra el arte mejor su trágico don como en esta burla de sí mismo. Porque al hacer el ademán de aniquilarse a sí propio sigue siendo arte, y por una maravillosa dialéctica, su negación es su conservación y triunfo (1964: 59).

La capacidad de reírse de sí mismo es una característica del rompimiento de los límites con la realidad objetiva de la cual la psicología quiere postular como propia. La disolución de las formas clásicas, el predominio del subjetivismo y el reconocimiento más allá de una estética formal configuran un paso decisivo en la historia de la experiencia humana. La conclusión de Ortega y Gasset es inapelable: "Pero, cualesquiera sean sus errores, hay un punto, a mi juicio, inmovible en la nueva posición: la imposibilidad de volver hacia atrás" (65).

De lo anterior se pueden vislumbrar una serie de cambios sobre lo que se entiende por la comunidad y sus modos de comunicación y apropiación de valores. Para volver a Gergen, este afirma que: "Las comunidades pequeñas y estables, que tenían un molde conformado de otros valores, van siendo sus-

tituidas por un conjunto amplio, y creciente, de relaciones humanas" (1992: 13). A partir de la emergencia del construccionismo social dentro de la esfera social, es evidente la invitación a ir más allá de la explicación de un yo unificado y puesto como insignia perpetua dentro de las ciencias biológicas y sociales (tal como se ha entendido hasta ahora). Sería inútil abordar las delicadas relaciones entre el construccionismo social y la perspectiva del postmodernismo como una apuesta de un individuo en constante fragmentación para explicar el progresivo, pero implacable derrumbamiento de esa "insignia sagrada". No es el tema de este artículo. El individuo, de acuerdo a los cambios sociales generados históricamente, dio paso a una teoría relacional, donde éste, convertido ahora en sujeto de las relaciones -y en donde la sociedad misma está cargada de sentido social y en constante apertura con otras disciplinas-, ahora es visto como una realidad móvil, dinámica y centrada al contexto de donde pertenece, en donde se construye y pertenece:

Cuando se encerró al yo como realidad consistente y pasó a ser construido y reconstruido en múltiples contextos, se derivó finalmente a la fase del **yo relacional**, en que el sentido de la autonomía individual dio paso a una realidad de inmersión en la interdependencia, donde las relaciones del yo son las que lo construyen (Gergen, 1992: 192).

Entonces ¿cómo se entiende lo relacional? Es desde el lenguaje que se constituye la esencia de las relaciones y de lo que se entendería como la teoría relacional, pero ¿cómo se accede a ella?, ¿mediante un lenguaje que todavía tiende a nombrar el mundo?, ¿o un lenguaje que toma prestadas categorías de otras ciencias e incluso de la misma literatura como productora de mundos de comprensión, de interpretación abierta e infinita? Para Goolishian y Anderson (1994), el problema planteado se resuelve en la medida que al interactuar con comunidades locales (llámese procesos de intervención individual

o grupal), el tipo de abordaje frente a los espacios conversacionales se deriva de la acción social misma, de la forma como se construyen a sí mismos mediante las narraciones humanas. Por decirlo así, el problema se resuelve en la complementariedad entre comprensión y explicación, de tal modo que siempre exista, dentro de dicho espacio centrado en el diálogo que propicia el cambio, la posibilidad infinita de interpretaciones. Afirman que: “en este proceso local y continuo de preguntas y respuestas, una particular comprensión se convierte en una posibilidad –la comprensión y el significado son abiertos e infinitos [sic]” (1994: 303). Visto así, cabe dentro de las comprensiones tipos infinitos en la forma como se desarrolla el espacio conversacional, la producción significados y prácticas dentro de las relaciones sociales. Si como afirma Gergen: “sin el lenguaje del yo –de nuestros caracteres, estados y procesos– la vida social sería virtualmente irreconocible (1992: 25), entonces, ¿cómo reconciliar al mismo tiempo la necesidad de un lenguaje que unifique lo reconocible, lo inteligible, mientras de forma simultánea, esa misma posibilidad lingüística es englobada en relaciones infinitas de comprensión?”

Para Umberto Eco esta pregunta tendría una respuesta inapelable: la interpretación tiene límites. Cuando aborda de manera crítica el texto de Joyce, *Finnegans Wake*, Eco es claro cuando afirma:

Un texto “abierto” sigue siendo un texto, y un texto puede suscitar infinitas lecturas sin permitir, en cambio, cualquier lectura posible. Es imposible decir cuál es la mejor interpretación de un texto, pero es posible decir cuáles son las equivocadas. En el proceso de semiosis ilimitada se puede ir de un nudo cualquiera a cualquier otro, pero los pasos están controlados por reglas de conexión que, de alguna manera, nuestra historia ha

legitimado (1998: 121).

Esto implica que existan tres condiciones interactuantes y simultáneas: el autor<sup>4</sup>, el lector y el horizonte cultural del texto. Estas tres condiciones van más allá que el mero espacio conversacional que proponen Goolishian y Anderson; está el elemento mismo del lenguaje que se impregna y revitaliza de estas mismas posibilidades de interpretación en autor y lector. De este modo es sobre el lenguaje mismo sobre el cual se pueden estructurar o permitir ciertas premisas que orienten el trabajo de esta tríada enunciada.

Roland Barthes (1994), en este orden de ideas, ofrece una posibilidad de relación entre el discurso de la literatura y el de la ciencia (en este caso la psicología) mediante la ruptura progresiva de fronteras que los separa definitivamente. Una de esas fronteras es la reconquista del placer. Más allá del gusto estético (propio de la modernidad) el placer del texto estaría en la ampliación de las relaciones intertextuales, de tal forma que amplíen el propio discurso de la psicología. Por ello mismo es que el construccionismo social ha adoptado formas y modos de abordaje de las teorías críticas literarias en un esfuerzo por alcanzar este placer. Ha conseguido resultados muy sorprendentes. La generación de estructuras narrativas repetitivas para abordar la crisis (Mcnamee, 1996), la enunciación de formas rudimentarias de narración como forma de enfrentar las autonarraciones inscritas en el seno de las relaciones humanas y los tipos de exposiciones narrativas (Gergen, 1994), la diferencia que se establece entre significado y práctica (Bruner, 2002), la generación de metáforas como nuevas formas de pasaje entre teoría y práctica (Pearce, 1994), entre otros, han sido aportes muy valiosos dentro del yo narrador que,

---

4 En este sentido el autor no debe confundirse con el nombre propio. Para Michel Foucault (1999), en su texto *la muerte del autor*, propone que es necesario hacerse una distinción importante entre estas dos nociones. El mismo hecho de realizar un texto aleja la posibilidad de igualar al productor físico de la obra (el autor material en términos de Barthes) y el narrador o el autor ideal.

ahora más que nunca, tienen vigencia y sentido en las ciencias sociales.

De acuerdo a todo lo expuesto es necesaria la enunciación y actualización de las relaciones entre las teorías literarias estructuralistas dentro del enfoque construccionista. Sobre todo es importante, en palabras de Bruner, cuando afirma:

A finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, saltó a la palestra la noción del yo como narrador: el yo cuenta historias en las que se incluye un bosquejo del yo como parte de la historia. Sospecho que este cambio fue provocado por la teoría literaria y por las nuevas teorías sobre el conocimiento narrativo. Pero este no es el lugar adecuado para examinar esta interesante transición en las ciencias humanas (2002: 110).

## Método

### *Tipo de investigación*

El proyecto de investigación "Comprensión de las teorías literarias estructuralistas y postestructuralistas en el desarrollo del yo narrador dentro del enfoque construccionista social" está centrado en una metodología de corte cualitativo en el que los procesos de referencia epistemológica se ubican en la toma de conciencia por parte del investigador social frente a las realidades con las que trabaja (González, 2000). De este modo, y como manifestación del sentido de abordaje de los textos involucrados en esta investigación,

La ciencia no es sólo racionalidad, es subjetividad en todo lo que este término implica, es emoción, individualización, contradicción, en fin, es expresión íntegra del flujo de la vida humana, que se realiza a través de sujetos individuales, en los que su experiencia se concreta en la forma individualizada de su producción (González, 2000: 18).

Frente a las condiciones de la investigación documental, como la expresión metodológica concreta de este proyecto de investigación, Delgado A. (1997) menciona que una de sus principales virtudes es la posibilidad de su situación dentro del significado histórico, de tal forma que sus procesos de comprensión son más eficaces y centrados en las características de su enunciación. En este orden de ideas, el trabajo básico de este tipo de investigación es el tratamiento sobre documentos. Erlandson et al, citados por Delgado A. (1997), afirman que: "el término **documento** se refiere a la amplia gama de registros escritos y simbólicos, así como a cualquier material y datos disponibles" (120). Para ser más exactos con el tipo de documento, se optará por la perspectiva de Almarcha y otros (citados por Delgado A., 1997) cuando enuncian los documentos literarios como libros, memorias oficiales, obras literarias en general, etc.

Por último, frente a la investigación documental se puede hacer referencia global a sus ventajas sobre otros métodos de investigación cualitativos y cuantitativos. Estas ventajas están integradas en cuatro formas: el bajo costo del material informativo; la no reactividad, pues el texto es una producción en contextos de interacción social; la exclusividad de algunos de estos textos -cuando la tarea de encontrarlos se hace difícil cuando no imposible y la historicidad-, y que para efectos del presente proyecto de investigación circunscribe el texto literario a las condiciones de enunciación social, así como registro de la memoria de las transformaciones en el que se ven implicadas las comunidades de sujetos.

### *Participantes*

Siendo esta una investigación de tipo documental, se utilizaron varios capítulos de diferentes autores representativos tanto para la teoría literaria estructuralista como para el enfoque construccionista social. En la siguiente tabla se describen los textos

por autor, año, editorial y páginas revisadas, y el orden está dado en la manera en que se sistematizó cada uno de los textos:

**Tabla 1.** Relación de textos revisados

Autor	Año	Editorial	Páginas
García, J. A.	2010	Editorial	120
Pérez, M. R.	2008	Editorial	95
López, C. D.	2012	Editorial	110
Martínez, A. B.	2009	Editorial	105
Rodríguez, E. F.	2011	Editorial	115
González, S. L.	2007	Editorial	90
Hernández, D. M.	2013	Editorial	125
Cruz, R. N.	2006	Editorial	85
Torres, J. P.	2014	Editorial	130
Vargas, L. Q.	2005	Editorial	80
Sánchez, M. T.	2015	Editorial	135
Ramírez, N. U.	2004	Editorial	75
Castro, P. V.	2016	Editorial	140
Molina, R. W.	2003	Editorial	70
Soto, S. X.	2017	Editorial	145
Flores, T. Y.	2002	Editorial	65
Cabrera, V. Z.	2018	Editorial	150
Mendoza, W. A.	2001	Editorial	60
Cano, X. B.	2019	Editorial	155
Cortés, Y. C.	2000	Editorial	55
Lugo, Z. D.	2020	Editorial	160
Carrero, A. E.	1999	Editorial	50
Santander, B. F.	2021	Editorial	165
Castaño, G. H.	1998	Editorial	45
Castaño, I. J.	2022	Editorial	170
Castaño, J. K.	1997	Editorial	40
Castaño, L. M.	2023	Editorial	175
Castaño, N. O.	1996	Editorial	35
Castaño, P. R.	2024	Editorial	180
Castaño, Q. S.	1995	Editorial	30
Castaño, R. T.	2025	Editorial	185
Castaño, U. V.	1994	Editorial	25
Castaño, W. X.	2026	Editorial	190

### *Procedimiento*

Para el tratamiento de los diversos textos abordados, no solo de la teoría literaria estructuralista sino del construccionismo social (que en relación a los textos estructuralistas fue menor dada la concreción de los postulados contenidos en los documentos construccionistas) se utilizaron tres niveles de matrices, así:

El primer nivel de matrices se dedicó a la descripción textual de las afirmaciones de los textos. Seguido a esto, se colocó la posible relación con las categorías construidas. Este momento de sistematización se orientó a identificar tres grandes categorías: principios del estructuralismo, conceptos sobre narración y conceptos sobre narrador. A su vez, cada una de estas categorías estuvo conformada por tres subcategorías: conceptos relacionados, conceptos metódicos y características generales de la categoría involucrada.

Luego de esta relación primaria, el segundo nivel de matrices se derivó a describir de acuerdo a cada teoría utilizada y a cada categoría, el conjunto total de las afirmaciones encontradas en los textos. De este modo se compiló el conjunto de afirmaciones, de tal forma que visualmente se otorgó un sentido global a los textos antes trabajados de forma separada.

El tercer nivel de matrices dio cuenta de un cruce de las categorías por teorías, es decir, lo encontrado en la teoría literaria estructuralista y el construccionismo social. Con este último nivel de interpretación se encontraron numerosas relaciones y aportes de la teoría estructuralista al construccionismo, sobre todo en aspectos como la constitución de las narraciones dentro de las relaciones sociales, distinciones de conceptos (como los que se abordan en este artículo), características estructurales del enfoque construccionista y atisbos sobre las posibles correspondencias del construccionismo social frente a la teoría literaria postestructuralista.

## **Resultados y discusión**

El concepto de género no está sólo descrito a la presentación, como forma, de los textos literarios; va más allá y obedece a una serie de circunstancias históricas y sociales que determinan para cada periodo histórico que se considera como literario, cuáles obras son novelas, qué textos son poesía, qué es una biografía y, de todas ellas, cuáles son sus constantes creativas, cuáles son los modos en los que el lector puede enfrentarse a ellas para encontrar las claves de interpretación y el sentido de lo artístico:

...el género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema; y es una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de artístico (Garrido, 1988: 20).

De lo enunciado anteriormente, el concepto de género es un instrumento de no pocas repercusiones sociales en la medida en que solidifica las formas rudimentarias de narración a las cuales Gergen dedica una parte importante de sus obras (sobre todo en lo referido a la autonarración de la vida social). Este proceso de relación narración-género deja ver un argumento importante; la estructura de género permite aislar ciertas constantes narrativas que, por su uso, se transforman en modos de comunicación y categorías en sí mismas creadoras de identidad. De acuerdo a esto, se puede afirmar que identidad social e ideología social van de la mano. El proceso de cualificación de los géneros literarios (lo que la gente lee y le gusta leer en un momento histórico) junto a la ideología involucrada dentro de esas lecturas y esas maneras de crear textos que circulan socialmente se hacen palpables e inseparables. Todorov, citado por Garrido (1988), lo enuncia así:

...una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más exactamente a su ideología, por que tanto la existencia de ciertos géneros en una sociedad, como su ausencia en otra, son reveladoras de esa ideología y nos permiten precisarla con mayor o menor exactitud (1998: 39).

La anterior afirmación muestra con exactitud que el género literario describe cómo vive, escribe y lee una sociedad y de esto resulta una apropiación más concreta de sus particulares modos de expresión y de relación con los textos. Los actos, entonces, no son expresiones individuales sueltas y sin propósito definido; no son en un sentido amplio libres interpretaciones subjetivas de los modos de ver y sentir la sociedad, sino que es la misma sociedad quien en cierto sentido permite la actualización de los actos; inclusive con las críticas a sí misma, a sus modos de creación<sup>5</sup>, se muestra la ideología subyacente del sentido revolucionario y paralelamente su adopción implícita a esos mismos principios de los que critica:

Así, una de las características de la vanguardia parte no de la enunciación de un autoestilo sin fundamentos, sino que permite tener una nueva perspectiva de comprensión acerca de las relaciones sociales en las que lo artístico emerge (González y Molano, 2005: 103).

Con la vanguardia, para sólo poner un ejemplo, así como el sentido de producción en un modo de comunicación, de enunciación y la identidad que convida dicho modo, se puede hablar de género literario como un concepto que codifica y engloba las formas particulares según la ideología y según las

categorías narrativas involucradas; visto así, el género histórico, concepto propuesto por Stempel, citado por Garrido (1988), encierra las claves, modos y sistemas organizados para la interpretación de los textos; así sostiene que:

...el género histórico se puede considerar como un conjunto de normas (de "reglas de juego", como también se ha dicho) que informan al lector sobre la manera como deberá comprender el texto, en otros términos: el género es una instancia que asegura la comprensibilidad del texto desde el punto de vista de su composición y de su contenido (244).

Este sentido histórico atribuido al concepto de género cumple dos importantes características; por una parte, establece qué claves textuales interpretativas pueden ser tenidas en cuenta para el abordaje de los textos (pues en últimas las reglas de juego, la caracterización de los textos no podría ser arbitraria ni estrictamente subjetiva); por otra parte, estas claves de interpretación no se dan únicamente en el sentido de su composición, es decir, de su forma (no bastaría con saber que un cuento tiene un comienzo, un desenlace y un final), sino que el elemento de contenido, la trama y otros recursos de estructuración y modificación de la forma son igualmente válidos para los puntos de referencia y apreciación por parte del lector. Dichas características fueron fundamentales para el abordaje de los textos literarios y, sobre todo, fueron una de las premisas máximas de la teoría literaria estructuralista: la necesidad de circunscribir la actuación del individuo o de la obra, en sí, de lo subjetivo, siempre, sin excepción, a categorías generales, sean estas categorías

---

5 Que para el caso que nos ocupa, se puede expresar en el concepto de vanguardia, en el sentido de la trasgresión, de la crítica renovada a los valores literarios de un momento histórico. Se incluye como ejemplo de la relación texto-sociedad a la vanguardia, con el fin de explicar que inclusive los movimientos que se podrían pensar como contestatarios o contradictores de un momento histórico, de una forma particular de escribir, obedecen, de igual forma, a una ideología actual y circundante, sólo que menos visible, con muchas ramificaciones; casi poco reconocible frente a las formas habituales de creación, pero en últimas, hecha del mismo material social con el que se propone lo aceptado o literario.

---

narrativas, géneros o estructuras cognitivas. Este aporte fue fundamental, pues dejó en el olvido las prescripciones estéticas clásicas y románticas:

Por entonces [alrededor del primer congreso de lingüística de la Haya en 1928] se analizaba la obra literaria en relación con su autor o, a lo sumo, se prestaba atención a las cualidades de una obra particular. La obra no se contemplaba como elemento de un sistema, definible en términos del lugar que ocupa en él; de la misma manera el individuo no se veía como parte de un todo mayor (71) (Ms12) (Fokkema, 1992).

Las desventajas que tenía el estudio de las cualidades de las obras particulares eran, entre otras, su poca sistematicidad al ser evaluadas en términos de descripciones subjetivas centradas en el gusto personal o en las tradiciones mismas de obras representativas, aparte el amplio espectro que podían tomar las cada vez más variadas y dispersas obras; por otro lado, los estudios centrados en el autor, heredados de la idea romántica del genio y la inspiración, sin contar el renombre de la tradición, hacían frecuente el uso y el abuso de la condición de ese autor como figura perpetua, en sí misma productora de lo intelectual, lo cual dejaba poca opción para las nuevas generaciones de escritores, que tenderían, según esta postura, sólo a copiar los grandes maestros o romper totalmente con la tradición, esto con un alto precio que sólo algunos, a fuerza de tesón y empuje, lograron llevar a cabo.

Si hablar entonces de género literario implica un concepto que codifique y englobe formas particulares de enunciación según la ideología y según las categorías narrativas involucradas, como se ha visto hasta ahora, es preciso tener en cuenta también las formas particulares de relación en la formación constante, elaborada e histórica de un género. Este es el doble proceso: debe existir una constante de unidades narrativas para que se pueda hablar de género y,

paralelamente, para que se pueda postular una noción de género, se debe mirar, necesariamente, a dichas unidades narrativas. Más allá de entrar en la discusión sobre la preeminencia de uno de los dos aspectos, es crucial aquí establecer la mutua interdependencia de las estructuras generales y las particulares; en últimas, uno de las principales aportes del estructuralismo es la necesidad de observar las obras no en sus términos particulares sino en su adhesión a las formas estructurales –culturales– establecidas. Así mismo, la sistematización de las unidades mínimas dentro de un texto, no es solo pretexto para el análisis textual sino que se transforma en su esencia, en su misma definición de texto. No es este un argumento formalista (ver solamente en el texto sus componentes de forma) sino implica ampliar la perspectiva y establecer que ningún movimiento dentro del texto ocurre al azar o por la iniciativa subjetiva del escritor: el movimiento ocurre en un diálogo simultáneo con las características sociales brindadas a los textos, que son las que determinan la aparición de una novela, poema o biografía. Esto se puede resumir en la siguiente frase de Todorov, citado por Ducrot (1971):

Para aprehender ahora las estructuras generales que organizan un texto literario, es preciso detenerse sobre un punto determinado. Podemos suponer que todo texto se deja descomponer en unidades mínimas (127).

Esta suposición es ya un hecho común dentro de los relatos y sus diversos análisis. La necesidad de establecer dichas unidades se puede establecer, en un primer momento, y como forma de ordenarlo de acuerdo a las convenciones sociales, mediante una diferencia significativa y complementaria: la oposición de enunciado y enunciación. El enunciado que se centra específicamente a las expresiones verbales y la enunciación que suma la expresión verbal a situaciones en las que se involucran elementos no verbales (Todorov, citado por Ducrot, 1971). El pun-

to de encuentro de enunciado y enunciación es el contexto, donde tiene lugar la expresión verbal y la no verbal.

De este modo, y ya se deja intuir de lo anterior, el carácter que se brinda a los enunciados es crucial en la producción de los relatos. De su articulación, de su mutua dependencia, es que se puede hablar de un relato sólidamente construido. El concepto general que vincula estas variaciones, estas permanencias, lo da la **causalidad**. El proceso de la variación de los acontecimientos y las formas de narración rudimentarias, lo da el hecho de que tengan dos componentes básicos; por un lado, el orden lógico, que es la misma esencia de la causalidad,

**El orden lógico (o causal).** Aquí la relación dominante entre las unidades es de orden lógico; y como la única relación lógica descrita hasta el presente en materia de literatura es la implicación, podemos decir que ese orden se apoya sobre la causalidad. Cada unidad encuentra su lugar en el relato **porque** hubo o **para que** haya tal otra unidad (Todorov, citado por Ducrot, 1971:128).

Las unidades están inscritas en relaciones de causa efecto que producen un sentido global a lo dicho, pero con el propósito de que esas relaciones sean secuenciales, que posean un orden inscrito que permanezca, con algunas variaciones significativas, coherente a lo largo del relato; por otro lado y casi de la mano del orden lógico, está el orden temporal, que imprime esas variaciones significativas dentro del relato y hacen que la intriga, el punto desencadenante a otras secuencias de acontecimientos, posea un sentido completo:

**El orden temporal.** La causalidad está estrechamente vinculada con la temporalidad; incluso es fácil confundirlas. He aquí cómo su diferencia es ilustrada por Forster, quien su-

pone que toda novela las posee a ambas, pero que la primera forma su intriga y la segunda su relato: "El rey murió y luego murió la reina" es un relato. "El rey murió y luego murió la reina de pesar" es una intriga" (*Aspects of the Novel*) (Todorov, citado por Ducrot, 1971: 132)

Así, con este marco de órdenes textuales, se ve necesario hacer tres distinciones generales acerca de las vinculaciones causales dentro de los relatos. La primera distinción, en apariencia obvia, es la más clara y se establece en la particularidad de la relación de antecedentes y consecuentes dentro del relato. Es, por decirlo así, la pura causalidad: muestra la acción y su consecuencia; muestra el hecho como consecuencia de un hecho precedente: "**La causalidad de los acontecimientos.** Éste es el tipo al cual estamos mejor acostumbrados; incluso a veces se identifica la noción de relato o de intriga con esta causalidad particular" (Todorov, citado por Ducrot, 1971: 129). Si en la primera distinción se establece la relación directa de acciones, no ocurre lo mismo con la causalidad psicológica:

Los relatos que manifiestan esta causalidad son, como lo hizo notar Barthes, "fuertemente del tipo de los índices" ("*indiciels*"): las acciones referidas no son la causa de otra acción, sino la causa o las consecuencias de un rasgo de carácter. Esta causalidad se encuentra especialmente en las denominadas novelas "psicológicas" a las que nos acostumbró el siglo XIX (Todorov, citado por Ducrot, 1971: 129).

En este sentido, no es el texto mismo, con sus frases seriales, las que dan cuenta del proceso de causalidad, sino las relaciones que se establecen con las características de los personajes y los tipos de

narrador; es decir, que si en la causalidad de los acontecimientos se dan, por decirlo así, la simultaneidad de las acciones en sí mismas (Juan vio la serpiente y salió corriendo), en la de tipo psicológico son las características del personaje (su carácter) las que propician las relaciones de causalidad. En el caso de Juan ver la serpiente no sería necesariamente la causa inmediata de una acción posterior evasiva (correr) sino que el enfrentarse a ella y salir bien librado mostraría la fortaleza de su mente ante el miedo, lo cual va más allá de una sencilla vinculación causal. Una tercera distinción es, en algo distinta a la causalidad de acciones o rasgos, se trata de la causalidad filosófica:

Este término sólo designa con bastante imprecisión otro tipo en el cual el nexo entre las unidades no se realiza en el nivel de las acciones o por medio de los caracteres, sino donde las acciones son ilustraciones, símbolos de ciertas ideas o conceptos que forman, en el plano ideal, una causalidad poco parecida a las anteriores (Todorov, citado por Ducrot, 1971: 130).

En este caso la causalidad estaría dada mediante convenciones simbólicas que no tienen que ver con el personaje involucrado de manera directa, sino en la proporción de un cierto orden universal que muestra las acciones subsiguientes. En el caso del ejemplo que se aborda, Juan, al ver la serpiente, no ve en ella el ser vivo, el reptil, sino la encarnación de un principio, la representación de una idea; en este caso, con la alegoría, al ser una ficción que representa una idea diferente a la del objeto que se designa, la causalidad debe entenderse aquí como la seriación de abstracciones, de correspondencias que se expresan de un objeto concreto y llega a una profunda red de significaciones y simbolismos que, en apariencia, no tiene alguna vinculación con dicho objeto.

Los tres tipos de causalidad enunciados anticipan, como se verá en las conclusiones, la importante participación de la estructura de género a los propósitos de las relaciones sociales que se forman en diferentes momentos históricos, bajo esquemas sociales definidos por los mismos sujetos productores de narraciones.

## Conclusiones

En los relatos y como una forma de hacer claro el concepto de causalidad visto anteriormente, se deben tener en cuenta dos nociones inscritas en la cadena de acontecimientos de un relato. Se trata de la proposición y la secuencia. Se explican, en palabras de Todorov, así:

...corresponden a dos tipos de segmentos, de longitud cualitativamente distinta, cortados en la cadena de sucesión del relato. El primero será llamado **proposición** y será construido sobre la base del modelo de las proposiciones nucleares de la gramática contemporánea. Corresponde a determinada acción y constituye nuestra unidad mínima (en este nivel de análisis). El segundo será llamado **secuencia**; está formado por muchas proposiciones (en nuestros ejemplos, de tres a cinco) y da al lector la impresión de un todo acabado, de una historia, de una anécdota (Todorov, citado por Ducrot, 1971: 138).

Estos dos segmentos, el de la proposición y el del segmento, implican caracterizaciones concretas a las maneras como las personas identifican las narraciones y cómo las hacen inteligibles dentro de su universo social. No es necesariamente una condición de estilo o de buen gusto, el único propósito ni la más inmediata perspectiva para hacer una aproximación textual. Inclusive va más allá de la hermenéutica textual y se constituye como una revisión cons-

tante, o por lo menos ese sería el objetivo, a las formas de interacción entre las personas. Por ello, las siguientes líneas abordarán las coincidencias que tienen los dos discursos para una reflexión primaria sobre la importancia de hablar de género literario en la vida social.

Se puede concluir, en primer lugar que el orden temporal es congruente con el construccionismo social y la manera como identifican las narraciones cotidianas; la interpretación del tiempo se puede explicar de forma lineal, en la medida que existe una serie de condiciones para que una narración pueda desarrollarse y no solo eso, se precisa al suceso como una condición de la interpretación y en cierto modo, para cerrar el círculo hermenéutico, se necesita la interpretación para la producción del suceso. No existen hechos aislados de las personas que lo viven y lo narran: "Las experiencias específicas de sucesos del pasado y del presente, y aquellas que se prevé ocurrirán en el futuro, deben estar conectadas entre sí en una secuencia lineal, para que la narración pueda desarrollarse" (White y Epston, 1993: 27).

Esta primera perspectiva temporal no sería suficiente si se ven sus movimientos como hechos contruidos de secuencias independientes; la relación entre esta perspectiva debe ser móvil, dinámica, permeable a las condiciones históricas y los modos de participación del sujeto en esas estructuras: "Puesto que todos los relatos tienen un comienzo (o historia), un medio (o presente) y un fin (o futuro), la interpretación de los eventos actuales está tan determinada por el pasado como moldeada por el futuro" (White y Epston, 1993: 27)

En segundo lugar, se puede concluir que los órdenes abordados en el texto (temporal y lógico) limitan la narración construida. Al limitarla la identifican, le dan un sitio en el mundo; dan, por decirlo así, una consistencia de orden para que una narración pueda definirse como tal y por ello mismo se pueden hacer precisiones sobre el momento histórico

en el que surgió, las características de su aparición y cómo ciertas narraciones tienen más vigencia que otras, lo que sería de gran importancia al construccionismo en la medida de sus paralelos con las formas rudimentarias de narración (es decir, hasta qué punto una narración progresiva tiende a ser regresiva o las distintas apreciaciones que diferentes grupos de personas tienen sobre acontecimientos sociales e inclusive sobre sus propias producciones textuales y orales). Bruner (2004) lo resume así:

Si fuese cierto que existen límites a los tipos de relatos, significaría que los límites son inherentes a las mentes de los escritores o los lectores (lo que uno es capaz de contar o comprender), o que los límites constituyen un elemento convencional (28).

En tercer lugar, se puede ver la relación directa que existe entre los roles culturales que evolucionan de forma correspondiente a los géneros literarios. Cada grupo social se identifica con una manera de narrar diferente. Cada grupo social establece las constantes significativas con las cuales interactúa con la realidad y, de esta forma, los mismos géneros sucumben a una suerte de movilidad indeterminada, no solo en su sentido de escritura formal (como en el caso de la novela o la poesía virtual), sino en las formas cotidianas como las personas se cuentan a sí mismos y cuentan a otros su vida. Gergen afirma al respecto:

En este ámbito, la novela se desarrolló tradicionalmente según los roles culturales de la narrativa: incluye una trama bien definida y reconocible, que establece principio y fin, casi siempre un protagonista central y un significado. Sin estas características, la novela parece extrañamente irracional, amén de frustrante; pero son esas pautas, justamente, las que están desapareciendo de la novela contemporánea (Gergen, 1992: 171)

Llegado es a este punto no se podría establecer con claridad hasta dónde la novela incumbe en la vida cotidiana o ésta en la novela. El círculo de la complementariedad, tan común a la teoría estructuralista, cumple una misión importante en la medida de esa mutua interdependencia que transforma las relaciones sociales y las convierte en literatura. Así mismo, la misma literatura, por convenio de sutiles incorporaciones sociales, se introduce en las formas cotidianas ampliándolas de sus centros estáticos; en último sentido, se cumple con la premisa del yo social, tan extendido dentro del enfoque construccionista social.

En cuarto lugar, y como condición de los roles culturales que se abonan al concepto de género, se hace preciso tener en cuenta el término verosimilitud como enlace y postulado de verdad subjetiva que domina a las narraciones. Es indiscutible que para que una narración exista como tal los tipos de causalidad, las secuencias, su estructuración ordenada y sistemática en un género concreto requieren una cierta relación de lo contado como aceptable dentro de un discurso más amplio. Todorov lo define así:

La verosimilitud, considerada en este sentido, designa la relación de una obra con el discurso literario, más exactamente, con determinados elementos de éste, que forman un género. Por otra parte, la pertenencia a un género es *de jure* universal: toda obra puede ser considerada como una instancia particular respecto de un género general, incluso cuando éste sólo contenga a esa única obra (Ducrot, 1971: 155)

Con este nivel de pertenencia a algo que sea identificado, limitado, propuesto como cierto, con claves para su distinción y comprensión por parte de las personas, es indiscutible que dichas constantes de interpretación sean recogidas por parte del

construccionismo como una manera de elaborar sus argumentaciones teóricas. Afirma Bruner sobre este sentido de verosimilitud que: "Interpretamos las historias por su verosimilitud, por su 'apariencia de verdad', o, para ser más exactos, por su 'similitud a la vida.'" (2002: 70). De igual forma, Gergen plantea que: "En general, estamos dispuestos a aceptar como 'verdaderos' sólo los argumentos de vida que se acomodan a las convenciones vigentes" (1992: 210).

Para finalizar, y como quinto lugar en esta discusión, existe una relación íntima entre realidad y narración. Esta interacción permite que se hable de una relación social mediada en el lenguaje y abierta a cierto número de interpretaciones que se inscriben dentro su amplio rango de comprensión. Gergen (1994) puntualiza lo siguiente:

La estructura propiamente dicha de la narración antecede a los acontecimientos sobre los que "se dice la verdad"; ir más allá de las convenciones es comprometerse en un cuento insensato. Si la narración no consigue aproximarse a las formas convencionales, el contar mismo se convierte en absurdo. Por consiguiente, en lugar de ser dirigido por los hechos, el contar la verdad es ampliamente gobernado por una preestructura de convenciones narrativas (236).

Se nota aquí claramente la relación de estructuras con la forma como se elaboran y cuentan los acontecimientos de la vida social. El carácter estructural define la narración que amplía esa misma estructura. Por ello, de ninguna manera se puede hablar de un determinismo estructural que signe las relaciones a formas obsoletas de interacción social. Como se ha visto, con el devenir del tiempo en el que se cuentan los relatos, la misma estructura de convenciones narrativas sufre transformaciones que varían de intensidad según el momento histórico y según las caracterizaciones de las comunidades en donde

estas estructuras actúan. Por ello la relevancia fundamental del complemento de una realidad que está marcada por constante de narración y la misma narración que es expresión, actualización y, por ende, posible modificación de la realidad.

El camino, por ello, para el construccionismo es seguir explorando dichas relaciones y complementariedades, de tal forma que una narra-

ción, bien formada e históricamente contingente, tenga también en cuenta elementos para su interpretación tales como los tipos de causalidad implícitas, secuencias de relato involucradas, modos de verosimilitud y órdenes textuales que marquen nuevas maneras de interpretar la realidad. Una forma psicológica, por decirlo así, de conciliar la palabra poética y la palabra en prosa con el mundo.

---

## Bibliografía

- BARTHES, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. España: Ediciones Paidós S.A.
- BRUNER, J. (2002). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Realidad mental y mundos posibles*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- CANDILLAS, M. y otros (1969). *Las nociones de estructura y génesis*. Argentina: Proteo S.C.A
- CULLER, J. (1984). *Sobre la reconstrucción*. España: Cátedra S.A.
- DELGADO, A. y ADANES, G. (1997). *Introducción a los métodos de investigación en psicología*. Madrid: Pirámide.
- DUCROT, O. (1971). *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada S.A.
- EAGLETON, J. (1994). *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá: FCE.
- ECO, U. (1998). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen.
- FOKKEMA, D.W. (1992). *Teorías de la literatura del siglo XX*. España: Cátedra S.A.
- FOUCAULT, M (1999). *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*. Volumen I. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- GARRIDO G., M. (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/libros S.A.
- GERGEN, K. (1992). *El yo saturado: dilemas de identidad en el mundo moderno*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- GONZÁLEZ, L. F. y MOLANO, L. (2005). "La fugacidad de la vanguardia latinoamericana: Un ensayo crítico sobre Oliverio Girando y el surrealismo". En: *Revista Diversitas. Perspectivas en psicología*. Universidad Santo Tomás, Facultad de Psicología, Bogotá, Vol. 1, No. 1, pp. 96-108.
- GONZÁLEZ F. (2000). *Investigación cualitativa en psicología*. Rumbos y desafíos. México: Internacional Thomson editores.
- GOOLISHIAN H. y ANDERSON, H. (1994). *Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia*. Compilado por Schnitman, D. F. Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. España: Ediciones Paidós S.A.
- MACKSEY, R y DONATO, E. (1972). *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Barcelona: Barral Editores.
- MCNAMEE, S. y GERGEN K. (1996). *La terapia como construcción social*. España: Ediciones Paidós S.A.
- ORTEGA y GASSET, J. (1964). *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de occidente.
- PAZ, O. (1996). *El arco y la lira*. Lengua y estudios literarios. México: Fondo de Cultura Económica.

PEARCE, W. B. (1994). *Nuevos modelos y metáforas comunicacionales: el pasaje de la teoría a la praxis, del objetivismo al construccionismo social y de la representación a la flexibilidad*. Compilado por Schnitman, D. F. Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. España: Ediciones Paidós S.A.

RICOEUR, Paul (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

WHITE, M. y EPSTON, D. (1993). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. Editorial Paidós Ibérica S.A.

---