

Lengua y Literatura

3º año E - EET N° 460 Guillermo Lehmann
Año 2020

Prof. Constanza Abeille

ACTIVIDAD 4

Intertextualidad

Se llama intertextualidad a la relación que se establece entre dos textos a partir de la inclusión de uno en otro. La referencia puede estar hecha en forma de cita o de alusión, o bien puede estar dada por la presencia de un personaje o de una situación ya presentada en otro texto, o por la cita de un fragmento de la obra.

El reconocimiento de la intertextualidad está en relación directa con la competencia cultural e ideológica de los receptores. Su decodificación es más fácil cuanto más estereotipado y “universal” es el enunciado aludido o citado. Por ejemplo, si en una novela se cita a Don Quijote, la gran mayoría de los lectores podrán reconocer la intertextualidad; si, en cambio, se hace referencia a un personaje menos conocido, serán menos los lectores capaces de reconocerla.

La polifonía

“todo hablante es por sí mismo un contestatario, en mayor o menor medida, él no es el primer hablante que ha interrumpido por primera vez el eterno silencio del universo (...) sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos o ajenos con los cuales su enunciado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, polemiza con ellos, los reproduce o simplemente los supone conocidos por su oyente)”
Mijail Bajtín (*El problema de los géneros discursivos*)

Polifonía es una palabra de origen griego que significa muchas voces y hace referencia a las múltiples relaciones que un enunciado mantiene con otros textos que circulan en su entorno. Socialmente, se considera que cada enunciado está relacionado con todos los discursos que circulan en el contexto donde se produjo, esto es, todos los discursos que conformaron la experiencia y la ideología del enunciador.

En los textos explicativos y argumentativos, encontramos al menos dos formas principales de polifonía: el discurso directo y el discurso indirecto.

- **Discurso directo:** aparece la voz original, la frase se presenta entre comillas. Ejemplo: Ella sonrió y le respondió: “Entonces seremos vecinos nuevamente”

- **Discurso indirecto:** el enunciador utiliza verbos de decir para traer la voz al momento narrativo, acompañados por los subordinantes *que* o *si*. Ejemplo: Ella sonrió y le dijo que entonces serían vecinos nuevamente.
- **Reformulación o paráfrasis:** parafrasear significa reformular el contenido de una fuente bibliográfica incorporando estructuras sintácticas y alternativas léxicas distintas de las utilizadas por el original. En este caso, el enunciador toma un fragmento textual y lo explica “con sus palabras” sin alterar el sentido del original.

En los géneros literarios, también se presentan habitualmente otras variantes:

- **Discurso indirecto libre:** la voz del narrador y del personaje se confunden porque el narrador toma la palabra del personaje pero siempre en tercera persona. No presenta marcas gráficas ni verbos de decir. Ejemplo: Ella sonrió; entonces serían vecinos nuevamente.
- **Ruptura (o isotopía) estilística:** ocurre cuando se rompe el estilo dominante del enunciado, ya sea porque introduce otra lengua, o porque utiliza expresiones propias de otros registros (formas más o menos formales, coloquiales o especializadas en el uso del lenguaje, según el destinatario), ya sea porque recurre a un léxico propio de determinadas teorías, ideologías o comunidades discursivas. Puede estar marcada con comillas o bastardillas (cursivas). Ejemplo: Se despertó temprano y vio a Don Miguel terminando de preparar la tropilla. *-Podés dir juntando tus priendas y el recaó.*

ACTIVIDAD

1. Leé los fragmentos textuales y explicá, utilizando ejemplos, los diferentes modos de introducir voces ajenas en el discurso.
2. Tomá un fragmento como ejemplo y respondé: ¿el enunciador marca la presencia de otras voces o su presencia es disimulada?
3. Seleccioná una cita directa y transformala en una cita indirecta.
4. Marcá ejemplos de ruptura estilística en el texto. Fundamentá tu selección o explicá por qué son ejemplos de ese caso de polifonía.
5. Seleccioná un párrafo de alguno de los fragmentos textuales y elaborá una reformulación (explicá lo que dice con tus palabras).

Fragmento 1

En su estudio sobre el graffiti en Colombia, Armando Silva (1987:19) sostiene que éste es “un tipo de escritura cualificado por la acción”, una acción situada “del lado de la prohibición social, (que) realza, de manera peculiar la acción que ejecuta”.

Podemos decir, entonces, que se trata de una actividad que, en algún grado, es siempre clandestina. Claro está que los riesgos que implica escribir un graffiti varían de acuerdo a una serie de condiciones. En primer lugar, los diferentes momentos históricos. Así, en nuestro país, durante la dictadura militar

esta práctica podía costar la vida. En segundo lugar, las relaciones con el poder, ya que una pintada de un partido político oficialista es más tolerada que la de un grupo que se proclame revolucionario. Por otra parte, cuenta también el valor simbólico de territorios o espacios públicos/privados, más o menos “intocables”: pintar en la pared de una comisaría no es lo mismo que pintar en un paredón de un galpón abandonado. Otro aspecto está dado por las diversas legislaciones nacionales, provinciales o jurisdiccionales, que pueden asociar diferentes figuras jurídicas a la actividad o bien no tener legislación al respecto. Y finalmente, hay que tener en cuenta la percepción dominante en cada sociedad sobre la práctica del graffiti, que puede suscitar desde sentimientos de simpatía hasta reacciones violentas.

En todo caso, la consecuencia directa de ese hecho es que quien escribe graffiti es, por lo general, un escritor furtivo. Por lo tanto, no reivindica la autoría en forma individual y directa, sino -eventualmente- mediante el uso de un seudónimo o de un nombre grupal o corporativo. La segunda consecuencia importante es la necesidad de la economía expresiva.

(...)

En sus comienzos, el movimiento hip hop utilizaba el graffiti como estrategia de expresión identitaria y de resistencia cultural. Los graffiti de esta corriente privilegian ante todo la expresividad de la imagen, pudiendo incluir o no elementos escritos.

La aparición de la pintura en aerosol le dio un nuevo impulso a esta práctica. Comenzaron a proliferar los *tags*, especie de firma o logotipo de identificación del escritor o *writer*. Los blancos predilectos de los escritores de *tags* eran (y siguen siéndolo) los subterráneos, los trenes y los camiones. Los que escribían *tags* eran personajes misteriosos que no revelaban su identidad a los no-iniciados. Robaban pintura y corrían por los túneles de los subterráneos dejando su huella. A medida que iban surgiendo más *writers* comenzó a adquirir importancia la forma, la estética del *tag*, la originalidad del estilo, la creatividad en el diseño y el uso del color. Al mismo tiempo se iban delineando los códigos propios del graffiti.

Con el tiempo aparecieron las *masterpieces* firmas gigantes que requerían cantidades enormes de pintura, con la circunstancia agravante de que uno de los criterios del graffiti hip hop indicaba que la pintura debía ser robada o conseguida de alguna manera, pero no comprada. El estilo siguió cobrando importancia, ya que permitía ganar prestigio y respeto. Los *writers* creaban nuevos tipos de letras, algunos de los cuales eran utilizados luego por los publicistas.

Paralelamente, la actividad comenzó a ser más reprimida y los *writers* empezaron a constituir grupos, los *crews*, que permitían organizar la vigilancia, ya que el tiempo que requerían las obras era más largo y la represión estaba más alerta. Uno de los primeros *crews* se llamó “Ex-vandals”, fundado en el Erasmus

High School de Brooklyn, por Dino Nod, cuyo *tag* cubrió rápidamente toda la ciudad. El nombre era una contracción de “Experienced Vandals”. No eran bandas violentas. Pasaban su tiempo creando nuevos estilos de *tags*.

(...)

Sin embargo, el graffiti hip hop comenzó a extenderse a todos los rincones del planeta. Según Alain Vulbeau (1992): “En 1989, el año en que el metro de Nueva York parece haberse desembarazado definitivamente de sus tags, la opinión pública francesa es alertada por una serie de artículos sobre la invasión de París por los tags”.

(Fuente: Gándara, L. [Graffiti](#). Buenos Aires: Eudeba, 2002)

Fragmento 2

Simon se lleva las manos a la cabeza lanzando un gemido.

-Creo que estoy atrapado en una puta novela.

-*What?*

-*I think I'm trapped in a novel.*

El estudiante al que se dirige se inclina hacia atrás, expulsa el humo de su cigarrillo hacia el cielo, mira las estrellas del firmamento, echa un trago de cerveza, se apoya sobre el codo, deja que flote un largo silencio en la noche estadounidense y finalmente dice: “*Sounds cool, man. Enjoy the trip*”.

(Fuente: Binet, L. *La séptima función del lenguaje*. Buenos Aires: Seix Barral, 2017)

Fragmento 3

Jitsi (“cables” en búlgaro) es un software creado en 2003 por un estudiante de la Universidad de Estrasburgo, Francia. Luego de varias etapas que incluyó una reescritura total del código en 2011, Jitsi permite actualmente realizar reuniones virtuales de una manera en apariencia muy similar a la de Zoom: alcanza con ir a la dirección web donde se aloja (la más popular es [meet.jit.si](#)), crear una sala y compartir el link para que se abra desde un navegador o una app en el celular.

Sin embargo, por debajo hay varias diferencias. En primer lugar: es software libre (SL), es decir que recibe contribuciones de una comunidad que lo mejora permanentemente. Además permite analizar su código para saber exactamente qué hace con los datos que transmite e instalarlo en servidores propios para brindar un control muy alto sobre las comunicaciones. De hecho, recientemente ARSAT, la empresa satelital del Estado argentino, instaló uno de

estos servicios en su datacenter para que sea utilizado sobre todo por las instituciones involucradas en la lucha contra el coronavirus.

De hecho, el Jitsi Meet no es una novedad: “Hace cuatro o cinco años que venimos usando Jitsi”, cuenta Alejandro Del Brocco, director de Servicios de Comunicación de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). “Antes usábamos otros servicios porque no andaba muy bien, pero hace unos años reescribieron todo el código para poder hacer videoconferencias”.

De esta manera, la Universidad tiene una herramienta propia que le da garantías y le permite sostener hasta tres charlas de setenta y cinco personas en simultáneo, aunque frente a la demanda están pensando en abrir otras instancias más. “Además, dentro del campus Moodle, reservamos para ciertas prácticas pedagógicas otro software libre llamado Big Blue Button cuando se requiere para la interacción docente-alumno”.

La ventaja de usar SL va más allá de Jitsi en sí. El acceso al código permite articular servicios en un solo portal. Los docentes, administrativos y estudiantes de la Universidad pueden entrar a Mi.Unq, donde encuentran todo tipo de herramientas: su correo, los múltiples servicios del SIU, el campus virtual. “Se puede acceder a todos los sistemas sin autenticarse cada vez”, explica del Brocco.

(Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/258659-los-riesgos-de-zoom-y-las-ventajas-de-jitsi>)