



REVISTA DE ANTROPOLOGÍA IBEROAMERICANA

ESTIMADO LECTOR/A:

GRACIAS POR DESCARGAR ESTE ARTÍCULO. EL TEXTO QUE ESTÁ A PUNTO DE CONSULTAR ES DE ACCESO LIBRE Y GRATUITO GRACIAS AL TRABAJO Y LA COLABORACIÓN DESINTERESADA DE UN AMPLIO COLECTIVO DE PROFESIONALES.

USTED PUEDE AYUDARNOS A INCREMENTAR LA CALIDAD Y A MANTENER LA LIBRE DIFUSIÓN DE LOS CONTENIDOS DE ESTA REVISTA A TRAVÉS DE SU INSCRIPCIÓN A LA ASOCIACIÓN AIBR:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>

La asociación a AIBR tiene un coste mínimo al año, y le proporcionará las siguientes ventajas y privilegios:

1. Recibir en su domicilio la revista impresa, en Europa y América (tres números anuales), así como todas las novedades relativas al funcionamiento de la asociación.
2. Recibir en su domicilio, a precio especial o de forma gratuita, cuantas publicaciones adicionales edite la asociación.
3. Derecho a voto en las asambleas de socios, así como a presentarse como candidato a la elección de su Junta Directiva.
4. Recibir el boletín de socios (tres números anuales), así como la información económica relativa a cuentas anuales de la asociación.
5. Beneficiarse de las reducciones de precio en congresos, cursos, libros y todos aquellos convenios a los que a nivel corporativo AIBR llegue con otras entidades. En este momento, existen los siguientes acuerdos:
 - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial MELUSINA.
 - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial SEPHA.
 - o Reducción de un 30% en el precio de todos los libros publicados por la editorial GRAN VÍA.
 - o Derecho a cuota reducida en los congresos trianuales de la FAAEE (España) y a los bianuales de la Sociedad Española de Antropología Aplicada.
 - o Derecho a cuota reducida en los congresos la IUAES.
6. Promoción gratuita, tanto a través de la revista electrónica como de la revista impresa, de aquellas publicaciones de las que sea autor y que estén registradas con ISBN. La difusión se realiza entre más de 5.000 antropólogos suscritos a la revista.
7. Cuenta de correo electrónico ilimitada de la forma socio@aibr.org, para consultar a través de webmail o cualquier programa externo.
8. Espacio para web personal de la forma [http://www.aibr.org/\(directorio\)/\(nombre\)](http://www.aibr.org/(directorio)/(nombre)) y cuenta propia de ftp.
9. Acceso con clave a todos los documentos de la Intranet de socios de AIBR, incluida la consulta a artículos en proceso de evaluación de la revista AIBR.
10. Promoción gratuita a través de la revista (banner rotativo y reseña) de aquellos eventos, congresos, conferencias o cursos en los que usted forme parte del comité organizador.
11. Opción a formar parte como evaluador de los artículos recibidos por la revista.

IMPORTE DE LA CUOTA ANUAL: Hasta diciembre de 2008, la cuota única anual es de 32 (euros). Su validez es de un año a partir del pago de la cuota. Por favor, revise la actualización de cuotas en nuestra web.

PARA HACERSE SOCIO DE AIBR, POR FAVOR, CONSULTE LA SIGUIENTE DIRECCIÓN:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>



RELATO AUTOBIOGRÁFICO E IDENTIDAD PERSONAL: UN MODELO DE ANÁLISIS NARRATIVO

Dante G. Duero¹ y Gilberto Limón Arce²

¹ Investigador del Área de Filosofía del Centro Investigaciones de Filosofía y Humanidades. Profesor concursado de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Post-Doctorando del CONICET y becario de Universia-Banco RIO correspondiente al año 2006, Pabellón Fac. de Psicología, (U.N.C.) Estafeta Postal 32. Ciudad Universitaria s/n. CP: 5000, Córdoba. Argentina. E-mail: dduero@yahoo.com; dduero@ffyh.unc.edu.ar. Tel 0054-351-4334061

² Profesor Titular de la Fac. de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Av. Universidad 3004, Col. Copilco-Universidad (04510), Del. Coyoacán, México, D.F. E-mail: limon@servidor.unam.mx. Investigación realizada con apoyo de UNIVERSIA-Banco RIO y CONICET

Resumen

En el siguiente trabajo analizamos cómo las estrategias narrativas que las personas emplean para construir relatos autobiográficos condiciona sus formas de pensar acerca de sí mismas, el mundo y sus propias acciones. Hemos partido del supuesto de que la organización y la coherencia de esta clase de relatos constituyen un aspecto clave para entender el problema de la identidad personal.

Analizamos los relatos autobiográficos de dos muestras de estudiantes universitarios, pertenecientes a la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y a la Universidad Nacional Autónoma de México (México). Nos hemos propuesto, en primer lugar, describir y analizar los diferentes relatos autobiográficos que obtuvimos en ambas muestras a través de entrevistas en profundidad. A través de dicho análisis, hemos procurado caracterizar el proceso de construcción narrativa y establecer cómo la estructura y las funciones que los elementos del relato cumplen en su organización contribuyen a su coherencia y composición. Teniendo en cuenta esto, y con los datos de ambos grupos, intentamos, por una parte, identificar diferentes tipos de relatos. Simultáneamente, analizamos cómo las características de las historias condicionaba el modo en que las personas construyen su propia identidad, en tanto personajes de tales relatos.

Palabras clave

Identidad personal, relato autobiográfico, teoría narrativa, coherencia narrativa

Abstract

In the following article, we analyzed how narrative strategies which are used by people for constructing autobiographical narrations imposed conditions to their way of thinking about themselves, the world and their own actions, too. We worked thinking about the fact that organization and coherence in this kind of narrations constitute a very important aspect for understanding personal identities' problems.

We analyzed autobiographical stories of two samples: students who attend to Universidad Nacional de Córdoba, (Argentina) and students who attend to Universidad Nacional Autónoma de México (México). First of all, we proposed ourselves to describe and characterize the two

different autobiographical narrations we got on both samples through deep interviews. In this analysis, we procured to characterize the narrative construction process, establishing the structure and functions that every element from the narration fulfills there in the organization, contributing to the coherence and also to the composition. Keeping, not only, this on mind but also both groups information, we attempt to identify different types of stories. We analyzed how histories characteristics also conditioned the way that people build their own identity.

Key Words

Personal identity, Autobiographical story, Narrative theory, Narrative coherence

Agradecimientos

Esta investigación fue realizada con el financiamiento de UNIVERSIA-Banco RIO y CONICET (Argentina). Deseamos por tanto expresar nuestro agradecimiento a estas instituciones. Asimismo, nos gustaría agradecer a la Dra. Emily Ito Sugiyama, de la UNAM (México), a la Dra. Claribel Morales de Barbenza, de la UNLS (Argentina) y a la Dra. Silvina Brussino, de la UNC (Argentina), así a todos aquellos otros colegas que con su paciente colaboración han ayudado a la realización del presente trabajo.

“La literatura, me dijo, consiste en dar a la trama de la vida una lógica que no tiene. A mí me parece que la vida no tiene trama, se la ponemos nosotros, que inventamos la literatura”
(Enrique Vilas-Matas: Doctor Pasavento)

Dispositivos narrativos

Según Foucault, la cultura de Occidente ha generado diversas “tecnologías” para la construcción de la subjetividad (Foucault 1990; 2001). Pensarnos a nosotros mismos como sujetos y agentes, nos condiciona a un modo de estar insertos en el mundo. Por el contrario, la ausencia de una identidad así como la falta un relato que dé cuenta de nuestras acciones desde un marco de intenciones y propósitos, hace imposible que nos reconozcamos como agentes. Si no se sabe quien se es, qué se quiere ni para qué, tampoco se sabe cómo actuar ni por qué

Un buen relato parece formar parte del conjunto de dispositivos potenciados por el ideal occidental de sujeto racional, a quien se supone capaz de responder por sus acciones. Una marcada incompetencia para generar una narración sobre nosotros y nuestras acciones parece ubicarnos fuera de estos ideales de “normalidad” y “cordura”.

En los últimos tiempos, cada vez son más los autores que creen que la identidad es una ficción que elaboramos a partir de nuestras especiales competencias para narrar historias (Ricoeur, 1978, 1990; Shotter, y Gergen, 1989; Gallagher, 2000). Así, se dice que el “yo” sería una especie de metaevento distribuido en cada elemento que ha contribuido a la elaboración de nuestra biografía (como son las anotaciones en cuadernos personales, los pasajes que subrayamos en nuestros libros, las fuentes de información de nuestro ordenador, o incluso las producciones literarias que han marcado los estilos discursivos de una determinada época o período histórico) el cual ofrece coherencia y continuidad a la experiencia (Bruner, 1991; 2002; Bajtín, 1979). Gracias a esta construcción conseguimos pensarnos a nosotros mismos como individuos diferenciados y como agentes responsables, a un mismo tiempo que nos volvemos capaces de unificar nuestras experiencias pasadas, presentes y futuras en un todo organizado, lo cual vuelve al mundo en que vivimos, más predecible y significativo. En este sentido, lograr narraciones coherentes e integradas, al tiempo que abiertas para la incorporación de experiencias novedosas, parecería ser un aspecto esencial con vistas a volver a nuestra experiencia y a nosotros mismos más inteligibles.

Hay quienes llegaron a sostener que procesos como el de la psicoterapia consisten, por sobre todo, en intentos por lograr reconstruir de un modo más coherente y verosímil, historias incongruentes y desorganizadas, ello con vistas a que el paciente alcance alguna comprensión o inteligibilidad acerca de los orígenes, los significados y la importancia de sus vivencias. Ello le permitirá generar acciones más asertivas y ajustadas. Entendido en estos términos, la relación terapéutica resultaría algo semejante a un “encuentro de narrativas” y el de la terapia sería un espacio de apertura para hallar nuevos “cuadros” o “metáforas” que permitan al paciente relatar los acontecimientos desde una estructura narrativa, diferente a la original, capaz de conducirlo hacia un desenlace novedoso y más satisfactorio (Schafer, 1981; Spence, 1984; Duero, 2006).

Dice, respecto de esto, una paciente que atravesó un proceso de terapia: “Uno piensa que tiene que construirse un modelo, ¡pero son tantas las piezas y es tan difícil ver cómo encajan unas con otras! Uno a veces las coloca mal, y cuanto mayor es el número de piezas mal dispuestas, más cuesta mantenerlas en su lugar; al final uno se cansa tanto que llega a preferir esa confusión espantosa a tener que seguir

construyendo el modelo. Por último, uno descubre que las piezas se acomodan por sí solas en sus lugares correspondientes y que surge un modelo viviente sin que sea necesario realizar esfuerzo alguno. La tarea de uno es descubrirlo; en el transcurso de ese descubrimiento uno se encuentra a sí mismo y encuentra el lugar que le corresponde. Hay que dejar que la propia experiencia le dicte a uno su significado” (citado en Rogers, 2003: 108-109).

Carl Rogers (2003) dice que, tras un tratamiento terapéutico exitoso, las creencias de la persona pierden rigidez, lo que permite a éstas expresar una mayor apertura para la incorporación de nuevas vivencias así como también una mayor complejidad en relación a cómo se experimentan a sí mismas y a los propios sentimientos. Simultáneamente, y a lo largo del proceso, las personas tienden a mostrarse en su conversación como centro de las relaciones, decisiones y juicios de valor, cual si estuvieran mejor *autorientados* y menos preocupados por satisfacer expectativas ajenas. Finalmente, dice, se perciben a sí mismas como parte de un proceso dinámico que los predispone al cambio y la movilización, más que como un producto terminado.

Anderson y Goolishian (1996) afirman en relación con ello, que el poder transformador de la narración descansa en su capacidad para interrelacionar los hechos de nuestras vidas en el contexto de un significado nuevo y diferente. Dicen además que el intercambio terapéutico constituye en gran medida, un entrelazamiento de ideas en el que los nuevos significados se desarrollan hacia la disolución de los viejos problemas.

Estos autores creen que durante la terapia el terapeuta y el paciente trabajan fundamentalmente en la restauración del *sentido de agencia*, a fin de que el segundo llegue a sentirse mejor capacitado para iniciar acciones competentes. “La agencia e intención son funciones de las narrativas que desarrollamos: nuestras narrativas nos dan un sentido de agencia” (Goolishian y Anderson, 1973: 311).

Parece legítimo decir en este punto que cómo nos pensamos y cómo nosotros y los otros hablamos acerca de quienes somos, condiciona nuestros modos de experimentar la realidad, de actuar y vincularnos. Dicen Anderson y Goolishian al respecto: “Las narraciones permiten (o impiden) una percepción personal de libertad o competencia para dar sentido y para actuar (mediación). Se puede considerar que los problemas que se tratan en terapia emanan de narraciones sociales y

autodefiniciones que no brindan una mediación que sea eficaz para las tareas implícitas en su autonarraciones” (1996: 51).

El relato

Para algunos autores un buen relato, es aquel en el que algunos aspectos de nuestra identidad y la del mundo permanecen relativamente invariantes y en la que hallamos no ambigüedad en la apelación. Por el contrario, una historia que viole cualquier forma de identidad referencial (Van Dijk, 1998) y que no mantenga una mínima estructura, no sería una historia sino –tal cual ocurre con ciertos discursos “psicóticos” descritos por Todorov (1991)- una miscelánea de impresiones caóticas e incomprensibles¹. Dice este autor: “Imaginemos ahora que en un texto el mismo personaje sea evocado sucesivamente con distintos nombres: una vez Jean, otra Pierre, en alguna ocasión el hombre de cabellos negros, y en otra el hombre de ojos azules, sin que nada nos señale la correferencia de las dos expresiones; o imaginemos que Jean designa no a uno sino a tres o cuatro personajes, cada vez el resultado será el mismo: la construcción ya no será posible porque el texto será representativamente insoluble” (1991: 105).

De acuerdo con Kenneth Burke (1945) otros elementos con el que todas las historias cuentan son: un actor, una acción, una meta, un escenario y un instrumento, a los que se suma un problema que resulta de un desequilibrio entre cualquiera de los elementos previos (una acción impropia para alcanzar una meta, un actor que no encaja en un escenario o que entra en conflicto con una acción particular, etc.).

De forma parecida Jerome Bruner (2002) dice que todo relato requiere de una trama y que es la posibilidad de proseguir con el relato lo que determina cuales serán los acontecimientos que seleccionaremos para su conformación. Además de ello, el relato debe servirse de obstáculos para la consecución de un fin y debe hacernos reflexionar y darnos pistas que hagan comprensibles las acciones de los personajes. Finalmente sus personajes deben desarrollarse pero a un mismo tiempo deben conservar ciertos rasgos que los identifiquen dando continuidad al relato.

¹ Esta forma de inconsistencia genera una imposibilidad de construir una referencia, pues el discurso no encuentra justificación fuera de sí.

Por su parte, Linde (1993) sostiene que una buena narración presenta al menos cuatro partes estructurales: a) un “resumen” o “prefacio”, en el que se anuncia y enmarca el relato; b) algunas “cláusulas de orientación”, con las cuales se establecen las características de los personajes y se especifica el tiempo, el lugar y las circunstancias en que ocurre el relato; c) las “cláusulas narrativas”, que hacen al esqueleto mismo de la narración, y d) el “epílogo”, con el que por lo común se indica el final del relato y que suele incluir alguna forma de “evaluación” o “conclusión” sobre el significado que el relato tiene para el narrador (cuál es su punto de vista o por qué nos lo cuenta).

Este último punto nos parece particularmente importante ya que en un relato como es el autobiográfico, el hablante suele ofrecernos casi siempre algún tipo de justificación sobre qué cuenta y por qué. Como sostiene Mijail Bajtín (1979), al contar una historia el autor lleva a cabo algún tipo de “actividad justificadora y conclusiva” respecto de lo relatado. El autor se ubica más allá de los acontecimientos o de las vivencias del héroe y desde allí nos ayuda a significar su vida, como totalidad que otorga unidad a lo heterogéneo. Según creemos, este último aspecto es esencial para entender determinadas características de los relatos autobiográficos así como también su importancia en la construcción de la idea de mismidad.

En el siguiente trabajo hemos elaborado una técnica para analizar la construcción de relatos autobiográficos con vistas a entender su relevancia en los procesos de formación de la propia identidad. Hemos procurado entender cómo las diferentes estrategias narrativas que emplean las personas para construir relatos acerca de sí mismos, condicionan su organización y la forma en que se articulan sus partes, así como también cómo, por medio de éstos, se aporta un carácter más o menos unitario a la propia experiencia vital.

A tal fin analizamos entrevistas en profundidad obtenidas de dos muestras de estudiantes universitarios, una de ellas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y la otra de la Universidad Nacional Autónoma de México (México). A través del análisis de los relatos, hemos procurado caracterizar el proceso de construcción narrativa, estableciendo el modo en que los elementos del relato contribuyen a su coherencia y composición. Teniendo en cuenta esto, y luego de comparar los resultados de ambas muestras, intentamos, por una parte, identificar diferentes estrategias narrativas. Simultáneamente, analizamos cómo los diversos

tipos de relatos condicionaban la forma en que los participantes se percibían a sí mismos, en términos de sujetos y agentes.

Metodología

Muestra

Realizamos un total de 30 entrevistas en profundidad. De ellas, seleccionamos una muestra de 10 entrevistas para la realización del presente estudio. Todas ellas fueron tomadas a estudiantes universitarios, que habitaban el área metropolitana de la ciudad de Córdoba (Argentina) y de la Ciudad de México. La totalidad de la muestra se hallaba inscrita y concurría periódicamente a la Universidad Nacional de Córdoba (3 mujeres y 3 hombres) o a la Universidad Nacional Autónoma de México (2 mujeres y 2 hombres) en dónde cursaban del segundo al quinto año de carreras relacionadas con las ciencias sociales y las humanidades. Las edades de los participantes varió entre los 18 y 35 años.

Para la selección de los participantes pedimos a docentes conocidos que transmitieran la invitación a los alumnos. La muestra fue completada con estudiantes que, al enterarse del trabajo, se presentaron espontáneamente y solicitaron participar. Explicamos a cada uno, los objetivos del estudio. Expusimos, además, las consideraciones éticas contempladas en lo relativo a la confidencialidad y el respeto en el empleo de los datos. Asimismo les garantizamos la posibilidad de retirarse de la investigación en cualquier momento que lo decidieran.

Instrumentos: Los relatos autobiográficos

Según Linde (1993) la reconstrucción y narración de "historias de vida" constituye una técnica adecuada para evaluar aspectos asociados a la identidad personal. La "historia de vida" es una unidad narrativa, temporal y discontinua que un sujeto hace acerca de sí. La misma consiste en una re-construcción de acontecimientos y supone su conexión con otros acontecimientos pasados y presentes, así cómo también con respecto a posibles eventos del futuro. Por lo

común las mismas se obtienen a partir de una o más entrevistas en profundidad que pueden ser grabadas y desgrabadas y analizadas a posteriori.

De acuerdo con Linde (1993) los métodos a aplicar para construir una "historia de vida" dependen del tipo de problemas que uno pretende abordar. Para su elaboración es necesario coleccionar una serie de "textos" producidos por el hablante. Esta autora afirma que mediante el análisis de esta clase de producciones uno podría conformar ciertas hipótesis sobre la clase de construcciones que el sujeto desarrolla respecto de su propia persona.

En el presente estudio y con el fin de elaborar historias de vida, realizamos entrevistas en profundidad. La duración de las entrevistas fue de entre 150 y 210 minutos. Las mismas se llevaron a cabo en un clima de cordialidad y de escucha atenta. Eran realizadas dentro de las universidades, en dos salas adecuadamente equipadas a dicho fin. Para la realización de las entrevistas se empleó un temario diseñado con vistas a recabar datos relativos a aspectos de la vida pasada, presente y futura del entrevistado. Se abordaron temas asociados a la caracterización del propio entrevistado acerca de sí mismo y de otras personas significativas en su vida, así como de su visión del mundo y del contexto vital en el que había vivido y proyectaba vivir.

Cuando se consideró necesario, el entrevistador solicitó al entrevistado que se explayara sobre algún tema, a fin de aclarar dudas, o que profundizara sobre una cuestión que aquel consideraba particularmente relevante. En otros casos, las intervenciones consistieron en señalamientos, confrontaciones o propuestas de interpretación del entrevistador, seguidos de un pedido de consideración de la intervención por parte del entrevistado.

Todas las entrevistas se grabaron en audio con el consentimiento de los participantes. Una vez finalizadas, se agradeció el tiempo y la disposición a cada entrevistado y se le ofreció, además, una entrevista de devolución destinada a profundizar con más detalle los objetivos y supuestos de la investigación. Concluidas la etapa de recolección de los datos, transcribimos y revisamos personalmente y de manera íntegra cada entrevista, a los efectos de generar el texto para el análisis.

Análisis de la información

Se realizó un análisis cualitativo de los relatos. Los pasos seguidos fueron: 1) Transcripción de las entrevistas, 2) Lectura del material; 3) Un primer acercamiento con fines exploratorios (no-estructurado) con vistas a familiarizarnos con el mismo; 4) Segmentación del texto en Unidades Temático-Narrativas; 5) Identificación de las principales dimensiones y categorías y análisis de las historias. Llevamos a cabo un análisis preliminar, de carácter exploratorio sobre cuatro entrevistas, a fin de construir un sistema de dimensiones y categorías apropiado para el análisis de las restantes entrevistas. Para el análisis, empleamos el paquete informático *Atlas ti 5.0*. Se establecieron categorías para el análisis de las dimensiones “estructural” y “funcional” de los relatos de la muestra final.

Coherencia y composición del relato

Intentamos analizar de qué modo cada uno de los diferentes elementos aportaban a la *coherencia y composición* de los relatos. La coherencia narrativa alude a la capacidad para configurar elementos de diferentes dominios de forma tal que conformen un todo significativo. Desde una perspectiva narrativa, lo que creemos acerca del pasado, nuestra vida actual, nuestras expectativas futuras y las estrategias que pretendemos implementar para conseguir nuestras metas, tienden a conformar un todo unas veces más y otras menos coherente, que da integridad a la historia. En tal sentido, la coherencia es vista como una integración de diferentes aspectos de una experiencia que provee un *sentido de unidad y propósito* y que otorga un cuadro coherente de la historia (Fiese, Sameroff, Grotevant, Wamboldt, Dickstein y Fravel, 1999). En los relatos cotidianos, la coherencia no siempre depende de indicadores explícitos. Muchas veces los elementos que dan coherencia al relato dependen de ciertos elementos que son presupuestos implícitamente.

La *coherencia* puede ser analizada en el nivel de las proposiciones o bien dentro de un plano más global, en dónde ésta depende de que consideremos no ya proposiciones o secuencia de proposiciones sino a un conjunto de proposiciones incluidas en un marco o contexto que en el caso de los relatos hace a la trama o historia, la cual le da unidad al conjunto. Aquí lo relevante es no ya la oración sino un

“tópico” de discurso y el modo en que está configurado. Este nivel es el que nos interesa para el presente estudio.

Según Fiese et al. (1999), hay diferentes modos de evaluar la coherencia, yendo desde el análisis lingüístico hasta el discursivo. Ellos proponen diferenciar a) la *consistencia interna*, que habla del grado de “completitud” de la narración²; b) la *organización* que implica el modo en que las personas estructuran las narraciones (una narrativa organizada provee un sentido de orientación respecto al contexto, un sentido de referencia -quién, qué, dónde, cuándo y por qué- además de un ordenamiento secuenciado y cronológico. Una organización pobre incluye ideas incompletas o confusas, comienzos y detenciones de la historia, falta de secuencialidad, lenguaje repetitivo, falta de claridad contextual y referencial, etc.; c) la *apertura*, que se refiere a la habilidad para explorar nuevas ideas y alternativas; y la d) *interrelación causa efecto*, que implica relaciones expresadas en términos de causa y efecto entre eventos o motivos y razones de una acción.

De nuestros propios análisis preliminares, surgieron tres elementos principales para entender la configuración de un relato. Los llamamos: 1) la *integración*, relacionada con la consistencia interna; 2) la *organización, especificidad y “clausura”* que nos habla de la riqueza y claridad del relato; 3) y el *nivel de apertura* o potencial para integrar nuevos acontecimientos sin pérdida del núcleo identitario del personaje. Según pudimos observar, estos factores le aportan verosimilitud y amalgaman a los relatos.

La *composición*, por su parte, nos remite a la forma específica del relato y se asocia con lo que en seguida describiremos bajo la dimensión de análisis *estructural*, la cual se asocia a la configuración o trama del relato.

Teniendo en cuenta los anteriores esquemas procuramos identificar dimensiones y categorías estructurales y funcionales de los relatos que dieran cuenta de la consistencia como de su composición. En base a ello, intentamos hallar elementos que contribuyeran a identificar clases o estilos de relatos.

² Refiere en definitiva al grado en que las diferentes partes de la historia conforman un todo coherente a partir de las descripciones de diferentes situaciones, características o eventos que son entrelazados en base a estamentos (leyes físicas o psicológicas, normas de acción, etc.) que nos permiten sintetizar y organizar la información

Dimensiones y categorías para la codificación

A partir del análisis preliminar de 4 entrevistas se identificaron las dimensiones y categorías generales para el análisis. El análisis de las entrevistas restantes se realizó teniendo en cuenta estos criterios. Las dimensiones y categorías fueron:

1) *Nodos o Tópicos Temático-Narrativos*. Esta noción alude a un “área temática” internamente consistente que puede aparecer distribuida a lo largo de diferentes instancias del relato. Nodos o Tópicos Temático- Narrativos se establecen a partir del contenido de cada relato y sirven para crear una síntesis de los principales asuntos abordados. Se hallan, por lo general, asociados con la Estructura Narrativa (Trama) del relato pero carecen de su secuencialidad y su desarrollo temporal. Los Nodos o Tópicos, no se encuentran necesariamente en un párrafo particular ni en la respuesta puntual del entrevistado a una pregunta específica. Una historia puede aparentemente suspender la descripción relativa a un “tópico” para luego de varios párrafos, retomarla. Todos aquellos párrafos que remiten al mismo tema, pasarían a formar, por tanto, parte de una misma unidad de análisis.

2) *Dimensión de Análisis Estructural del relato: Marco, Trama y Funciones Actanciales*. En este punto, consideramos aquellos aspectos que típicamente se asocian con la “trama” y el “argumento” del relato (Tomashevski, 2002) junto con aquellos otros elementos que hacen al *Marco* de la historia y al lugar que ocupa el personaje como *sujeto*, como *agente* y como *actante*. Atendimos a las partes constitutivas del relato y sus interacciones teniendo en cuenta algunos elementos de los esquemas generales propuestos para el análisis de relatos por Lavov y Waletzky (1967), Strickland (1994) y Linde (1995)³.

3) *Funciones Narrativas*: El análisis se organizó a partir del concepto de *Actividad Conclusiva*. Con dicha expresión nos referimos a un elemento funcional presente en todo relato autobiográfico. La *Actividad Conclusiva* forma parte del conjunto de supuestos que el autor desea transmitirnos sobre el protagonista, los demás personajes y el mundo. Estos supuestos proveen orientación y organizan las actitudes y acciones del protagonista y los demás personajes⁴ y se asocian con la connotación que se le da a la historia y también con el mensaje que se nos transmite respecto de

³ Las propuestas de estos autores contienen una serie de categorías adicionales, como las “evaluaciones internas” y “externas”. A raíz de que nos ha parecido de mayor utilidad y claridad, en este estudio, dichas categorías han sido reformuladas e integradas a la dimensión: Funciones Narrativas.

⁴ La Actividad Conclusiva se encuentra asociada aunque no exactamente igual que lo que algunos autores llaman la “coda”.

qué debemos pensar de los personajes, sus acciones y el mundo. La *Actividad Conclusiva* explica el lugar que cada quien ocupa dentro del relato (es “malo”, “es generoso”, “hizo justicia”, “sencillamente se vengó”) pero además lo justifica (“uno debe tomar lo que le corresponde”). Además nos indica la posición del entrevistado como autor, respecto de lo que cuenta. En tal sentido la conclusión es un elemento justificador y en ocasiones hasta pedagógico que posee implicancias en términos de consecuencias pragmáticas y morales.

4) Autor: Por último, hemos considerado el lugar ocupado por el autor (posicionamiento, reflexiones y metacomentarios) dentro de los relatos analizados, puntos éstos asociados con la *Actividad Conclusiva*.

Principales resultados del estudio

El Marco

El análisis de los diferentes relatos se centró, inicialmente, en la identificación de los *Tópicos Temático-Narrativos*. Estos a su vez fueron analizados teniendo en cuenta las *Dimensiones Estructural y Funcional* de cada relato. Además de la conformación de la trama, dentro del plano *Estructural* hemos atendido a cómo se ordenaban las *Funciones Actanciales* (Greimas, 1966)⁵ y cual era el desenlace y las consecuencias que de ellas se desprendían para el propio protagonista de la historia. En un nivel *Funcional*, los relatos con sus diferentes tópicos fueron analizados teniendo en cuenta, como aspecto central, la *Actividad Conclusiva*.

Dimensión Estructura: El *Marco* o Situación Inicial del Relato quedó definido por el modo en que el entrevistado caracterizaba lo que consideraba “normal” o habitual respecto de los personajes y las diferentes circunstancias que atravesaban (*Situaciones típicas*). En contraste, identificamos las *Situaciones Atípicas* o de “*Conflicto y Cambio*”. En base a esta dialéctica, quedaban definidos el *Desenlace* y la *Consecuencia*. El *Desenlace*, nos habla del resolución de cada historia y de cada microrelato (o historia dentro de la historia): “triumfo ante una prueba”, “superación de un escollo”, “restitución de una pérdida”, “fracaso ante un desafío”, etc. La *Consecuencia*, en cambio, nos remite a cómo el protagonista queda involucrado en el

⁵ No deben confundirse las “Funciones Actanciales”, que forma parte del análisis estructural, de la “Dimensión Funcional”, de la cual nos ocuparemos en breve.

desenlace, y a cuales son las connotaciones que esto tiene para él en términos morales, afectivos y pragmáticos: “queda en paz al lograr demostrar su honor y valentía”, “asume su incapacidad y se resigna ante el repudio de los otros”, etc. Se halla típicamente ligada a la Actividad Conclusiva y a las implicancias que el desenlace tiene para las acciones posteriores del protagonista.

Dentro del *Marco* hemos identificado aquellos predicados referidos al *Personaje Principal*, los referidos a *Otros Significativos* y al *Mundo de Relación*, y los que hablaban del *Ambiente* y el *Mundo Vital* tal como era vivido por protagonista. Dentro de la primera categoría encontramos todas las definiciones y caracterizaciones que el entrevistado nos hacía acerca de sí mismo, y que incluía comentarios sobre “rasgos”, “cualidades”, “actitudes y acciones” típicas o frecuentes así como también al “trasfondo psicológico de motivos y razones” para la acción. En la segunda, ubicamos las definiciones y caracterizaciones acerca de otras personas cercanas así como del vínculo con ellas. Finalmente, la caracterización que se hace del Ambiente y el Mundo Vital quedaba delimitada por el conjunto de situaciones y el contexto- más o menos favorable- en el que cada personaje vivía y realizaba sus actividades.

La caracterización que se hacía del Marco, así como el lenguaje que para ello se empleaba definía, abría y cerraba posibilidades respecto de la *Actividad Conclusiva* que, en un nivel funcional, el autor sacaba de ello tanto para la acción (por ejemplo, qué hacer, qué esperar) como en relación a quien era (qué valor tenía como sujeto, que clase de persona era, etc.).

Es importante atender a cómo se describen, caracterizan y justifican los aspectos que pueden ser tenidos como “conflictivos”, dentro del relato. Y es que el elemento conclusivo del relato se asocia siempre al rol de su protagonista como agente. Esa agencialidad está definida por lo que éste espera del mundo (ya sea porque que considera que es lo normal, porque “lo considera justo”, porque “lo desea”, etc.). Todo lo que es considerado inesperado o indeseado (porque es contrario a los cánones sociales, porque se opone a los deseos y metas del protagonista, porque implica un cambio que no estaba previsto en la vida de alguien, etc.) es un factor movilizador de la trama del relato.

A fin de determinar la “conflictividad” de una situación, nos pareció importante evaluar si la misma se hallaba más o menos justificada, así como establecer cual era

la actitud del personaje y del autor hacia la misma (crítica, de aceptación, de renegación, etc.).

Volviendo al tema del *Marco*, hemos identificado predicados que aludían a lo que aún siendo considerado “típico” dentro de la vida de nuestro protagonista, representaba alguna forma de conflicto. Esto ocurría en el caso de lo que hemos llamado determinadas *situaciones carenciales o de imposición*, las cuales también podían llegar a funcionar como “motor” de la trama. (De ellas nos ocuparemos en breve).

En un plano Actancial (Greimas, 1966), diferenciamos al Actante-Dador, el objeto y el Paciente-Destinatario. Como en seguida veremos, el modo de organización actancial de los relatos también aportaban a la *Actividad Conclusiva*, con las consecuencias que ésta tenía luego a nivel *identitario* así como en términos de acción.

Actitud frente al conflicto

Encontramos diferentes organizaciones narrativas en función de la definición del problema y la ubicación del protagonista como *sujeto* y *agente*. Por un lado, los diferentes comentarios podían ayudarnos a definir “dónde se ubicaba” el protagonista, cual era el significado que le daba a cada situación y en definitiva, cual el trasfondo de razones y motivos que como agente tenía para orientar su acción. Hallamos acciones verdaderamente motivadas (claramente subjetivadas) y *pseudoacciones*, que consistían en descripciones de realizaciones o comportamientos sin un marco o trasfondo claro a la luz del cual éstos puedan ser interpretados. En el primer caso las acciones quedaban significadas a la luz de un trasfondo de razones y motivos que podían ser objetivos (típicos o canónicos) o subjetivos (idiosincrásicos).

En el segundo, nos encontramos en cambio con una agencialidad difusa. Se trataba de relatos en los que el protagonista pasaba por los diferentes momentos de su vida como carente de voluntad, intenciones o metas, receptivo de cuanto sucede, incapaz de sorprenderse o emocionarse. Tan pobre subjetivación derivaba, por supuesto, en la ausencia de un mecanismo capaz de explicar la acción. En un sentido muy restringido, el personaje “actuaba”, si con ello queremos decir que empleaba algunos “verbos proyectos” (Danto, 1965) para referirse a sus conductas o

realizaciones⁶. Sin embargo esas “acciones”, aparecían como vacías de contenido, fuera de contexto y se encontraban, en buena medida, carentes de significación. Faltaba el marco de subjetividad, el trasfondo de razones y motivos que les daban sentido y que las volvían significativas. Estos relatos se nos presentaban como una mera crónica de hechos desapasionados, con un personaje desafectado e inconsistente, a veces incapaz de decidir siquiera sobre qué clase de emociones experimentaba o sobre cómo éstas lo afectaban. Podemos citar como ejemplo el relato que surgió de la entrevista con Marcelo Sanchez (24 años). Comienza contándonos que poco tiempo atrás había consultado a un psiquiatra por “depresión”. Cuando le pedimos que se explayara sobre esto, nos dijo: *“Cuando consulté con el psiquiatra, me sentía sin ganas, no triste”*. En seguida, agregó: *“Capaz que yo no me doy cuenta. Capaz que interiormente estoy triste, pero... no sé. Por eso decidí hacer full-contact. Me iba a ayudar mucho. Y me ayudó muchísimo (...) En el último tiempo aumentó el desgano. No se por qué”*. En seguida pasa a contarnos de un curso de vuelo que ha comenzado: *“Estoy terminando el curso. Tengo que empezar a volar. Pueden ser nervios”*. A continuación, nos habla acerca de la grave enfermedad de su madre, que ha sido internada con diagnóstico de demencia: *“Ahora mamá... ya se terminó de olvidar. Un mes atrás podías mantener una conversación moderada, digamos. Ahora ya no. Ahora ya no puedes mantener una conversación. Le digo: ‘mamá soy Marcelo’. ‘Ah, sí. ¿A qué viniste’- me dice. Y nada, nada más, es así. Yo pienso que eso, ahora... yo ya sabía que iba a pasar así que... Yo lo consulté en noviembre, que me decían que mi mamá estaba mal, que estaba flaquita. Y... agarré, consulté con el psiquiatra. El me dijo que la traiga a ver. Le hicimos una resonancia, un chequeo y dijo que tenía un principio de Alzheimer. Bueno ahí decidí traerla. El psiquiatra más o menos me orientó (...) y me explicó como me lo tenía que tomar yo. Ahora hacía como dos semanas que no la veía. Fui y me preguntó quién era. Bueno te sientes un poco, como decir: es raro. Lo primero, como que la quedas mirando y dices: Bueno, tenía que pasar. Por otro lado no sabes si llorar o estar contento. Porque como ella se siente bien así, pienso yo. No sabes que hacer... Porque me*

⁶ El “verbo proyecto” sirve para caracterizar una conducta a partir de un resultado que se considera esperable si se lleva a cabo una serie de pasos que normativa y/o prototípicamente se suponen conducentes a dicho resultado, como por ejemplo, “construir un puente”, o “gobernar un país”. Aunque la proposición alude a muchos actos particulares, ninguno de ellas agota por sí misma su significado. Según Danto, cuando referimos acciones, empleamos “verbos proyecto”. Más adelante volveremos a hablar de esto.

quedó mirando, y me miraba y me decía: '¿Sos Marcelo?'. 'Sí, mami'. Antes yo llegaba y ella me abrazaba y me decía: 'Qué lindo que estás. No estás ni flaco ni gordo'. Cosas así. Ahora, nada".

En otros casos nos encontramos con una agentividad marcada, en dónde saltaba a la vista, ante todo, una subjetividad que enmarcaba al agente en un trasfondo claro de motivos y razones que justificaban por qué éste se conducía del modo en que lo hacía. El personaje “consiguía”, “triunfaba”, “fracasaba”, “alcanzaba”, “se frustraba”, “sufría”, “deseaba”, “pretendía”. En unos casos, el protagonista podía estar ubicado, a nivel *Actancial*, en un rol de Destinador Activo y sus acciones adquirirían un rol configurador dentro del relato. Se nos aparecía como demiurgo de sí. La voluntad del personaje principal era su razón de ser. Esto ocurría, fundamentalmente, en los relatos con desenlace positivo, en qué el protagonista asumía una actitud heroica: vencía al destino. Aquí todo lo que se nos relataba sobre los antecedentes – casi siempre circunstancias negativas a las que se contraponían a las cualidades del protagonista- parecían apuntar a fortalecer, a partir del desenlace, una conclusión positiva respecto suyo. Se ajustaba a estos relatos la fórmula de Nietzsche que dice: “Nadie que haya triunfado cree en el azar” (Nietzsche, 1882). Lo podemos ver en el siguiente relato, de Bibiana (30), que rememora así su infancia:

“Tengo la sensación de que yo tuve que hacerme sola, de niña también. Obviamente me han alimentado, me han cambiado, me han bañado, pero... pero sí, o sea, yo, a nivel de sensación es como... Mi mamá en esa época lo tenía que atender a mi papá también, no sólo a mí. O sea: mi viejo tuvo una remisión muy fuerte, pero muy fuerte. No podía... no sabía cruzar la calle, a ese nivel. Y es más: lo iban a internar. No lo internan en una clínica psiquiátrica porque mi mamá dice que no. O sea, porque lo iban a terminar de reventar ahí adentro. Entonces yo me hago cargo. (Ella) Firmó papeles y todo un lío. Entonces era atender a dos. Era como poder ir resolviendo sin molestar mucho... pero... (Silencio) Ir resolviendo y dando, mostrando solvencia y teniendo solvencia también. En el primario sobre todo sufro mucho eso, porque... no sé porque tengo el registro de que... me costaba muchísimo hacer las tareas y es como si no hubiera tenido... Mi mamá en esa época trabajaba mucho y mi papá también y la mayoría de las madres de mi barrio no trabajaban. Trabajaban los hombres y las madres no trabajaban. Entonces las madres hacían la tarea rigurosamente durante toda la tarde con su hija. En mi casa no era así. Medio que

tenías que aprender en el colegio y arreglártelas sola. Obviamente que preguntaba, mi madre me ha ayudado miles de veces... pero no estaba la madre con el tiempo libre... en un cien por cien, fuera del trabajo. Y eso creo que me costó mucho. Me di cuenta después, cuando iba al secundario, de todo eso. Porque entonces me veía menos inteligente”.

Más adelante, refiriéndose a su ingreso en la etapa adulta, dice: *“Es como que, en cierto punto me he ido abriendo camino sola ... No vengo de una familia que se dedicaba a lo que yo hago o que tenía una relación cercana. Nada que ver (...) De pronto tenés que ir eligiendo a quien miras como para... para ir siguiendo. Y probando a ver si está bien o está mal. Una formación medio a los golpes. Inclusive en las cosas que hago, mi formación es... [Yo] no he hecho una carrera de producción ni de gestión y de lo que sea. He ido aprendiendo de hacer”.* Más adelante, agrega: *“[Mis padres] nos llevaban de chicos al cine y nos compraban libros, [pero] no se han movido en un ambiente... Yo la veo a la Daniela, por decir... en algún punto, su padre ha estado relacionado con cierta gente; con cierta gente que a ella le generó una base para que ella, donde hoy se mueve, le sea mucho más fácil... Me parece buenísimo, me parece genial... Pero cuesta mucho, si no lo has tenido, tener que empezar a tenerlo. Los contactos, los códigos...”.* Ante nuestra pregunta, sobre qué le fue útil para ingresar a ese mundo de relaciones y códigos, nos respondió: *“Supongo que de mi parte el observar un poco. Primer observar, creo... aprender, estar abierta aprender, para empezar a ver como funciona. Porque... Todo es muy un sistema de códigos. Me parece que es eso, es todo como ciertas codificaciones que se van dando. De todo, de cómo aprender, de cómo relacionarte, de cómo moverte, de cómo elaborar un proceso de pensamiento, para determinada cosa. Eso como por un lado... (Silencio) Después... el compromiso. O sea... yo me comprometo, cien por ciento. Supongo también que el compromiso, bueno, debe tener que ver, la seriedad para encarar las cosas”.*

Hallamos en cambio otros relatos, en que un desenlace negativo parece redefinir toda la trama, a nivel *Actancial*. En tales casos, el protagonista se ubica en un plano pasivo, de *Destinatario* de los avatares de la suerte, pudiendo o no aparecer un “acontecimiento extraordinario” que viniera a cambiar las cosas. En el siguiente ejemplo Micaela Flores (19) nos habla del ambiente familiar y de su rol mediador. *“Soy un poco como mediadora, mantener todo en calma. Es como un rol que yo elegí.*

Es algo que me estresa, por ahí. Es una familia en la que cada uno cumple su rol. Pero bueno. Y siempre, en mi familia yo soy como la [hermana del medio]. Ellas [mis dos hermanas] son como mis dos extremos. Tengo un poquito de cada una. En cositas superficiales me gusta tomar cosas de mi hermana mayor... Yo sería dentro de todo como la más centrada... Mi hermana del medio le decís algo y se larga a llorar. Por cualquier cosa. Y la más grande bueno tiene su carácter de hablar fuerte. Bueno y yo soy como la del medio. Tengo mis locuras. Sería equilibrio”

Hasta aquí, Micaela se coloca así misma en el lugar de “hija centrada”, “compañera”, “escucha” y “mediadora”. Nos dice que se trata de un rol que ella activamente ha elegido. Pero en el siguiente extracto, reformula el relato empleando expresiones que remiten a un lugar de destinatario pasivo de algo que nos resulta más parecido a una imposición. *“Yo me fui poniendo así, por muchas situaciones. No sé, no podría estar ajena. Es como que me sale de adentro. Por como soy, yo no me puedo mantener afuera. Siempre necesité ayudar a mi mamá, por ejemplo. No la puedo ver mal, porque muchas veces fue insoportable estar ahí. Entonces me sale de adentro. Y muchas veces me pasó de decir: bueno, tengo 18 años y no tengo por qué escuchar ciertas cosas. O vivir ciertas cosas. Pero un poco para aliviar la situación de la familia. Y de mi papá, me fui metiendo. Como que yo me metía demasiado. Había dejado de hacer cosas que tenía que hacer.... ¡Es como muy cansador que te agarren para todo!”*

Caracterizaba a esta clase de relatos, el que el personaje buscara apoyo, real o psicológico, en alguna figura externa. Era el personaje “a la espera de”, en la constante búsqueda de un colaborador. En lo que sigue, refiriéndose a algunas dificultades en su relación de pareja, Micaela nos dice: *“Y cuando lo pienso sé que por más que lo piense no lo voy a poder cambiar. Voy a necesitar como bastante ayuda, bastante empuje... Se que no soy una persona muy firme en mis decisiones. Pasé por pruebas y no pude. Y a lo mejor soy débil”*. A nuestra pregunta sobre qué la podría ayudar para tomar esa decisión de la que habla, respondió: *“Yo pienso por ahí, como refugiarme un poco en mi psicóloga que me dé ese empuje y me diga que me decida”*.

En tales casos, podía ocurrir que ocasionalmente, la fatalidad viniera a modificar una situación reubicando al personaje en un lugar más beneficioso. Las descripciones de estos acontecimientos y sus consecuencias nos son presentadas,

pese a todo, como un suceso ajeno, de lo cual nuestro héroe no es más que destinatario: *“Bueno es feo en realidad, pero por ahí pienso en que apareciera otra persona en mi vida... dejar [a mi pareja] por otra persona. Y sería muy feo... a lo mejor puede pasar, no sé. No me gustaría que fuera así. Me voy a sentir mal pero... Pero puede pasar. No lo podría evitar. Porque bueno, si aparece otra persona y me enamoro y es más fuerte... bueno, perdón, pero es así. En cambio la otra situación (la familiar), de afrontarlo yo, sin que haya otra persona, es muchísimo más duro. Y más porque yo siempre he sido una persona que siempre me gustó tener novio y estar acompañada”*

Situaciones Conflictivas

Las *Situaciones Conflictivas Típicas* que observamos fueron de dos tipos: a) La carencia o imposición, en donde se nos presenta una situación de estabilidad que posee una connotación negativa para el personaje, como una “falta”, una “limitación” o un estado de “sometimiento”, que resultaba deseable modificar (situaciones de pobreza, un defecto físico o un rasgo psicológico negativo, la falta de libertad, la disconformidad con un rol que ha sido impuesto, etc.). El deseo de huir de tal condición negativa es lo que se convierte en motor de la acción en unos casos. En otros, esto se llevaba como una carga que, en el mejor de los casos, el destino o un colaborador podía ayudar a quitar. b) El anhelo, que implica el deseo de alcanzar un estado de cosas diferentes. Esto suponía ya una actitud activa por parte del protagonista. La misma no surgía de una comparación con situaciones reales ajenas y deseadas por el personaje sino más bien con situaciones ideales posibles. Se trataba entonces de un intento por mejorar. Es el caso del personaje que encuentra una solución a un problema no resuelto antes. Supone un estado de “superación”.

Dentro de las *Situaciones Atípicas de Conflicto y Cambio* aparecían las situaciones de “pérdida” y “puesta a prueba”, comúnmente asociadas con el desarrollo y la evolución de la trama, y que consistían en descripciones de algún tipo de “acontecimiento” o “evento” generador de un cambio que, para el autor del relato, formaba parte del mundo de lo extraño, lo atípico o anormal. Entre ellas hallamos: a) La ausencia o pérdida, que consistía, casi siempre, en la pérdida de una condición positiva, que en el intento por retornar al anterior estado de cosas, se vuelve motor de

la trama y la acción. Es el caso de quien ha perdido una posición de privilegio. Aquí, por lo común, el personaje se ubica en un lugar activo, de sujeto deseante, desde donde apoya a la restitución. Pudimos, sin embargo, encontrar casos en que el personaje vivía la ausencia o pérdida como una contingencia del destino que debía asumir; b) La ganancia, que suponía por su lado, un estado de mejoría adquirido espontánea e inesperadamente que modificaba el estado de las cosas en beneficio del personaje. Aunque repercutía sobre el personaje y sus acciones, no movilizaba a actos específicos, más allá de los que llevan a intentar sostener dicho estado. Un ejemplo es el de alguien que se ha beneficiado por la buena fortuna.

El Desenlace y la Consecuencia

La mayoría de los relatos parecen organizarse en la forma descrita por Gergen (1994): observamos tramas “progresivas”, “regresivas” y “de estabilidad”. En los primeros, la progresión de la historia llevaba a una evolución en la vida del protagonista (a nivel personal, interpersonal o de su mundo vital). Lo contrario sucede en los casos de regresión, en donde uno parece enfrentar un verdadero drama que concluye con alguna forma de desmejora. Los relatos estancos, en cambio, parecen atemporales. En ellos, las situaciones vividas forman parte de una colección de momentos más o menos parecidos y las circunstancias que se describen no pasan de ser anécdotas, sin reales implicancias en términos conclusivos.

En un nivel actancial hallamos cierta tendencia a que en los primeros, los personajes asumieran el lugar de agentes activos. Los segundos, se caracterizaban en cambio por la presencia de protagonistas pasivos, receptivos, muchas veces con figuras opositoras fuertes y colaboradores débiles o “pseudocolaboradores”: esto es, figuras que aparentaban ser un apoyo pero que terminaban perjudicando o siendo un incordio para el protagonista (v. gr. un padre con depresión, un pariente que malgasta dinero y se comporta irresponsablemente, etc.). Tanto en los primeros como en los segundos tipos de relatos, nos encontramos con variedad de comentarios y agregados que servían para justificar y explicar el lugar que el personaje ocupaba, como actante, dentro del relato. Principalmente esto sucedía en los casos en que aquel representaba una figura activa y confrontadora. Se trataba, en estos casos, de personajes claramente subjetivados.

Un tercer tipo de relatos, en tanto, nos describen al personaje en un ambiente continente, con figuras colaboradoras fuertes y estables a la vez que se presentaban a ellos mismos como agentes activos, responsables de la acción, seguros de sí. En estos relatos, más estables, el personaje no debe hacer grandes esfuerzos y los logros no son tampoco valorados como heroicos. El héroe aparece en todo momento como alguien competente y capaz de enfrentar circunstancias que casi nunca adquieren demasiada gravedad.

Hay otra clase de relatos, en que el personaje se nos presenta como un personaje pobremente caracterizado. En estos relatos, las metas no están claras ni tampoco lo están sus motivos, por lo que el conflicto no adquiere un rol significativo ni apoya la construcción de una auténtica trama con un desenlace, real o posible.

Las Funciones Narrativas

El *Desenlace y la Consecuencia* se asocian por lo común a lo que desde dentro de la dimensión narrativa, y siguiendo a Bajtín, hemos llamado *Actividad Conclusiva* del relato. Esta se encontraba, por lo común, apoyada por diferentes funciones de *Sostén*.

Como hemos dicho, la *Actividad Conclusiva* es algún tipo de proposición, explícita o implícita, que describe lo que el autor y protagonista del relato cree respecto del mundo, de los otros y de sí y en base a lo cual organiza sus formas de vida. Es un encuadre conformado por supuestos que ayudan al héroe a definir su “estar en el mundo”, para desde ahí organizar sus actitudes y acciones.

Existirían además otras funciones (más básicas). Son éstas las que nos ayudan a identificar la *Actividad Conclusiva* de un relato. Las mismas cumplen una función de *Sostén* de la conclusión y le aportan a aquella consistencia.

Por medio de las *Funciones de Sostén* es que podemos identificar: a qué situación puntual se nos remite y sobre qué se dice algo; cómo se ha llegado a esa situación; por qué se cree que ha sucedido; qué interpretación hace el autor de los acontecimientos, etc. Entre las principales *Funciones de Sostén* a una *Conclusión* encontramos las de *Predicar, Ampliar y/o Especificar, Justificar y Explicar y/o Interpretar*.

Los nodos conclusivos constituyen el elemento clave en la organización del relato. Nociones como la de Estructura o Función, sólo poseen sentido a partir de la relación que podemos establecer entre ellas y este nodo conclusivo⁷. Según observamos, cuantos mayores elementos se asocian a la *Actividad Conclusiva*, mayor coherencia y organización parecen mostrar los relatos. Los relatos con Sostén empobrecido, se nos manifiestan en cambio, como fragmentarios. Al escuchar esta clase de relatos nos quedábamos desconcertados sobre qué debíamos pensar de lo que se nos estaba contando. Eran relatos que por lo común se nos presentaban como inconexos, fragmentados. El entrevistado podía pasar de un tema a otro, introducir un diálogo anecdótico, pasar a un nuevo tema y así seguir. Nunca era claro qué pensaba o creía, ni que actitud mostraba hacia los acontecimientos relatados. Incluso podía suceder que el autor diera muestras, al hablar, de considerar lo expuesto como obvio. En esos casos teníamos la impresión de que la conclusión a la que parecía querernos llevar, resultaba caprichosa, forzada.

Hallamos que estos relatos (y microrelatos) abundan en comentarios anecdóticos más o menos disgregados que no parecen aportar *Sostén* a nada. En tales casos nos quedamos con una impresión confusa sobre a dónde quiere llegar el autor con lo que nos cuenta. Aquí sólo tenemos oportunidad de alcanzar grados de *Actividad Conclusiva* “leves” y por lo común irrelevantes. Frente a estos relatos es común que debamos hacer muchas preguntas, solicitando más información sobre cada cuestión.

Por lo común, las *Funciones de Sostén*, aportan “consistencia” y “clausura” al relato, más también constituyen una parte del conjunto de elementos que condicionan su nivel de “apertura”. Sirven de “apoyo” al significado que adquiere el relato, pero al mismo tiempo se encuentran condicionadas por la *Actividad Conclusiva* a la que remiten. Dicho de otro modo: esta última se apuntala en las *Funciones de Sostén* pero a su vez éstas son seleccionadas a partir de la *Actividad Conclusiva* a la cual deben servir.

⁷ Respecto de las Funciones narrativas, resultan importantes en tanto y en cuanto justifican y dan consistencia a la conclusión del relato. En el plano de la Estructura, en tanto, lo importante parece ser establecer las “connotaciones” que la conclusión posee en términos agenciales para su protagonista.

El Lenguaje

Como sostienen Berger y Luckman (1968) la expansividad del lenguaje es tan flexible que nos permite objetivar y tipificar una gran variedad de experiencias, al tiempo que las vuelve anónimas, de manera que las experiencias biográficas quedan incluidas dentro de ordenamientos generales de significado. El tipo de lenguaje empleado en toda *predicación*, así como en las demás funciones de Sostén, condiciona la clase de Actividad Conclusiva a la que el relato permite arribar. Entre otras cosas, porque conlleva, en muchos casos, a “reificaciones” u objetivaciones de la propia subjetividad y del mundo.

En nuestro estudio hemos identificado dos modalidades predominantes típicas en el empleo de lenguaje de predicados: 1) expresiones que suponen un *estilo reificante u objetivante*; 2) expresiones que suponen un *estilo frecuentativo o de acción*. Caracterizan a las primeras el que suelen ir unidas al verbo sustantivo (“ser”) y que suponen descripciones de “rasgos”, “características” o “esencias”. Este “lenguaje de estado” *define* cómo “es” el protagonista, cómo “son” los otros y cómo “es” el mundo, por lo que suelen condicionar de forma efectiva la *Actividad Conclusiva*. Es el caso del personaje que era adjetivado como “responsable”, “estable”, “orgullosa”, “abnegado”, “egoísta”, etc.

El *estilo frecuentativo, de hechos o acciones* se caracteriza, en cambio por emplear un lenguaje mayormente descriptivo, que nos remite a “eventos” o “procesos”. Este carece de la connotación reificante de las predicaciones en lenguaje de estado. En el ejemplo que sigue, Alfredo Ramos (27) emplea la expresión “soy una persona que” como introducción para incorporar las predicaciones subsiguientes realizadas en un lenguaje *frecuentativo, de hechos o de acciones*. Con él que alude a realizaciones actitudes, valoraciones y experiencias subjetivas usuales del protagonista. “*Entiendo que soy una persona que le pone empeño a lo que hace, que me gusta superarme todos los días. Y que lucho porque en este afán de tratar de superarme todos los días este... no dejar de lado estos otros aspectos que tienen más que ver con lo emocional y lo relacional, digamos. ¿Qué quiero decir con esto? Que lucho mucho*”.

Como anticipamos, algunas *predicaciones* pueden dar lugar a tipificaciones y a definiciones de diferentes ídoles. Entre ellas descubrimos: *predicaciones*

ontológicas, sobre cómo son, han sido y serán las cosas en lo que hace al mundo, el protagonista y las demás personas; *predicaciones deontológicas*, que con un tono moral y desde un particular sistema de valores, nos remiten a cómo debieran ser las cosas; *predicaciones Interpretativo-evaluativas* que nos marcan cómo el protagonista vive, valora y juzga, subjetivamente, una situación o estado de cosas y las *predicaciones meta-evaluativas* (o evaluación de una evaluación)⁸, que nos remite a las consideraciones que- como autor- el entrevistado hace de sus valoraciones y conclusiones. En cada caso, lo predicado condiciona la conclusión que se desprenderá, en términos agentivos y subjetivantes, respecto de quién es y en que posición se ubica al protagonista en el relato.

Relación entre dimensiones y categorías

La clase de estudio que nos ocupa así como también la naturaleza relacional de las dimensiones y categorías empleadas nos obligó a tener en cuenta de forma simultánea múltiples niveles, al momento de analizar el relato y su organización. Ciertos aspectos de la coherencia de los relatos se pueden enfocar desde consideraciones estructurales y otros sobre otros aspectos más bien asociados a la dimensión funcional. Si uno se pregunta: “¿Porqué el relato ha hecho este giro?”, puede hallar la respuesta tanto en elementos de uno u otro tipo, así como también en la combinación de ambos. De este modo, una elección narrativa puede estar basada en un elemento de la estructura, como por ejemplo la búsqueda de un acontecimiento atípico, significativo, que de cuenta de una evolución, lo cual lleva a emplear, en términos funcionales, una *Explicación con función de Sostén* a una *Conclusión*, seguida por una ejemplificación de una acción concreta del personaje (analizable, en términos actanciales). Lo que sigue a dicha “explicación” puede ser a su vez una *Interpretación* que también aporta a la *Conclusión* y que sin embargo no es relevante en términos de “trama”. Aún así, esto mismo podría resultar importante para la coherencia del relato desde este otro nivel de análisis. Lo que estamos diciendo entonces es que, a fin de detectar la coherencia narrativa de un relato autobiográfico,

⁸ Estas dos últimas categorías se asocian con las nociones de “evaluación” trabajadas por Lavov y Waletzky, 1967.

nos vemos, por lo general, obligados a ir saltando por las diferentes “dimensiones” del análisis. Veámoslo con un ejemplo.

Citamos a continuación un extracto de la entrevista con Bibiana Cosme (30): En el GRÁFICO 1 observamos algunos dichos que hace la autora acerca de sí misma. En la dimensión funcional, y ante la pregunta del entrevistador, Bibiana responde haciendo una serie de afirmaciones que consisten en *Predicaciones Proconclusivas* (“responde-enuncia”) a las que llamaremos *ontológicas e interpretativo-evaluativas*; aluden, respectivamente a cómo “es” el mundo (“lo que hace a diario”) y a cómo la protagonista “experimenta e interpreta” su experiencia. El objeto de sus predicaciones es ella misma y los predicados hablan 1) de *actividades y acciones* y 2) del *trasfondo psicológico de razones, motivos y actitudes valorativas*. Por medio de diferentes *ampliaciones y especificaciones*, tales predicados terminan asociándose al cuadrante que se convertirá en uno de los ejes la *Actividad Conclusiva* de este *Tópico*. Este permitirá luego llevar a cabo diferentes “retrolecturas”⁹ [caja: 2.36].

Entre las *Ampliaciones y Especificaciones* hallamos aquellos ejemplos y comentarios que nos ayudan a entender a qué se refiere la entrevistada cuando habla de “persecución”, así como comentarios sobre cuales suelen ser sus actitudes y acciones típicas ante este tipo de situaciones [2:5 y 2:86]. A su vez, vemos una *predicación interpretativo-evaluativa* que apoya al nodo conclusivo [explicitado en de 2: 36 y en 2: 67]: “soy muy dura conmigo misma; soy la que más me persigo”. Esto a su vez da lugar a nuevas *Ampliaciones y Especificaciones* [cajas 2: 531; 2:534 y 2:82] que nos permiten conectar al sentimiento de persecución con ciertos “prejuicios”, un alto sentido de la “responsabilidad” y lo que podríamos llamar “perfeccionismo o pulcritud”. Estos predicados (“soy responsable”, “todo tiene que estar bien”, “tengo prejuicios”) remiten al *Marco psicológico de razones, motivos y actitudes valorativas* de Bibiana¹⁰.

⁹ La noción de “retrolectura” surge de la semiótica y es aplicable al análisis de cualquier discurso. Consiste en una inversión de la lectura secuencial “principio-fin”. A partir de ahí, se procede a la recuperación de ciertos elementos marcados entre paréntesis para esclarecer el lugar que ocupan en la organización completa de ese discurso. Gracias a este procedimiento podemos, en base a los resultados obtenidos, retomar los elementos puestos entre paréntesis para reinsertarlos significativamente en el marco general de nuestro objeto de análisis. La retrolectura se complementa con la lectura secuencial (Albano y Naughton, 2005).

¹⁰ Cabe acotar aquí que el concepto de “esencia” que puede subyacer a esta clase de expresiones, reifica y objetiviza, adscribiéndole a una cualidad, lingüísticamente categorizada, el rango de “propiedad” (véase Habermas, 1982)

Centrándonos en la *Actividad Conclusiva* que el relato permite generar, podríamos resumirla como: “A Bibiana le representa conflicto su deseo de estar con gente, y cierto sentimiento de ser invadida por esas personas, sentimiento que experimenta como persecutorio. Hay ocasiones en que asocia esta vivencia de persecución a su forma de ser y su modo de encarar los compromisos y responsabilidades frente a los otros”.

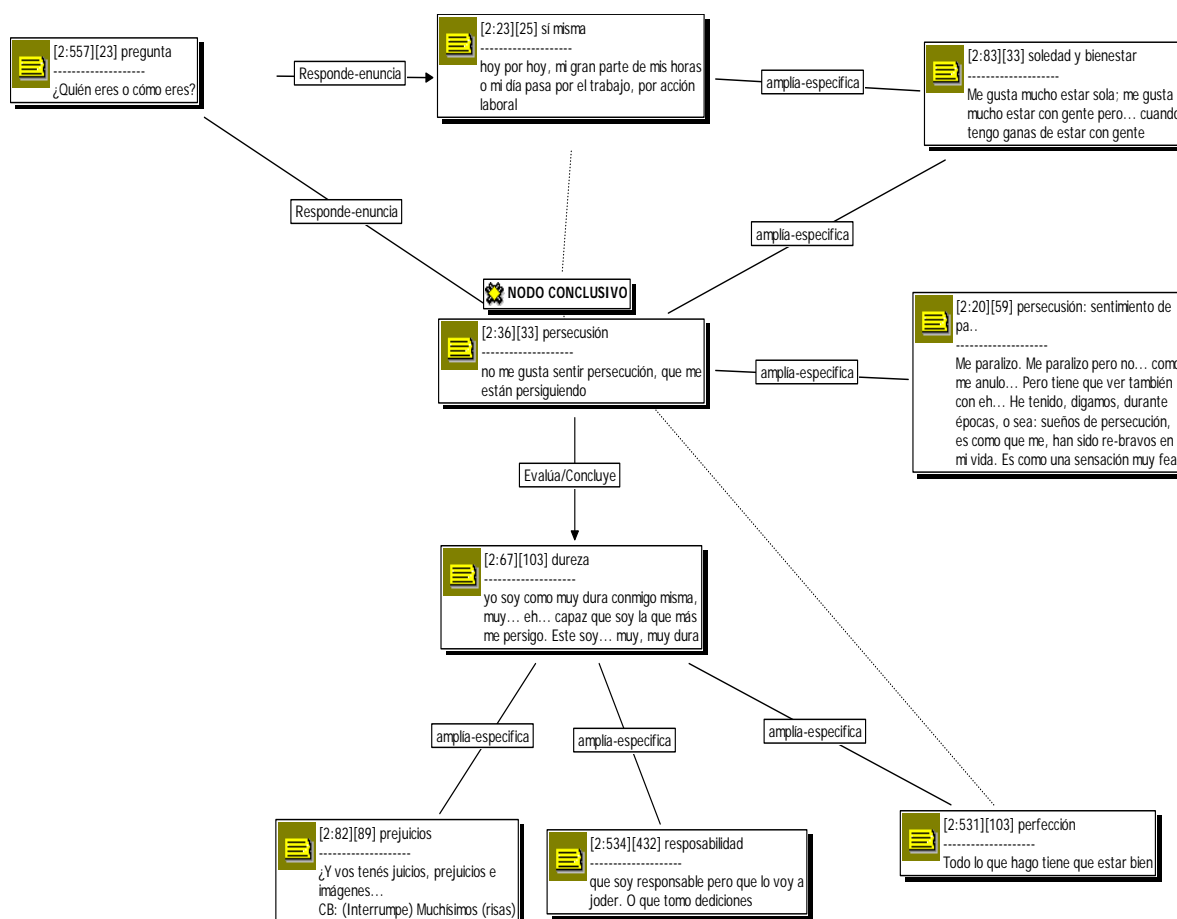


GRÁFICO 1. Extractos de Entrevista “Bibiana”

En términos agentivos Bibiana sería el *Destinatario Pasivo*, de la actitud persecutoria de otras personas y de ella misma. Y aunque parece desear posicionarse como *Agente Activo* (“poner freno”) reconoce que es víctima de la parálisis.

Veamos ahora en el GRÁFICO 2 como van surgiendo otras *Funciones de Apoyo*: las *Explicaciones e Interpretaciones sobre Razones Motivos y Causas de un estado de cosas y Apoyos y Justificaciones* acerca de porqué se dice lo que se dice. En el centro tenemos el eje de lo que será la *Actividad Conclusiva* (referida a “cómo

soy, porqué y qué se deriva de ello”) [2:36]. La hemos constituido como el Eje, puesto que se convierte en una especie de vórtice de una *Situación Típica de Conflicto (Imposición)*, frente al cual Bibiana es forzada a tomar posición (por lo que se convierte en “motor de la agencia”). En términos *Estructurales*, esto nos aporta elementos de juicio relativos al *Marco (Sí Misma como Personaje Principal)*, y en término del *Trasfondo Psicológico de razones, motivos y actitudes valorativas* asociados, por un lado, a la *Acción* y por otro, al *Desenlace* y la *Consecuencia* del drama.

Respecto de los componentes agentivos, hay una serie de elementos que sirven para caracterizar en términos de *Ampliaciones y Especificaciones*, la situación, pero que (al explicarnos cómo y por qué llegó a ser como es) también *Apoyan o Justifican*, en términos conclusivos, la actitud pasiva de B.

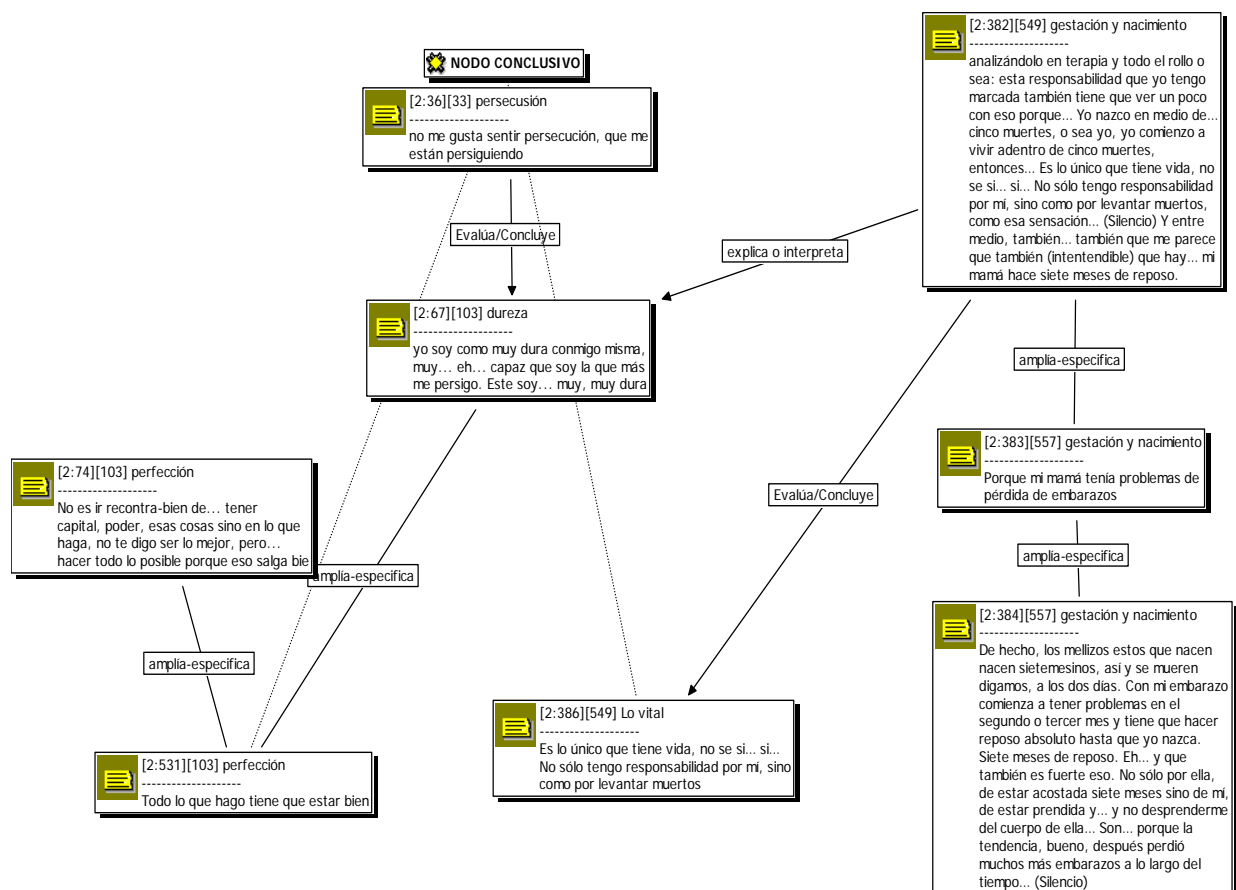


GRÁFICO 2. Extractos de Entrevista “Bibiana”

Aparece aquí la caja con el *Predicado* [2: 67]: “soy la que más me persigo” (dureza) seguida por [2: 74 y 2:531] en dónde se menciona la búsqueda de perfección. Arriba [2: 382] aparece un intento de *Explicación-Interpretación* sobre qué

factores pudieron incidir sobre los “sentimientos de persecución”, “la dureza” y el sentimiento de “responsabilidad” de la protagonista. Nos remite al momento de su nacimiento, circunstancia en la que en la familia habían muerto cinco personas: tres tíos y dos hermanos mellizos, fallecidos tempranamente. Nos aporta un micro-relato en dónde refiere a las condiciones adversas de su nacimiento (“muerte”, “persecución”) así como las “expectativas” con las que debió cargar. Por debajo [2:383] presenta elementos para apoyar a [2:383] y a una Predicación Proconclusiva [2:386]: “era lo único que tenía vida”. Estos elementos parecen constituir parte de un trasfondo histórico que al “explicar”, legitima, justifica y “normaliza” la experiencia de Bibiana así como su posicionamiento en términos de sujeto y agente del relato.

Regresemos sobre observado hasta aquí y centrémoslos en la predicación: “era lo único que tenía vida”. En términos *Actanciales* Bibiana es ahora, a la vez, el *Dador Activo y Objeto* (la “responsable de levantar muertos” y “lo que tiene vida”), que es donado a sus padres y del cual estos son *Destinatarios Pasivos*. Ella viene a suplir la carencia o imposición provocada por las pérdidas vividas dentro del contexto familiar. De este modo, la autora también se posiciona en el inicio de la historia en un rol *Activo* protagónico con una tarea encomendada y a la cual no puede renunciar. El presente se convierte así en una especie de consecuencia desafortunada a la que la llevó, en otro momento, el tener que hacerse cargo de “traer vida” a la familia.

Hasta aquí, y mediante un trabajo interpretativo y de “retrolectura”, hemos procurando mostrar cómo se da el entrecruzamiento de dimensiones y categorías de análisis. Más específicamente, hemos intentado dejar en claro cómo el estudio de elementos que hacen a la Dimensión Funcional, se entrelazan con otros que, en un nivel Estructural, hacen a la coherencia y composición de los relatos.

En el caso que nos ocupa nos hemos introducido dentro del Marco, y hemos aportado los primeros componentes que hacen a la caracterización de *Sí Mismo como Personaje Principal*. También hemos provisto algunos elementos relativos a los *Antecedentes Históricos* que corresponden con lo que fue *el Mundo Vital* de la protagonista. De forma tangencial aparecen tres *Situaciones Atípicas de Pérdida* que marcan desde un comienzo la vida del personaje: la desaparición forzada de tres tíos, la muerte de dos hermanos y los problemas de su mamá con su embarazo de ella. Las mismas vendrían a justificar cierta vivencia de “carencia o imposición”, que compone una *Situación Problemática Típica (Actual)*. Luego, a partir del análisis de

las funciones *actanciales* (Dimensión Estructural), hemos ido viendo el modo en que nuestra protagonista y otros personajes significativos quedaban ubicados en la historia, a partir del marco de sus acciones.

Géneros Narrativos y formas de intervención

Según hemos observado habría un efecto incidental entre la forma de los relatos y los tipos de intervenciones de ambos participantes (el entrevistador y el entrevistado) en la co-construcción de las diferentes historias. En especial, hemos podido apreciar una posible relación entre los elementos funcionales y estructurales, la conclusión y el tipo de intervención.

Por lo común, los relatos con una *Actividad Conclusiva* espontánea ambigua o confusa, se asociaban con un mayor número de intervenciones por parte del entrevistador. Normalmente éstas consistían en pedidos de amplificación y de especificaciones, de explicaciones y de interpretaciones. Un ejemplo de relatos con baja actividad conclusiva, es al que denominaremos *Miscelánea Desafectada*. Se trata de relatos a los que caracteriza su falta de especificidad, los baches y lagunas en la historia, la pobreza en la caracterización del héroe (que la mayor parte de las veces nos parece un mero contemplador) y su trama sin intriga. Son por lo común relatos sin detalles y lleno de contradicciones y comentarios más o menos anecdóticos que llevan al entrevistador a realizar numerosas intervenciones, las cuales pocas veces contribuyen a mejorar su organización. Estas historias nos dejan con cierto sentimiento de inconsistencia, incongruencia y desorden, todos aspectos que perjudican su coherencia. A veces el autor parece sacar alguna conclusión que a nosotros nos está vedada. Hallamos, por lo demás, numerosas *predicaciones* sueltas y un escaso apoyo a la *Actividad Conclusiva*.

Otros géneros de relatos que observamos fueron (a) el relato *con propensión a lo Trágico- Dramático con Héroe colectivo, moral y omnipotente*, y b) el relato *con Propensión a lo Épico*. En ambos la actividad conclusiva de la historia oficial se hallaba parcialmente clausurada y los aportes nuevos simplemente eran tomados como elementos para conservar y consolidar esa conclusión preestablecida.

Los relatos *con propensión a lo Trágico- Dramático con Héroe colectivo, moral y omnipotente* nos mostraba a un héroe designado colectivamente que debía sortear

obstáculos para salvar al grupo. Por lo común, éste se presentaba como un personaje que, receptivo de designios ajenos, los adoptaba y defendía como propios.

Se trata de relatos atravesados por un designio moral irrenunciable. El héroe ha sido elegido como figura salvadora. Sobre él se ha volcado una confianza que carga con abnegación y orgullo. Aparece subjetivado, poseedor de un trasfondo de motivos y razones psicológicas para la acción. Pero este mundo psicológico es casi siempre absorbido por preocupaciones y responsabilidades ajenas. Cuando el protagonista parece en condiciones de posicionarse como demiurgo de un destino propio, aparecen los pedidos de ayuda, las demandas y coerciones del grupo para que permanezca como timonel y conciliador. Esta clase de relato se constituye desde la aceptación de ese destino.

En estos relatos encontramos gran cantidad de material para ampliar, especificar, justificar y explicar el lugar que el personaje ocupa, como *actante*, dentro el relato. Aparecen numerosas *Predicaciones* con función proconclusiva junto con funciones de *Sostén* que clausuran el relato. Predomina un lenguaje de estado, reificante y objetivante mediante el cual se define y clasifica la experiencia. Es el caso de Virginia Nanes (19) quien se refirió a sí misma diciendo: *“Soy muy crítica, soy muy autoexigente. A la vez que soy flexible en un montón de cosas, soy bastante rígida y estructurada, en mi forma de ser, en lo que pienso, lo que quiero. Organizo, tengo un esquema. Trato lo mayor posible de ser fiel a ese esquema. Siempre, de chiquita fui ordenada en ese aspecto, bastante estructurada. De acá a acá tenemos que hacer tal y cual cosa, lo hacemos. Y me gusta terminar lo que yo empiezo”*. La autora justifica, amplía, especifica y explica cada cosa que dice. *“Mi mamá a veces está muy pasada de vuelta con un montón de cosas... En una época estaba caída por estar desempleada. Hizo que estuviera triste. A veces venía y me lo contaba a mí. Me ubiqué en el papel de mamá porque tuve que hacerme cargo de mis hermanos. A veces mis hermanos hablaban con mi mamá, pero ella no les daba lo que necesitaba”*.

Generalmente hay una relación afectiva ambigua hacia ese rol que es vivido asumido e impuesto: *“Lamentablemente yo a veces he tenido que ocupar el lugar de mamá. Cosa que no me corresponde. Ello me ha hecho olvidar el lugar de hermana”*. Sin embargo, no hay espacio para la queja o para la crítica: *“Debí ocupar ese lugar porque mi madre estaba muy frágil y mi papá no estaba. Pero yo todo lo aprendí de*

ella (...) Lo que nos impide gritar, mandar al diablo eso, es que nosotros queremos mucho a nuestros papás. Y mi mamá ha sido responsable de eso". Las cosas están justificadas tal cual se dieron: "Mi mamá desde muy chica tuvo que salir a trabajar para ayudar a su madre. Salió de la secundaria y se metió a trabajar. Entonces eso la fue enriqueciendo. Ella dice: no puedo evitar que ustedes dejen de vivir cosas. Pero en lo que los puedo ayudar es dándole herramientas para que ustedes sepan manejarse. Esos valores: 'cuídate' o 'piensa bien las cosas antes de hacerlas', vienen de ahí...A mí nunca se me hizo una carga. Siempre lo tomé como una enseñanza que podía tomarlas o no. Son enseñanzas que a mí me definieron, y me siguen definiendo. Entonces no las tomo como una carga sino como una parte mía. A eso sumémosle lo que le agregó de mi papá (...) Por eso yo aprendí lo que decía mi mamá: sean inteligentes, sepan elegir. Más que todo para cuidarnos de decepciones". El autor/personaje se nos presenta como alguien conforme, acrítico con el adentro. Las conclusiones del relato están ya clausuradas. Hay motivos que dan cuenta sobre cómo se dieron los vínculos y que apoyan a la actividad conclusiva que el personaje propondrá sobre cómo ver su propia vida

Por su lado, caracteriza al relato *con Propensión a lo Épico*, la presencia del héroe solitario que debe afrontar los avatares del destino. El motor de la trama no es aquí la tradición ni la moral sino un deseo fuertemente orientado hacia una meta. En estos casos, el trasfondo de la acción suele ser adverso. El destino no jugó favorablemente y será él héroe el que deberá torcerlo. El eje de la acción es la voluntad del protagonista que debe moverse en un marco de desventajas, con figuras opositoras fuertes y en ocasiones despiadadas. Por ello hay un sentido de agentividad fuerte, pero abonado por la duda acerca de las propias capacidades para llevar a cabo semejante empresa. Hay por esto mucha autoexigencia, expectativa y temor. Cada prueba es superada con sacrificio.

En este tipo de relatos, el autor tiende a hacer una prolija reconstrucción de su historia, aportando *justificaciones y fundamentaciones* para la *Actividad Conclusiva*. Esto conlleva a cierto grado de "clausura" del relato, lo que deja fuera muchas de las intervenciones que el entrevistador hace cuando éstas no apuntan hacia el tipo de *Actividad Conclusiva* que el entrevistado parece querer defender. Pese a ello, abundan los *metacomentarios*, sobre todo en término de valoraciones de las propias interpretaciones, evaluaciones y explicaciones. En tal sentido, el relato da una

impresión de un constante avance y retroceso, marcado por las cavilaciones del autor quien, a lo largo de la historia, va hallando piezas perdidas que pueden otorgar un nuevo orden al relato.

Por último, tenemos los relatos que denominaremos 1) relato *con propensión a lo Trágico-Dramático a) con Héroe colectivo con designio moral dubitativo*, b) *con Héroe colectivo renunciante-distanciado* y 2) relatos *con propensión a lo Narrativo*. Todos ellos daban lugar a una conversación más fluida entre el entrevistador y el entrevistado a la vez que mostraban un alto grado de apertura para atender a la actividad conclusiva e incluso revisarla. El entrevistado parecía tomar las preguntas y comentarios del entrevistador para hilarlos con sus propios puntos de vista. Esto permitía revisar su coherencia pero también abría a nuevas posibilidades narrativas. En el relato *con propensión a lo Trágico-Dramático con Héroe colectivo con designio moral dubitativo* el héroe, como en el primer caso, también ha sido sacrificado en pos del grupo. Pero él reniega de ese destino impuesto. La posición del héroe-autor fluctúa constantemente. Por momentos se apuntala en su propio deseo, en sus necesidades y en la posibilidad de un proyecto de vida que lo catapulte hacia una meta propia. En otros en cambio, recae en el rol al que el destino y los otros, lo han confinado.

El protagonista puede adoptar el lugar de la abnegación, la renuncia y el sacrificio. Pero lo hace a costa de sufrir por ser infiel a sí mismo. Los avatares del destino se le presentan como una carga de la que querría alivianarse. Es el caso de Micaela Flores (19), quien refiriéndose al rol que ocupa dentro de la familia nos dice: *“Por un lado dices que no puedes hacerte la tonta, pero por otro lado te estresa. Es mucha mezcla de sentimiento. Lo hago pero no me termina de cerrar de todo... Son también reclamos que yo no le pude hacer a mi papá porque no da (...) Me falta la presencia de un padre”*.

Aparece la duda. La *Actividad Conclusiva* no se encuentra clausurada. A lo largo del relato surgen tanto elementos que apoyan como que cuestionan el estado de las cosas. Surgen imágenes heterogéneas que son a veces vividas como contradictorias. La imagen que el propio personaje tiene de sí puede resultarle confusa: *“Soy una persona que tengo muchos altibajos, un día bien otro mal. Me cuestiono mucho todo. Pienso demasiado (...) Es como que es medio contradictorio”*.

El deber y el deseo confrontan. ¿Desea el héroe seguir ocupando el lugar que se le impuso? No. Más se siente conminado a hacerlo por no defraudar a otros. Aquí surge mucho más claramente el conflicto entre el mandato moral y el deseo. En este ejemplo, la autora nos dice por un lado: *“Fui cargando mucha preocupación. Es como que yo tragaba mucho de lo que vivía. Tenía en la cabeza en otra cosa. Me volvía antes de la casa de mis amigas, para cocinar. Me fui angustiando. Me fui sintiendo mal”*. Luego, refiriéndose a su vínculo con el padre, comenta: *“Yo siento que él se puede descargar conmigo. Y en todo sentido porque descarga la bronca o lo que le pasó o la bronca que tiene. Yo se que si yo no lo escucho no lo escucharía nadie. Porque cuanto más lo pueden esquivar en mi casa, mejor. Sí porque me pasa a mí que soy la que más abierta, estoy con él”*.

En la Conclusión de estos relatos predomina un sentimiento de abnegación y triste aceptación. Se respira un ambiente de opresión, de asfixia y fatalidad. Adoptando un tono trágico, el autor recorre los sentimientos de infelicidad y congoja del protagonista que se explican por la necesidad de amoldarse a la situación dramática que le ha tocado vivir. Las circunstancias invitan a pensar la trama como una tragedia. *“[Tengo que] escuchar. Escuchar toda la bronca. Más que toda la pelota que se van tirando entre los dos [papá y mamá] (...) Son cosas muy dispares las que puedo vivir. Por eso hablé de los altibajos. Por ello me cuesta definirme, porque tengo que hablar de todo esto para que me entiendan”*. Solapadamente, sin embargo, puede aparecer la promesa de un posible giro en el relato. En esos momentos nos preguntamos si el héroe asumirá o no el control, si tomará la decisión, si logrará reconocer y respetar su propia voluntad para torcer las coerciones que los otros y el entorno le imponen. Sucede, sin embargo, que cada elemento de apoyo a una conclusión diferente se sigue de una pregunta, un cuestionamiento o de un contraejemplo que reencausa al héroe en su actitud aceptación ante lo trágico..

Los relatos con *propensión a lo Trágico-Dramático con Héroe colectivo renunciante-distanciado* nos presentan, por otra parte, a un personaje-autor distante, que nos hace un relato organizado, metódico, casi periodístico, de lo que han sido las contingencias y dificultades de su vida. El relato que se nos cuenta es un relato que expresa tolerancia ante un destino que implicó al héroe aceptar perder al grupo para salvarse a sí mismo. En estos relatos nos queda la impresión de que, a nivel familiar, la única vida viable es la del propio protagonista.

Se trata de un relato que parece haber sido contado en innumerables oportunidades. Es una historia con una cronología impecable y ordenada, meticulosa, coherente, con descripciones precisas y una perspectiva polifónica que nos transmite numerosos puntos de vistas, necesidades, vicios y virtudes, habilidades y defectos de cada uno de los personajes implicados. Se dan en él numerosas intrigas que nos invitan a extraer más de una conclusión. A cada paso, el autor nos propone un nuevo elemento de juicio. Su apertura a nuevas conclusiones parece ir de la mano de la aceptación de un destino grupal irremediable que ha llevado al alejamiento, la separación y a que cada uno cargue con su destino individual.

El último género de relatos que identificamos, los relatos *con Propensión a lo Narrativo*, nos describen al personaje en un ambiente continente, con figuras colaboradoras fuertes. El héroe se nos presenta como un agente activo, responsable de la acción, seguro de sí y sin grandes problemas que afrontar. Siempre hay un modo de abordar las contingencias de la suerte. Es el caso del relato construido con Alfredo Ramos (27). El nos dice, refiriéndose a la importancia que ha tenido en su vida, como colaborador y apoyo, su papá. *“[Ha sido] una persona una muy comprometida con su familia. Muy comprometida con... con esto: de que primero está la familia y después el resto de las circunstancias mundanas, por decirlo de alguna manera. Entonces es como que siempre lo sentí totalmente, totalmente incondicional (...) Era este apoyo”*.

El contexto en que ha crecido presenta un clima de armonía y seguridad. Son escasos los puntos en el relato en el que el héroe experimenta ansiedad e inseguridad. Prevalece el sentimiento de estar acompañado. El tema es la colaboración, el bienestar, la conservación de la armonía y el respeto por el otro. Es un héroe que adopta una actitud moral más o menos personal. Es querido y respetado, pero tiene criterios propios para decidir y actuar. Hay un fuerte sentido de la agentividad. En el plano de las relaciones muestra apertura y buena disposición hacia el otro. *“Lo primero que se me viene a la cabeza es tener un concepto que tiene que ver con que cada uno hace de su vida lo que puede (...) Cada uno hace con la vida lo que va pudiendo y... algunos tienen más facilidad para hacer unas cosas que para hacer otras...A partir de esto [está] el hecho de aceptar las diferencias”*.

El protagonista suele expresar un elevado sentido de la propia agentividad y de confianza en sí mismo, en los propios criterios, a lo que acompaña una vivencia más

o menos clara de lo que lo caracteriza y diferencia como personaje distinto de aquellos que lo rodean. Aquí, refiriéndose a los roles que ocuparon él y su hermana, en la familia, Alfredo sostiene: *“Yo estaba muy en contra de las comparaciones, de que ellos pusieran el... este, a ver: de que mi hermana fuera el parámetro de las cosas que se hacían bien, de lo que era bueno o malo. Yo siempre dije: las cosas no son buenas porque las hace bien mi hermana, me planteaba. Entonces como que yo quería plantear otra forma de tomar parámetros, por decirlo de alguna manera”*.

La caracterización que hace de sí, está fundamentalmente expuesta en términos de acciones y/o expresiones de intención (“lucha”, “empeño”, “dedicación” con vistas a conseguir algo). Al contrario de lo que sucede con un lenguaje objetivante o reificante, esta clase de expresiones “abre” la actividad conclusiva en vez de cerrarla.

Como autor muestra un elevado nivel de *Actividad Metaconclusiva* como intento por afrontar los aspectos conflictivos del relato, procurando hallarles un sentido, un marco de coherencia que nos los vuelva consistentes. En este párrafo, Alfredo intenta reflexionar sobre algunas cuestiones a las que antes ha referido y que tienen que ver con cierto conflicto de intereses que experimenta entre aspectos que hacen a su vida afectiva y su vida laboral. Puntualmente, nos ha venido contando que ha tenido que “quitarle tiempo y esfuerzo” al “mundo de los afectos” para ponerlos en el “del trabajo”. Pese a ello, una y otra vez ha insistido en que para él “lo importante son los afectos”. Aquí nos dice: *“Yo trato de explicarme esto, de forma consciente, de esta forma, de que bueno, momentáneamente esto es así porque es un momento particular de mi vida pero lo importante es lo otro. Como que lo importante en definitiva deberían ser más los afectos, o la pareja o ese tipo de cosas. Entonces yo me lo trato de explicar en el día a día, a esto de por qué, si es lo importante, no se sabe de dónde sacar el tiempo para ponerle... Este, como que es algo transitorio, en este momento particular de mi vida, por lo cual estoy dedicándole todo el tiempo a lo otro”*

Para finalizar, nos queda decir que en este tipo de relatos el protagonista se nos aparece como el eje o el pivot que, dentro de la red definida por el conjunto de sus relaciones, otorga sentido al relato en su conjunto.

Muestras: mexicana y argentina

Poco cabe decir respecto de las características de los relatos recabados de ambas muestras. Principalmente por el pequeño número de entrevistas analizadas. Comentaremos, tan sólo, algunas impresiones generales.

Hemos creído ver en los participantes mexicanos, una mayor propensión a centrar sus relatos sobre temáticas asociadas con la vida familiar. Aparecían figuras significativas fuertes así como también lazos y roles familiares más estructurados. También creímos hallar mayor disposición a referir a sistemas de creencias, valores legados y tradiciones con vistas a justificar la actividad conclusiva. Respecto de la muestra argentina observamos, en cambio, una afición por contextualizar las acciones y decisiones en motivos y razones de tipo personal. Como anticipamos, haría falta, sin embargo, continuar con un trabajo de análisis más minucioso con vistas a poder sostener las conclusiones respecto de este punto.

El perfil profesional

Cabe por último comentar que, de la muestra final seleccionada para el análisis, nueve de los entrevistados y entrevistadas, eran estudiantes de psicología y una, estudiante de la carrera de Comunicación Social. El carácter de la muestra condiciona claramente cualquier forma de generalización de nuestros resultados. En efecto, el perfil profesional y la elección de carrera son factores que podrían hallarse asociados con aspectos claves a la hora de comprender la construcción de la propia identidad así como la elaboración de ciertos tipos de narrativas.

Por ello es que creemos conveniente extender esta clase de investigaciones a otras poblaciones que incluyan, por ejemplo, estudiantes universitarios con otros perfiles así como también a personas sin estudios universitarios. Asimismo, pensamos que sería conveniente ampliar los rangos de edades de los entrevistados. Todo esto arrojaría, seguramente, resultados novedosos y enriquecedores para la temática abordada.

Discusión y conclusión

Hemos intentado generar un modelo para el análisis narrativo de relatos autobiográficos y hemos procurado estudiar los modos en que los tipos de relatos condicionan la identidad de sus protagonistas, así como sus roles en tanto sujetos y agentes. Según hemos observado, las posibilidades de intervenciones y cambios en un relato están a priori dadas por el contenido y el modo en que éste ha sido organizado, así como también por la forma en que se ha asegurado su coherencia. Esto es, depende de la posibilidad o no, de extraer alguna *Actividad Conclusiva*, de que la misma esté o no apoyada por adecuadas funciones de Sostén y de cuál sea el tipo predominante de función; del modo en que se organiza la trama y cómo se ubica el agente, dentro de ella; del tipo de lenguaje del que se pueblan las *Predicaciones Proconclusivas*, etc. De acuerdo con lo que hemos observado, esto mismo constriñe las posibilidades de intervenir preguntando, pidiendo aclaraciones, especificaciones, fundamentaciones, explicaciones, etc. A partir de las principales *Actividades Conclusivas*, y teniendo en cuenta como primer eje, a los elementos que hacen a la Coherencia del relato como un todo (*Dimensiones Estructural y Funcional*) y, como segundo eje, los aspectos exclusivamente agentivos-actanciales, hemos analizado la organización de esta clase de relatos y la forma en que se garantiza su coherencia.

Según pensamos, comprender lo anterior resulta clave dentro del proceso de deconstrucción y reconstrucción narrativa como el que se supone en el trabajo psicoterapéutico. Dicho proceso de análisis y reelaboración requiere trabajar con herramientas que permitan construir un relato consistente; sin embargo, también requiere explorar o, mejor dicho, generar apertura a nuevas modalidades narrativas que conlleven a una vivencia de restitución de la propia agencialidad.

Podríamos proponer, provisionalmente, algunas sugerencias para iniciar un proceso de reconstrucción de un relato como el que, con vistas a mejorar las experiencias de quienes consultan, pueden tenerse en cuenta para entender buena parte de un proceso como el de la psicoterapia. El primer paso de dicha reconstrucción sería la identificación de los elementos claves que hacen a la organización del relato. Han de tenerse en cuenta aquí desde factores más generales (como los nodos temáticos) hasta aspectos mucho más específicos (por ejemplo: el tipo de *Predicaciones*, el lenguaje en que están hechas, la clase de apoyo

o *Sostén* que se les provee, así como el modo en que el autor describe las acciones del personaje en términos de mayor o menor *agencialidad*, etc.). Con todo ello puede identificarse el tipo de *Actividad Conclusiva* y los cimientos en los que la misma se sostiene.

Se puede comenzar entonces la segunda etapa de trabajo, que es la de la deconstrucción del relato. La misma consiste en buscar nuevos elementos que aporten a una organización novedosa con vistas a arribar a una nueva conclusión posible y a la construcción de realidades alternativas (Slusky, 1985). Aquí puede servir cualquier elemento que lleve a desequilibrar la historia oficial. La terapia narrativa ha acudido para ello a la búsqueda de contraejemplos, excepciones o acontecimientos extraordinarios (De Shazer, 1994; White, 1997), a la reflexión en equipo y la búsqueda de nuevos significados (Andersen, 1994), a la externalización del problema (White 1997) e incluso a su disolución (Anderson y Goolishian, 1996), etc. En general muchos terapeutas de diferentes orientaciones recurren además a los pedidos de aclaraciones y especificaciones, las interpretaciones, los señalamientos, las preguntas o las preguntas circulares. Por nuestra parte pensamos que todas las estrategias que conduzcan a la generación de nuevas “metáforas”, más útiles y que permitan al paciente vivir sus experiencias de una forma más consistente y organizada, a la vez que abierta a posibilidades diferentes, pueden ser efectivas a tal fin. En este sentido consideramos que propuestas hechas desde lineamientos no-narrativistas, por ejemplo aquellas que hacen uso de intervenciones que modifican el modo de funcionamiento de un individuo o la estructura de un grupo familiar (tomemos como ejemplo de este último caso la terapia familiar de Minchin y Fishman, 1997 y sus empleos de la “complementaridad”, el “desequilibramiento” o la generación de “alianzas”, todas técnicas que conducen a modos alternativos y novedosos de interacción) contienen claros elementos de diálogo con lo narrativo. La tercera etapa de la terapia sería la de la reelaboración. Según pensamos, es entonces cuando el propio paciente habrá de concluir y, a partir de ahí, abrir nuevas posibilidades para su existencia como agente inserto en su nuevo relato y en su modo novedoso de reinterpretar sus experiencias y sus acciones.

A modo de reflexión final nos hemos preguntado cuales debieran ser los límites para pensar el relato y su función específica dentro de la terapia. ¿Nos está permitido sostener que en ella “todo es relato”? ¿O bien cabe circunscribir la narración a un

terreno específico, a fin de dejar otros espacios que contribuyan a entender el problema del sufrimiento psicológico y su tratamiento desde fuera de cualquier forma de incursión narrativa?

Nos es difícil decir qué de la experiencia humana no es relato, igual que nos es difícil decidir sobre qué de ella pudiera ser experiencia no interpretada (Ricoeur, 1984). Ante todo se nos hace complicado porque creemos que no existe experiencia factible de ser socializada que escape por completo a alguna modalidad de elaboración narrativa.

Igualmente complicado nos es esclarecer qué clase de intervención terapéutica podría ser clasificada como un tipo de intervención que excluyera por completo a la narración. Con todo ello queremos decir que en condiciones normales, la experiencia vivida, conocida e incorporada bajo la formas de “conocimiento” acerca del mundo, de los otros y de nosotros mismos, es siempre experiencia interpretada. Les damos sentido a esos acontecimientos y para ello los conectamos, por medio de narraciones, con experiencias y acontecimientos vividos antes y después. Tales actos interpretativos no son, por lo demás, individuales ni subjetivos, sino sociales (Gergen, 1994). Debemos aquí huir del individualismo metodológico y adoptar un enfoque que apunte al relato como hecho social. Las narraciones tienen su origen en la propia comunidad en que vivimos (Bruner, 1990). Nos hallamos insertos en configuraciones narrativas que unos y otros, colectivamente y en un diálogo constante, vamos articulando para significar nuestras vivencias y acciones.

Por supuesto que con esto no queremos decir que cualquier experiencia sea sencillamente y nada más que un relato. Existen, claro, hechos no interpretados que forman parte de nuestro modo de estar insertos en el mundo. Lo que no es tan claro es que haya experiencias dotadas de sentido que excluyan completamente el campo de lo narrado.

Y venga aquí una aclaración. Resulta factible que la proliferación de tecnologías asociadas a la escritura nos haya llevado a pensar en los relatos como “textos”. Un texto sería una obra objetivada, que manifiesta entre otras cosas la propensión que las personas tenemos a contar historias. Los textos, como producto final, pueden hallarse distanciados espacial y temporalmente de quien los han escrito. Uno puede, por ello, leer un texto sin conocer prácticamente nada acerca de quien lo escribió y se puede ser autor de relatos que uno no estaría ya dispuesto a escribir.

Pero como han hecho notar algunos estudiosos (por ejemplo, Ong, 2001) resulta conveniente distinguir a la narración escrita del relato oral. A diferencia de lo que sucede con la escritura, en la tradición oral, un relato es indisociable de quien lo narra así como también de ciertos aspectos comunicativos que hacen al cómo, al dónde, el cuándo, el por qué y el para quién es contado. En estas condiciones es difícil, por ejemplo, separar la situación concreta que rodea a la presentación de la historia, de lo que es su “contenido”. ¡Como también es imposible obviar la situación de interacción que tiene lugar entre el narrador y sus oyentes! Como una característica adicional, en el relato oral el narrador tiene permiso para omitir, cambiar o reformular partes de la historia en función del público al que está destinada cada presentación. Los relatos, más que textos, constituyen esas “creaciones vivas”, que pueden ser contadas y recontadas de infinitas formas. Tales relatos también pueden cambiar en función de las intervenciones de quien los escucha. Las contingencias en la vida del narrador pueden llevarlo hoy a enriquecer una versión y mañana a darnos de ella una visión empobrecida. Y no será la misma recepción que tenga un relato la primera vez que se lo escucha que después de la presentación número décima. Los propios significados que el narrador percibe en la historia pueden conducirlo, incluso, a usar ora una forma de expresarse, ora otra. El relato oral es todo lo contrario de un texto estanco y rígido. Antes, es un texto que se reconstruye una y otra vez a partir de las interacciones e intercambios del narrador con los oyentes y de las experiencias que éste y aquellos van ganando a lo largo del transcurso de sus propias vidas.

Cuando decimos que la experiencia humana se configura narrativamente queremos decir que se parece a esta clase de “texto vivo”, a historias abiertas en las que el contenido del relato no puede jamás ser separado del momento y las condiciones en que ha sido narrado. Sin que esto tenga una connotación despectiva, creemos que el relato escrito no es, respecto de aquel otro, más que una deformación artificiosa.

Por supuesto, procedimientos de análisis como el que aquí hemos ofrecido se muestran útiles para comenzar a aproximarnos al relato hecho “texto”. Debemos entonces reconocer esto como un límite del método; estar alertas para comprender que con estos procedimientos no captamos sino una parte mínima de la complejidad del relato vivo; que por detrás de cada relato que ha sido fijado para el análisis, ha habido y habrá otros que continúan siendo elaborados, escritos, reescritos, olvidados.

Volviendo ahora al problema de la terapia, creemos que parte de la dificultad que tenemos para pensar en formas de intervención “no-narrativas” puede provenir del hecho de que por lo común la terapia se origina en una comunicación que tiene la forma de un relato. La demanda de terapia en sí, supone ya la selección de acciones, intenciones y acontecimientos, los cuales son insertos en alguna forma de narración. E incluso la identificación de un problema supone intrínsecamente algún grado de elaboración narrativa, que involucra a un autor, un protagonista, la descripción de una situación que se presenta como conflictiva para alguien, la caracterización de distintos personajes involucrados que participan en ella, la alusión a futuros desenlaces posibles (deseados o no deseados), etc.

Pensamos que la situación terapéutica se configura a partir de pensar en lo que le sucede al paciente en términos de acciones y no de meras conductas. Las acciones, son intrínsecamente significativas y se caracterizan por hallarse insertas en alguna forma de relato. Dicho de otro modo, es el carácter intencional y prospectivo, así como el hecho de que puedan ser caracterizadas a partir de hechos futuros, lo que convierte a las simples conductas en acciones.

Según Danto (1969), al referir acciones hacemos uso de “verbos proyecto”. Al emplear “verbos proyecto” definimos una serie de conductas y hechos actuales, en función de un acontecimiento futuro que se presenta como resultado o consecuencia de aquella¹¹. Un ejemplo de uso de un verbo proyecto lo tenemos en el enunciado: “Juan está plantando rosales”, donde “plantar rosales”, remite a un abanico de actos posibles (entre los que se incluye cosas como “cavar posos”, “regar” o incluso “descansar”) que están asociados con un resultado esperado. Para Danto, al hablar de acciones empleamos esta clase de expresiones. De acuerdo con este autor el uso de este tipo de fórmula supone ya alguna forma primitiva de configuración narrativa.

Es desde aquí desde donde nos preguntamos si en la práctica clínica pueden tener o no lugar intervenciones que escapen por completo a este diálogo con la narración. Salvo algunas excepciones, creemos que desde el momento mismo en que escucha la demanda de un paciente o de una familia y desde que se ayuda a uno y otros a delimitar un problema, el terapeuta invita a hablar de acciones, y que la misma

¹¹ Un hecho importante es que las acciones, a diferencia de las conductas, pueden leerse a la luz, incluso, de acontecimientos que no han sucedido, así como también incluir casos de omisiones. Así resulta que son ejemplos de acciones, pero no de conductas, “evitar trastornarse”, “ignorar un pedido” o “desatender un llamado”.

consideración de un acontecimiento como extraordinario, anormal, indeseable o extraño supone ya una forma de incursión narrativa.

Esto no es lo mismo, por supuesto, que afirmar que cada intervención supone trabajar de un modo explícito sobre un relato particular ni, menos, que intervenir en terapia requiera exclusivamente intervenir por medio de verbalizaciones. Quiere decir en cambio que toda acción del terapeuta, el paciente o la familia se halla sujeta a la posibilidad de ser interpretada y capitalizada desde dentro de una secuencia narrativa creada por el propio terapeuta, el paciente, la familia o un tercero.

Esto no nos impide decir que a diario nos las vemos con experiencias que no han sido ni serán interpretadas. Sólo nos autoriza a sostener que la clase de experiencias que se abordan en terapia se encuentran enmarcadas en un trasfondo de significado que resulta ineludible y que las intervenciones del terapeuta son interpretadas y narradas, como también lo son las acciones y buena parte de las vivencias del paciente. Estas narraciones pueden constituir verdaderos relatos o pueden ser historias más o menos rudimentarias, unas veces más y otras menos elaboradas¹². Lo que sin embargo tienen siempre como elemento común es una organización con una trama mínima, con un desenlace posible que resulta más o menos apetecible y con cierta forma de actividad conclusiva que le da al conjunto una peculiar connotación. Resumiendo, decimos que la clase de experiencia que se da en la terapia (aún cuando se intervenga desde una posición “no-narrativa”) requiere de una relación dialógica con un mundo de narraciones y relatos abiertos y dinámicos, reales y posibles.

Bibliografía

Albano, Sergio y Naughton, Virginia (2005). *Martín Heidegger: génesis y estructura de Ser y Tiempo*. Buenos Aires, Editorial Cuadrata.

Andersen, Thomas (1994). *El Equipo Reflexivo*. Barcelona, Gedisa, 1991.

¹² Resultan interesantes algunas propuestas teóricas, que suponen la posibilidad de reconocer diferentes “niveles” en la estructuración narrativa de la experiencia. Así, por ejemplo, Salvatore, Dimaggio y Semerari (2004), han propuesto un modelo que supone cinco niveles de organización narrativa: un nivel “prenarrativo”; un nivel “protonarrativo”; un nivel narrativo “inconsciente procesual”, un nivel “proposicional” y finalmente un nivel “interactivo verbal”.

- Anderson, Harlene y Goolishian, Harold A. (1988). Human system as linguistics systems: Preliminary and evolving ideas about the implications for clinical theory. *Family Process*, 27: 371-393.
- Anderson, Harlene. y Goolishian Harold,. A. (1996). El experto es el cliente. En: Sheila McNamee y Kenneth J. Gergen (Eds.), *La terapia como construcción social*. Buenos Aires, Paidós, 2002: 45-60.
- Bajtín, Mijail (1979). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI. 1982.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1968). *La construcción de la realidad social*. Buenos Aires, .Ammorortu Editores
- Bruner, Jerome (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid, Alianza.
- Bruner, Jerome (2002). *La fábrica de historias*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Burke, Kenneth (1945). *A Grammar of Motives*. New York, Prentice Hall.
- Danto, Arthur. C. (1965). *Analytical Philosophy of History*. Cambridge, Cambridge U.P. Ed. castellana (parcial, cap. 1, 7 y 8): *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de a historia*. Barcelona, Paidós, 1989.
- De Shazer, Steve. (1994). *En el principio las palabras eran magia*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- Duero, Dante G (2006). Relato autobiográfico e interpretación: una concepción narrativa de la identidad personal. *Athenea Digital*, No 9: 131-151, Primavera.
- Fiese, B. Sameroff; A.J.; Grotevant, H.D.; Dickstein, S. Fravel, D.L. (1999). The Stories that Families tell: Narrative Coherent, Narrative Interaction and Relation Beliefs. *Monografía de la Society for Research in Child Development*. Serial No 257, Vol 64, No 2.
- Foucault, Michael (2001). *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Foucault, Michael (1990). *Tecnologías del yo*. Editorial Paidós. U.A.B.
- Gallagher, Shaun (2000). Philosophical conception of the self: implications for cognitive science. *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 4, No 1: 14-21
- Gergen, Kenneth (1994). *Realidades y relaciones*. México, Editorial Paidós, 1996.
- Goolishian, Harold. y Anderson, Harlene (1973). Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia. En Dora F. Schnittman (Comp.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Barcelona, Paidós: 293-311.
- Greimas, Algirdas Julien (1966). *Semántica Estructural*. Traducción de Alfredo de la Fuente, Madrid, Gredos, 1976.
- Habermas, Jürgen. (1982). *La lógica de las ciencias sociales*. Madrid, Editorial Tecnos, 2000.
- Harré Rom (1984). *Personal Being*. Harvard University Press. Cambridge. Massachusetts.

- Labov, William y Waletzky, Josua (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. En *Essays on the verbal and visual arts*, Helm, June (ed.) Seattle: University of Washington: 12-14.
- Linde, Charlotte (1993). *Life Stories*. The creation of coherence. Oxford, Oxford University Press
- Minuchin, Salvador y Fishman Charles (1997). *Técnicas de terapia familiar*. Paidós, 1981.
- Nietzsche, Friedrich (1882). *La gaya ciencia*. Madrid, ME Editores, 1995.
- Ong, Walter (2001). *Realidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Ricoeur, Paul (1978). *Historia y Narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Ricoeur, Paul (1984). Educación y política. Editorial Docencia
- Ricoeur, Paul (1990). *El sí mismo como otro*. Madrid, Siglo XXI, 1996.
- Rogers, Carl R. (2003). *El proceso de convertirse en persona*. Buenos Aires-Barcelona-México, Editorial Paidós, 1961.
- Salvatore, Giampaolo; Dimaggio, Giancarlo y Semerari Antonio (2004). A model of narrative development: implications for understanding psychopathology and guiding therapy. *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 77: 231-254
- Schafer, Roy (1981). Narration in Psychoanalytic Dialogue. En: W. J. T. Mitchell (Ed), *On Narrative*. Chicago; University of Chicago Press.
- Shoter, John y Gergen, Kenneth .J. (1989). *Texts of identity*. London: Sage.
- Slusky, Carlos (1985). Terapia familiar como construcción de realidades. *Sistemas Familiares* 1 (1): 154-154.
- Spence, Donald (1984). *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York, Norton.
- Strickland, Lee. (1994). Autobiographical interviewing and narrative analysis: an approach to psychosocial assessment. *Clinical Social Work Journal*. Vol. 22, No. 1, Spring, pp 27-41.
- Todorov, Tzvetan. (1991). *Los géneros del discurso*. Caracas, Venezuela, Monte Avila Editores, 1978.
- Tomashevski, Boris (2002). Temática. En Tsvetan Todorov (Ed.) *La teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI Editores, 1965: 199-232.
- Van Dijk, Teun .A. (1998). *Texto y Contexto*. Madrid, Editorial Cátedra.
- White, Michael (1997). *El enfoque narrativo en la experiencia de los terapeutas*. Madrid, Gedisa, 2002.