

Palabras clave: objeto - instrumentos – lectura

## Introducción

Con el objetivo de contribuir a diseñar el objeto y de actualizar el uso de instrumentos dentro del proceso de investigación en el campo de la comunicación, me permitiré algunas reflexiones producto de la experiencia docente y de las contribuciones con ponencias en jornadas y congresos; con prudencia en el abordaje del objeto de un campo ajeno y la extimidad que permite una formación más o menos amplia.

## Contribución en torno del objeto de conocimiento en el campo de la comunicación

*El objeto de la ciencia, como punto de partida* del proceso de constitución de conocimiento es el recorte de los fenómenos de la realidad social, a describir, explicar y comprender (1), desarrollando el conocimiento existente o introduciendo algo nuevo en las especificidades teórico-prácticas de cada campo. En su defecto, solamente se producen extrapolaciones de modelos teóricos de un campo a otro para aplicarlos al estudio de los hechos, sin adaptarlos a los caracteres específicos del objeto, problema con el que se encontró LEVI-STRAUSS al pretender aplicar el modelo de la estructura fonológica al campo de las relaciones de parentesco, (2) y que resolvió desarrollando el modelo teórico. El diseño de una práctica profesional implica una lógica en los modos y condiciones de una realización, que también se puede llamar 'saber hacer'.

*El objeto como producto del proceso de investigación* son los sistemas de enunciados y tecnologías producidos en tanto conocimiento científico validado teórica y empíricamente de modo individual, o en equipo, e intersubjetivamente después, como quería POPPER (3), según las normas vigentes en la comunidad científica, con un método que enfoca desde la tautología y la empiria de un modo estereoscópico al objeto y en condiciones técnicas e institucionales de producción, tal como explicita SAMAJA (1) Es uno de los modos de otorgar creencia al sentido producido por los enunciados científicos, según PEIRCE (1) y de producir adhesión en el sentido de KUHN. Como producto de una práctica profesional es producción de sentido discursivo o sígnico en condiciones de producción institucionales, empresariales, comunitarias, mediáticas, etc.

Además, es relevante *definir con precisión dentro de cada campo las unidades de análisis* -aquello de lo que predicamos- para poder diferenciar de manera profunda el enfoque y abordaje del diseño del objeto desde otros campos. Se trata de discernir claramente el sesgo de lo social o de lo humano que analizamos o sobre lo que intervenimos.

Es lo que permite diferenciar, por ejemplo, los '*procesos sociales relativos a sujetos colectivos como unidad de análisis*', de los '*procesos comunicacionales relativos a la producción de discursos y signos como unidad de análisis*'. La producción de discursos abarca tanto el reconocimiento del sentido producido y su circulación como sus condiciones de producción. En el caso de los signos pueden variar las categorías de análisis y de lectura, pero también hay circulación y condiciones de producción. Aunque los estudios sobre procesos comunicacionales se inscriban dentro de las ciencias sociales, es distinto analizar los intercambios familiares en torno del televisor y la interacción social bajo influencia de los medios masivos de comunicación. Implica un recorte del objeto y enfoques diferentes.

La antropología tiene como objeto las relaciones entre los seres hablantes que constituyen el campo de la cultura a partir del siglo XIX, con el descubrimiento de los últimos continentes por conocer. Pero no se dedican a realizar estudios culturales o comunicacionales, sino a estudiar las comunidades denominadas 'primitivas' o la vida urbana contemporánea. Por eso la antropóloga francesa Monique Selim (4), que con un grupo de colegas investiga sobre los efectos de la globalización en diversos lugares del mundo contemporáneo, opina que en lugar de que muchas disciplinas se aboquen a investigar un mismo tema, como por ejemplo el consumismo, habría que volver a las fuentes de origen de cada una de las ciencias sociales, porque el objeto apareció en cada una determinado socio-históricamente, y podemos agregar que a veces fue precedido por la narrativa que marcaba un interés emergente.

Desde la fundación de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires, me pareció que se trataba de una pluralidad de ciencias que sostenían una práctica, pues la orientación era predominantemente periodística. De mi parte,

esperaba mayor incidencia de los egresados en el poder estratégico que representan los medios de comunicación. Pero muchos prefieren la comunicación alternativa. Con el paulatino proceso de apertura a otras especializaciones, también se generó un espacio de investigación en una carrera que no había sido creada para ello, pero que sin duda lo promueve, y que no puede sustituir sino orientar el campo de una práctica profesional necesaria y responsable en los medios de comunicación, alternativos o empresariales.

El *método* por lo tanto, será el camino epistemológico elegido para abordar el objeto disciplinar teórica y empíricamente con el fin de validar los enunciados científicos y constituir sistemas de enunciados teóricos tendientes a la modelización. No existe un único método sino al menos seis vigentes: científico, hipotético-deductivo, fenomenológico, experimental, dialéctico y estructuralista con sus secuelas postestructuralistas. Su vigencia para aplicarlos al campo de la comunicación social, depende de la reflexión crítica en cuanto a su adecuación al objeto de estudio. Por ejemplo, hay fenómenos que admiten momentos de síntesis y otros pueden ser explicados mediante oposiciones insolubles que se resuelven por el predominio. Y también influye en la elección, el grado de avance del conocimiento y la consolidación de modelos teóricos en el campo disciplinar. A veces depende no tanto del estado del arte sino del estado de las cosas, en el sentido hegeliano del término, que implica que la realidad tiene cierta racionalidad a ser descubierta, proceso en el cual el concepto se separa del objeto.

En este sentido, en el mundo contemporáneo existe un respetable grado de avance en el conocimiento científico que se presenta como acumulación de saber, escasamente aplicado a resolver la enorme cantidad y variedad de problemas sociales. No obstante, el saber de las ciencias sociales y de la subjetividad solamente puede surgir en las condiciones sociales de existencia, y debe retornar a ellas como mediación simbólica para resolver problemas de acción concretos y su prevención, en estrecha relación con la gobernabilidad de una nación-estado, la estructura social y las políticas nacionales e internacionales.

### **Diseño del objeto para la investigación en el campo de la comunicación**

El diseño del objeto en todo proceso de investigación será producto de la articulación de la validación conceptual con la validación empírica. Permite realizar un mapeo o cartografiado del objeto con un enfoque estereoscópico tanto desde la teoría como desde la empiria. Se parta de una o de la otra, su destino es articularse en el camino del método elegido (1). Me interesa particularmente en este trabajo abrir una mirada panorámica *de los instrumentos técnicos disponibles para diseñar el objeto de investigación o la realización de un diseño de práctica profesional*. Me parece que hace a la especificidad del campo de la comunicación y de un objeto a recortar en él, aunque se halle su reconocimiento aún en proceso de definición por lo multifacético de los aspectos a describir, explicar y comprender.

### **De la observación participante a la mirada exterior en perspectiva**

El término que mejor cuadra a la observación como técnica de recolección de datos es que puede resultar abrumadora por la cantidad de estímulos, y ser invalidada por su carácter subjetivo y selectivo. Es imposible entonces una absoluta objetividad, sino preparar la observación para validarla en la medida de lo posible, lo que no es poco para constituir un punto de mira separando el ideal del objeto real en el campo escópico.

La *observación participante* se utilizó intensamente en el siglo XIX en el campo de la antropología. Cuando se descubrieron los últimos continentes, el investigador se incorporaba a la comunidad que pretendía conocer. Tenía que ser aceptado, convivir con ella y participar de las actividades comunitarias para observar, tomar notas, preguntar, con el fin de recoger datos en el campo. Con el tiempo fueron incorporando el grabador para recopilaciones de cuentos, de canciones folklóricas, etc.

Actualmente se observan y se filman en video sesiones de psicoterapia grupal o familiar con autorización de los pacientes en el contrato con la institución.

Esta observación también se utiliza en el entrenamiento pedagógico y la aplicación didáctica, cuando se realizan observaciones de clases modelos y de las prácticas de los futuros docentes en los distintos niveles educativos. El extraño que se incorpora a la situación puede resultar intrusivo en un primer momento, pero luego se integra al contexto.

La *observación no participante* permite excluir al observador del campo mediante la incorporación de técnicas como el espejo unidireccional o cámara de Gesell. Son modos diferentes en que la mirada entra al campo escópico para ver y registrar lo observable.

Siempre estamos expuestos a la mirada del otro, que para Jean-Paul Sartre nos hace existir y ser reconocidos por el otro (5). Mirar, ver, registrar una imagen, recordarla u olvidarla, construir una perspectiva es un modo de relación con el mundo y con los otros.

También la observación puede ser pautada o no. La *observación pautada* permite validar y otorgar confiabilidad a lo observado estableciendo dimensiones e indicadores de las variables a observar en el campo, que luego facilitarán el análisis de los valores

obtenidos y la construcción de cuadros cualitativos y cuantitativos con la interpretación que triangula ambos modos de medición (6).

En la experiencia con los alumnos se realizaron observaciones pautadas de tipos de juegos y niveles de violencia en los niños en plazas y recreos escolares. También grabaciones de programas periodísticos para el análisis del estilo de conducción, sobre el registro completo del programa o seleccionando secuencias fundamentales, para analizar su retórica. Y desde publicidades hasta campañas preelectorales.

La *observación no pautada* permite validar el testimonio ocular en casos de accidentes, actos terroristas y otros acontecimientos contingentes. En lo posible requiere la concurrencia de más de un observador que haya sido testigo ocular. Puede llegar incluso al registro ocasional con videograbadora como en el caso del hongo de la explosión del atentado a la Embajada de Israel en Buenos Aires. O las filmaciones azarosas del atentado a las Torres Gemelas de Nueva York el 9 de septiembre de 2001. Se trata en este caso del valor testimonial y de prueba de los registros accidentales de la observación con el auxilio de la tecnología o bien simplemente ocular.

También existe la observación practicada por sociólogos y los servicios de inteligencia fundamentalmente en los EE.UU., introduciéndose en diferentes clases de grupos a observar y escuchar, camuflado como un integrante más (7).

Me parece desvirtuar el concepto de la observación empírica de campo en la investigación científica porque implica la mirada y la escucha del espionaje, que tiene mucha relación con los sentimientos de persecución de la paranoia, y con los efectos hostiles y excluyentes de la segregación. Además, desconoce que la percepción está afectada por la sensibilización selectiva, la defensa perceptual y la resonancia valorativa, tal como investigaron hace años Jerome Bruner y Leo Postman (8).

Toda observación implica un enfoque y un recorte de lo observado, como en la fotografía. Luego de la crítica de Karl Popper al positivismo en sus distintas formas, que consideraba a la observación como base del conocimiento científico, Alan Chalmers (9) aportó que la misma no produce conocimiento sino a partir de la teoría y la experiencia previa que guían la observación.

En ese sentido, como toda técnica tiene una lógica del procedimiento que la estructura y valida. Y además el carácter selectivo propio de la percepción, permite prepararla para no resultar abrumados por la cantidad y calidad de los estímulos.

Operacionalizar las variables en indicadores de las dimensiones a observar permite una mejor atribución de valores a las variables, o sea los caracteres que predicamos de las unidades de análisis, para describir y explicar los procesos comunicacionales.

Autores de diferentes campos, entre ellos Miller, sostienen que la construcción de una perspectiva permite una mirada éxtima o exterior y también el cambio de posición tanto respecto de lo real como en el espacio simbólico (10). El movimiento en el espacio real permite el acercamiento y asimilación del objeto en planos progresivamente más precisos. El movimiento en el espacio simbólico permite la construcción del punto de mira del observador respecto del mejor enfoque perceptivo del objeto y su análisis en función de similitudes y diferencias. Y también la reflexión sobre lo que se observa con una perspectiva que articula lo real y lo imaginario a lo simbólico del reconocimiento y el sentido. Incluso por el efecto retrospectivo del *après-coup* sobre lo observado.

Se basan en la geometría no euclidiana con la noción matemática de infinito del Renacimiento, con el punto de mira desde donde se construye la mirada con el eje central y las ortogonales que confluyen en el punto de vista en el horizonte. El plano de corte, como el cuadro de los renacentistas, es el plano de diseño del objeto y los sucesivos planos de acercamiento sobre sus distintos aspectos o dimensiones para tratar de realizar un cartografiado del objeto a explorar, describir o explicar.

Inclusive es posible la lectura y el análisis de las distorsiones de la percepción, no solamente por comparación con otros observadores, sino con distintas experiencias del mismo observador que puede reconocer las determinaciones de la distorsión o la omisión, como sucede con los efectos de anamorfosis cambiando el punto de mira.

No siempre observamos actitudes de sujetos individuales o colectivos, también leemos productos culturales: modos de vestir, gestos, lenguajes y escrituras diversas. Y también podemos analizar e interpretar diferentes modos de recepción y reconocimiento de lo observado.

El concepto de diferencia es aplicable a toda interpretación de lo observado se trate de imágenes, de recuerdos, etc. La utilización de avances tecnológicos en el campo de la comunicación permite un uso enriquecido de la observación en el registro y análisis, como la detención en la imagen fija, la marcación y repetición de secuencias claves, la ampliación de detalles, el trazado sobre las imágenes registradas, etc.

### **Lectura de la imagen**

La imagen es concebida como un texto, pero con categorías particulares de lectura: distribución en el espacio bi o tridimensional, forma, volumen, color, luz, textura, etc.

Los modos de representación y expresión fueron cambiando en el tiempo. La representación clásica alcanzó una representación

formal estructurada piramidalmente y centrada en un contexto sociocultural de equilibrio. El barroco mantiene el mismo tipo de representación del cuerpo humano, pero con la introducción del movimiento y el gesto en un contexto sociocultural de crisis con una forma y volumen que pierden base de sustentación estable. La forma neoclásica pretende retomar el modelo clásico en la distribución de las figuras en el espacio. El romanticismo representa a una subjetividad solitaria y contemplativa que a menudo se empequeñece en el contexto de la naturaleza, como representación del mundo. Luego de la pintura del grito enmudecido de un sujeto que queda a medio camino en el intento de atravesar un puente (II), las vanguardias del siglo XX introducen la representación humana en relación con la máquina (III) que revierte sobre la configuración subjetiva como un artefacto, un monigote, un títere. La representación del cuerpo humano contemporáneo se torna cada vez más informe y frágil, a veces un resto, en el contexto sociocultural de crisis. Podemos encontrar dichas representaciones, principalmente en la pintura y la escultura, en el escenario de la arquitectura, en el mueble, en el vestido, más recientemente en la fotografía, la cinematografía, el diseño gráfico, el videoarte, la instalación, el arte multimedia, etc. Y siempre constituyen una representación o expresión de la posición del ser en su mundo.

Para amenizar con ejemplos, se percibe un notable cambio entre la representación del cuerpo femenino en las diferentes épocas de Pablo Picasso en estrecha relación con lo que su mirada encontraba y ponía al descubierto en los cruces con las sucesivas parejas del artista, y también en comparación con las esculturas de Henry Moore, en la relación de continente y contenido, el vacío contorneado por la forma de las famosas figuras reclinadas en relación con las figuras femeninas, sobre todo de la propia madre y hermana. Pero también, en la mirada del artista, quedaba la huella de la imagen de los cuerpos durmientes en el subte para protegerse de los bombardeos durante la segunda guerra mundial.

La representación del cuerpo a lo largo del siglo XX y sobre todo en el arte contemporáneo expresa el lugar subjetivo de padecimiento en el malestar en la cultura. El sujeto aparece claramente en la condición de objeto. El cuerpo torturado, deformado, mutilado, estupefacto como representación de la subjetividad contemporánea, en tanto momia del Otro u objeto de sacrificio. El desnudo femenino puede ser ya una masa más o menos informe de color carne. El cuerpo humano a veces como una mancha en el plano bidimensional expresa el malestar del hombre contemporáneo en un mundo de relaciones mortíferas y de eclipse subjetivo.

### **Del análisis de contenido al análisis de discursos**

El análisis de contenido permite un estudio profundo de las dimensiones que estructuran la entrevista o la historia de vida. En este último caso con la marca del antes y después de algún acontecimiento crucial en la vida de los sujetos entrevistados. Las entrevistas pueden ser más abiertas o más cerradas, de acuerdo a la disponibilidad de indicadores que nos permitan preguntar con mayor precisión para producir discursos y hallar en ellos la presencia o ausencia, cuantitativa o cualitativa, de los valores encontrados para el diseño empírico del objeto. Así se obtienen índices, como medida más compleja, de corroboración de los predicados que produzca la interpretación sobre los dichos y los silencios de los sujetos individuales o grupales de quienes predicamos que constituyen nuestra unidad de análisis, y con más precisión sobre el aspecto o el comportamiento que nos interesa de la unidad de análisis.

En el campo de la comunicación las unidades de análisis no son necesariamente sujetos, sino también objetos de realización y también relatos. Y como el análisis de casos se realiza de manera profunda, no es su cantidad lo fundamental, sino el sentido que produzca su análisis comparativo y el uso de la abducción.

Otro modo de enriquecimiento de la metodología y las técnicas de diseño del objeto de investigación o de realización consiste entonces en agregar al análisis de la imagen como un signo o como un texto, el análisis de discursos que produce a su vez un nuevo texto. No hallaremos un efecto de continuidad sino, en la discontinuidad, el sentido producido por la articulación comparativa de las similitudes y de las diferencias, con la especificidad de las categorías y las técnicas del análisis.

Partimos de una selección de categorías a aplicar, dividimos el texto en sus unidades de análisis, definiendo con la mayor precisión posible aquello de lo que pretendemos predicar. Y procedemos en una lectura diacrónica al análisis actancial y secuencial, para hallar las relaciones entre los elementos comunes que constituyen la estructura de los relatos o discursos.

El mito del héroe, y aun del antihéroe tan afín con las épocas de crisis, sigue siendo un modelo de relato que rompe la canonicidad con algún conflicto a resolver que pondrá a prueba la potencialidad de los actantes principales, auxiliares, instrumentos, etc. La tradición se transmitió oralmente por medio de los narradores en las comunidades primitivas como forma de integración e iniciación de sus miembros. Y desde la invención de la escritura, la imprenta y la digitalización informática -tres técnicas que fueron progresivamente expandiendo y horizontalizando la comunicación- con las diversas formas de la narratividad. No obstante, tanto el relato oral como el relato escrito no dejan de aludir a la naturaleza dual humana en la relación del deseo con los objetos (11).

Es posible articular el análisis de relatos a las condiciones de producción, de circulación y de reconocimiento de sentido (12). Y también con la función de lo escrito que atraviesa la barrera de lo inconsciente para transformar el goce pulsional en escritura, soportando el pasaje por la hiancia que contribuye a conformarlo en cadenas de letras, que se puede aprender a leer más allá de lo dicho o escrito.

### **El acto de comunicación entre el realizador y la recepción en artes audiovisuales**

Este recorte del acto de la comunicación es equiparable al acto de enunciación con sujeto de la enunciación y del enunciado, que no son los mismos. Se encuentra en el teatro, la cinematografía, la fotografía, las artes plásticas, la publicidad, el periodismo. Todo acto creativo es al mismo tiempo un acto de comunicación, no solamente porque el producto se pone en circulación social, sino porque además se produce en determinadas condiciones históricas y técnicas que lo orientan en la dirección del realizador al espectador. Pero todos los actos comunicacionales no tienen el mismo estilo escritural, ni el mismo objetivo, ni el mismo destinatario. La relación entre los signos es para alguien que lo pueda leer y requiere un interpretante. Desde la recepción se puede pasar por momentos de giro del punto de mira, y del reconocimiento del sentido, pero sucede en mayor medida desde el realizador.

En *“El arca rusa”* (IV) el director figura además como autor del concepto visual en los créditos de la película. Fue su idea poner un ambiguo personaje del siglo XVIII con el cual el director, detrás de cámara, dialoga al comienzo del film, y que luego la cámara sigue por los salones del Museo del Hermitage de San Petersburgo en Rusia, estableciendo un modo peculiar de acercamiento y relación con cuadros, esculturas, muebles, vajilla y visitantes ocasionales del museo. A veces la mirada pasa sesgada por los cuadros, otras se detiene en un detalle, también se aproxima con planos cada vez más cercanos a una vajilla, otras veces sigue una mano que contornea la forma de una escultura. Se produce un efecto de goce estético y se muestra una evolución del uso de los objetos a lo largo de la historia pasando de la privacidad del palacio real ruso de influencia europea al museo en la actualidad, que culmina en un baile de la época monárquica, que constituye una fiesta para la mirada, como toda la película, y que resuena en el cuerpo del espectador.

En *“Luna de Avellaneda”* (V) hay también un concepto visual, con un estilo popular dirigido hacia otro tipo de destinatario, con la intención de reflexionar sobre el acto político en la analogía entre la venta del club de barrio para poner en su lugar un *shopping*, con la experiencia argentina de los últimos años, votada por la mayoría de los socios-ciudadanos, y un objetivo en relación con el destinatario diferente a la culpabilización, que pretende seguir la evolución de los personajes en sus momentos de quiebre y recuperación para reconstruir sus vidas personales y la integración comunitaria.

### **A modo de conclusión: validación en la apertura en el uso de los recursos técnicos**

No he pretendido sino poner de manifiesto que existe mayor apertura y una evolución en el uso de los recursos técnicos para recolección y análisis de datos, además de los instrumentos tradicionales. Pero es necesario un uso suficientemente validado de los recursos técnicos para obtener mediciones y resultados del análisis confiables; no sólo al momento de disponer los valores obtenidos en matrices matemáticas, sino especialmente antes de la validación operativa en la administración de los instrumentos a las muestras con las unidades de análisis bien precisadas.

En la investigación en comunicación social es posible un variado repertorio de instrumentos técnicos que van a contribuir a delimitar el propio campo, el diseño del objeto y la validación empírica de la predicción acerca de las unidades de análisis.

Es requisito de dicha validación la explicitación metodológica y una dialéctica de la estructura del dato, que permita formalizar una operacionalización de las variables lo más rica posible en dimensiones e indicadores, que permitan obtener valores e índices tanto cualitativos como cuantitativos para la producción de sentido en la interpretación.

Las teorías débiles son producto de la falta de aplicación del método de la ciencia para obtener sistemas de enunciados validados conceptual y empíricamente.

Si me he permitido esta intervención en el campo de la comunicación, es porque me parece que un debate sobre la construcción de horizontalidades en una época marcada por la exclusión social y la competencia salvaje, debe incluir tanto en la investigación como en la práctica en el campo de la comunicación, una delimitación progresiva del objeto disciplinar de cada orientación y el o los modos específicos de abordarlo. Del mismo modo, la construcción de horizontalidades en el seno de una sociedad cada vez más abismal, no será borrando las diferencias, sino por el contrario, respetándolas.

### **Notas**

(1) Ponencia presentada sin concurrir por razones de salud a las VIII Jornadas de Investigadores en Comunicación, sobre “Intervenciones en el campo de la comunicación: un debate sobre la construcción de horizontalidades” organizadas por la Red Nacional de Investigadores en Comunicación en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, del 16 al 18 de septiembre de 2004.

- (II) "El grito" de Edvard Munch, quien introdujo el *pathos* en la pintura.
- (III) "La novia desnudada por los nueve novios" de Marcel Duchamp, es un caso paradigmático.
- (IV) *El arca rusa*, Alexander Sokurov, Rusia, 2003.
- (V) *Luna de Avellaneda*, Juan José Campanella, Argentina / España, 2004.

## **Bibliografía**

- 1) SAMAJA Juan, *Epistemología y metodología*, Buenos Aires, Eudeba, 1994.
- 2) LEVI-STRAUSS Claude, "El análisis estructural en lingüística y en antropología" en *Antropología Estructural* (1953), Buenos Aires, Eudeba, 7ª edición, 1977, Capítulo II, páginas 33 a 37.
- 3) POPPER Karl R., *La lógica de la investigación científica*, Buenos Aires, Tecnos / REI, 1989, Capítulo primero.
- 4) SELIM Monique, "Deslumbramientos del mercado" en *Journal des Anthropologues* 77-78 editado París, por Asociación Francesa de Antropólogos, tema "Nuevas configuraciones económicas y jerárquicas", 1999.
- 5) LACAN Jacques, Seminario 11 *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Barral, 1977. Capítulos varios.
- 6) MAINTZ Renate, HOLM Kurt y HUBNER Peter, *Introducción a los métodos de la sociología empírica*, Madrid, Alianza Universidad, 1986, Capítulos IV y VIII.
- 7) TAYLOR S. J. Y BOGDAN R., *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Paidós, 1996, capítulo 3 "La observación participante en el campo".
- 8) BRUNER Jerome y POSTMAN Leo, citados por VERON Ernesto, en *Teoría de la percepción e integración teórica de la psicología social (New Look)*, Cuadernos del Boletín del Instituto de Sociología, Facultad de Filosofía y Letras, N° 18, 1959.
- 9) CHALMERS Alan F., *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Madrid, Siglo XXI, 1986, Capítulo 3.
- 10) MILLER Jacques-Alain, *El hueso de un análisis*, Buenos Aires, Tres Haches, 1998.
- 11) BRUNER Jerome, *Actos de significado*, Barcelona, Alianza, 1995.
- 12) VERON Eliseo, *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.