



Facultad de Historia, Geografía y Letras
Departamento de Castellano

**CONCEPTO Y CARACTERÍSTICAS DEL ENSAYO EN LA
FORMACIÓN UNIVERSITARIA: PERCEPCIÓN DE PROFESORES
DE DOS CARRERAS PEDAGÓGICAS DEL ÁREA HUMANISTA DE
LA UMCE**

Seminario para optar al Título de profesor(a) de Pedagogía en Castellano

Profesor guía:	José Luis Rozas Romero
Estudiantes:	Daniela Balart Quiroz Moisés Berríos Mendoza Marcela Cáceres Chinchón Nicolás Ceballos Corrales Sebastián Cuéllar Espinoza Carolina Droguett Pizarro Javiera González Becerra Tamara Maureira Jiménez Óscar Monárdez Pastrana Jorge Salgado Monsalve María Belén Verdugo Rodríguez

SANTIAGO - CHILE

2022

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Resumen

La presente investigación estudia el concepto de ensayo que existe dentro de las carreras humanistas de la UMCE Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano y Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía desde la percepción de dos docentes de cada departamento. En ella, se investiga el concepto de ensayo desde una perspectiva teórica, al igual que los conceptos de ensayo filosófico y literario. Para realizar esta investigación, se realizaron entrevistas a dos docentes de cada departamento, las cuales fueron posteriormente analizadas y contrastadas con la teoría. Además, se analizaron dos ensayos por departamento, entregados por los docentes quienes los solicitaron en sus respectivas asignaturas dentro de cada carrera. Finalmente, se estableció una pauta de observación mediante la cual se analizaron estas producciones escritas con la finalidad de observar si existe coherencia con lo expresado por los informantes acerca de los conceptos de ensayo que ellos poseen y las producciones escritas que solicitan. Todo lo anterior tiene como objetivo establecer una conceptualización sobre los términos de ensayo, ensayo filosófico y ensayo literario.

Palabras clave: ensayo, ensayo filosófico, ensayo literario.

Abstract

The present research studies the concept of essay that exists within the humanistic careers of the UMCE Bachelor of Education with mention in Spanish and Pedagogy in Spanish and Bachelor of Education and Pedagogy in Philosophy from the perception of two teachers from each department. In it, the concept of essay is investigated from a theoretical perspective, as well as the concepts of philosophical and literary essay. To carry out this research, interviews were conducted with two teachers from each department, which were later analyzed and contrasted with the theory. In addition, two essays per department were analyzed, submitted by the teachers who requested them in their respective subjects within each career. Finally, an observation guideline was established through which these written productions were analyzed in order to observe if there is coherence with what was expressed by the informants about the essay concepts they have and the written productions they request. The purpose of all the above is to establish a conceptualization of the terms essay, philosophical essay and literary essay.

Keywords: essay, philosophical essay, literary essay.

Tabla de contenidos

Capítulo 1: Introducción	8
1.1. Antecedentes del estudio	8
1.2. Problematicación	8
1.3. Justificación	10
1.4. Objetivos de la investigación	10
1.4.1. Objetivos generales	10
1.4.2. Objetivos específicos	11
Capítulo 2: Marco teórico	11
2.1. Concepciones de ensayo	11
2.2. Caracterización del ensayo	13
2.2.1. Perspectiva discursiva	13
2.2.2. Perspectiva pragmática	15
2.2.3. Perspectiva textual	15
2.3. Ensayo literario y ensayo filosófico	17
2.4. El ensayo en la formación académica	20
Capítulo 3: Metodología	23
3.1. Diseño de la investigación	23
3.2. Enfoque metodológico	23
3.3. Caracterización de la población	24
3.3.1. Informantes Departamento de Castellano	24
3.3.2. Informantes Departamento de Filosofía	24
3.4. Muestra y recolección de datos	25
3.4.1. Descripción de la muestra	25
3.4.1.1. Ensayos solicitados	25
3.4.2. Recolección de datos	26
3.5. Procedimientos y etapas de análisis	27
3.5.1. Criterios apriorísticos de análisis de texto	28
3.5.1.1. Aspectos pragmáticos y estructurales	28
3.5.1.2. Aspectos de la enunciación	28
3.5.1.3. Recursos Referenciales	29
3.5.1.4. Aspectos Formales	29
3.5.1.5. Aspectos Reflexivos	29
3.5.1.6. Aspectos Léxicos	29
Capítulo 4: Presentación y análisis de resultados	31
4.1. Análisis de las entrevistas	31

4.1.1. Entrevista a informante 1 Departamento de Filosofía	31
4.1.1.1. Esquema nº1	33
4.1.2. Entrevista a informante 2 Departamento de Filosofía	35
4.1.2.1. Esquema nº2	37
4.1.3. Síntesis de análisis de entrevistas a los informantes del Departamento de Filosofía	38
4.1.4. Entrevista a informante 1 Departamento de Castellano	39
4.1.4.1. Esquema nº3	43
4.1.5. Entrevista a informante 2 Departamento de Castellano	45
4.1.5.1. Esquema nº4	49
4.1.6. Síntesis de análisis de entrevistas a los informantes del Departamento de Castellano	51
4.1.7. Síntesis de entrevistas	52
4.1.7.1. Esquema síntesis de entrevistas	53
4.2. Análisis de ensayos	54
4.2.1. Análisis de ensayo entregado por informante F1	54
4.2.2. Análisis de ensayo entregado por informante F2	55
4.2.3. Síntesis de los análisis de ensayos del Departamento de Filosofía	58
4.2.4. Análisis de ensayo entregado por informante C1	59
4.2.5. Análisis de ensayo entregado por informante C2	63
4.2.6. Síntesis de los análisis de ensayos del Departamento de Castellano	66
4.2.7. Síntesis de ensayos entregados por los informantes de ambos departamentos	67
Capítulo 5: Conclusiones	69
5.1. Aproximación teórica y definición de los conceptos ensayo filosófico y ensayo literario	69
5.2. Rasgos propios del ensayo filosófico y del ensayo literario	70
5.3. Comparación entre producciones ensayísticas en las carreras de Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano y Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía de la UMCE	71
5.4. Concepción de ensayo en las carreras de Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano y Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía de la UMCE	72
5.4.1. El ensayo como instrumento evaluativo	72
5.4.2. Características del ensayo	73
5.4.3. Diferencias entre ensayo literario y filosófico	73
5.4.4. Coherencia entre análisis de ensayos y entrevistas	73
5.4.5. Síntesis de concepto de ensayo	75
5.5. Limitaciones del estudio	76
5.6. Proyecciones	76

Referencias Bibliográficas	78
Anexos	80
1. Transcripciones de entrevistas	80
1.1. Entrevista al informante 1 del Departamento de Filosofía	80
1.2. Entrevista al informante 2 del Departamento de Filosofía	87
1.3. Entrevista al informante 1 del Departamento de Castellano	97
1.4. Entrevista al informante 2 del Departamento de Castellano	118
2. Ensayos entregados por los informantes	129
2.1. Ensayo entregado por informante F1	129
2.2. Ensayo entregado por informante F2	133
2.3. Ensayo entregado por informante C1	137
2.4. Ensayo entregado por informante C2	144

Capítulo 1: Introducción

1.1. Antecedentes del estudio

La enseñanza de la escritura implica generar evaluaciones en las que se pongan en práctica habilidades que son fundamentales en el momento de producir un texto. Asimismo, estas evaluaciones son necesarias para establecer márgenes que delimiten los aspectos gramaticales, textuales y de contenido que resultan trascendentales en el desarrollo académico integral de los individuos.

Esta forma procesual de evaluar permite incrementar las oportunidades para que los estudiantes puedan desarrollarse óptimamente en el sistema universitario, ya que entrega las herramientas para ahondar en conocimientos específicos de cada disciplina académica. En consecuencia, se entiende que la exigencia del proceso escritural en contextos académicos es alta, por lo que la evaluación de aspectos pragmáticos y formales del texto escrito tiende a ser más estricta.

En el contexto universitario, se promueven producciones textuales que implican la reflexión y la investigación bibliográfica. El ensayo es una de ellas, el cual se posiciona como una manera de evaluar el desarrollo escritural, la capacidad de investigación y la de reflexión. Sin embargo, su evaluación no se atiene a una única rúbrica, ya que, de acuerdo con nuestra experiencia, no existe unanimidad respecto de la caracterización de este tipo de textos.

1.2. Problematicación

La elaboración de ensayos es una tarea que se desarrolla en diversos contextos educativos. La producción de este tipo de textos requiere un manejo de distintas habilidades. Por dicha razón se solicita la redacción de ellos para poder evaluar las competencias necesarias que presenta la escritura de estas formas discursivas. Por ejemplo, el MINEDUC, en el Programa de Estudio Lectura y Escritura Especializadas de tercer y cuarto año medios, presenta cuatro unidades, y en una de ellas aborda la producción del ensayo. Sobre esta asignatura se expone la funcionalidad de estas producciones textuales:

«La asignatura de Lectura y Escritura Especializadas tiene el objetivo de preparar a los estudiantes para comunicarse por escrito en comunidades discursivas especializadas (...). Para ello, promueve que comprendan y produzcan géneros discursivos en los que se articula ideas complejas y abstractas, y que usen un lenguaje académico escrito que se desarrolla desde la escuela y a lo largo de la vida» (Mineduc, p.23, 2021).

En este sentido, específicamente en la unidad tres, se solicita la producción de un ensayo. En dicha actividad se presenta una pauta que señala que un texto ensayístico contiene la presentación de un tema, una tesis, argumentos que evidencian investigación, determinados aspectos formales y el uso de un lenguaje culto formal.

Esta producción textual también se practica en nuestra comunidad universitaria, especialmente en carreras pedagógicas del área humanista de la UMCE. En la formación universitaria, se evalúa de distintas maneras la redacción de textos ensayísticos. Lo anterior avala la importancia de llevar a cabo una investigación del concepto de ensayo en esta comunidad.

Por otra parte, es relevante que los estudiantes universitarios comprendan la importancia que tiene la redacción de ensayos, pues en palabras de Zambrano: «Comprender y producir textos escritos en la universidad es verdaderamente importante para ampliar los horizontes intelectuales» (p.3, 2003), lo cual indica el verdadero valor de elaborar textos que requieran del uso de habilidades superiores. En este caso específico, según el mismo autor, «a propósito de la producción de ensayos, los estudiantes necesitan estrategias precisas para enfrentar el reto de la composición ensayística» (p.5, 2003). En relación con lo anterior, se observan que existen complejidades en el momento de la escritura de ensayos por parte de estudiantes, debido a las cualidades de estas producciones.

En definitiva, al enfrentar la conceptualización y caracterización del ensayo, se presentan diversas percepciones, lo que genera que no exista un verdadero consenso sobre los elementos fundamentales de este tipo de texto, ya que se evidencian variadas definiciones que son sumamente distantes. En 1961 se planteaba que «definir el ensayo es una tarea superior a la ambición de escribirlo» (Clemente, p.1). Posteriormente, en 2003, Zamudio señala que «si se busca una definición de lo que es un ensayo, se puede rápidamente ver que no existe una única idea

compartida» (p.110). Lo anterior evidencia que la caracterización de un texto ensayístico es una tarea que se ha intentado a lo largo del tiempo por diversos autores, y las diferentes conceptualizaciones vacilan en la identificación de los rasgos propios de un ensayo, como la clasificación dentro de una tipología textual, la intención comunicativa, la extensión, la estructura, etc.

1.3. Justificación

En concordancia con lo establecido anteriormente, esta investigación se enfoca en comprender cuál es el concepto de ensayo al cual se adscribe en el contexto académico de la UMCE, específicamente en las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía*, y cómo consideran los docentes que debería estar estructurado un texto ensayístico para juzgarse como logrado.

La importancia de esta investigación radica en que no existe un consenso en cuanto al concepto y estructura del ensayo dentro del mundo académico y, paradójicamente, es una de las formas de evaluar más comunes en las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía*, catalogadas como humanistas, en las que la expresión crítica del pensamiento es una de las habilidades que más se trabaja, aspecto que se señala incluso en los perfiles de egreso de ambas.

La motivación para realizar esta investigación, entonces, se relaciona con la necesidad que presentan los integrantes de las comunidades académicas antes mencionadas, al momento de producir y/o evaluar un texto ensayístico y no tener claridad absoluta de los requerimientos de un texto de este tipo.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivos generales

1. Determinar el concepto y las características que los profesores y estudiantes de dos carreras humanistas de la UMCE atribuyen a la forma discursiva conocida como ensayo.

1.4.2. Objetivos específicos

1. Definir los conceptos de ensayo filosófico y ensayo literario, de acuerdo con las aproximaciones teóricas disponibles.
2. Identificar los rasgos propios del ensayo filosófico y del ensayo literario.
3. Establecer semejanzas y/o diferencias entre producciones ensayísticas de estudiantes de carreras de Pedagogía en Filosofía y Pedagogía en Castellano de la UMCE.

Capítulo 2: Marco teórico

En este capítulo se presenta el marco teórico que sustenta la investigación. En él, se desarrollan cuatro temáticas que buscan aproximar la investigación a las teorías ya existentes sobre aspectos relativos al ensayo. Estas temáticas son: concepto de ensayo, caracterización del ensayo, ensayo literario y filosófico y el ensayo en la formación académica. En el primer punto, se busca determinar qué definiciones existen en la actualidad sobre este concepto. En el segundo, se exponen las características de la forma discursiva. En tercer lugar, se pretende establecer una distinción entre el ensayo literario y el filosófico. Por último, se explica cómo se utiliza este tipo de texto en la formación académica.

La finalidad de esta teorización es definir el concepto de la manera más simple y acotada posible, y establecer si realmente existe una diferencia entre ambos tipos de ensayo (filosófico y literario).

2.1. Concepciones de ensayos

El trabajo de explicar clara y precisamente el concepto de ensayo constituye un desafío, ya que, como establece Zamudio (2003), «si se busca una definición de lo que es un ensayo, se puede rápidamente apreciar que no existe una única idea compartida» (p.110). Se puede reconocer una multiplicidad de perspectivas para definir el ensayo y aún no existe consenso acerca de los rasgos esenciales del concepto. Por otra parte, las definiciones que circulan no son precisas, ya que el mismo texto se expone como «la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu» (Bense, p.4) y como superestructura argumentativa (Bernal y Arciniegas, 2021). Esto evidencia que el concepto de ensayo oscila entre lo poético y lo estructural.

Uno de los autores clásicos que planteó su visión acerca de la producción de *ensayos* y el primer escritor que utilizó el concepto fue Michel de Montaigne (1533-1592). Para denominar sus escritos, publicados en 1580, eligió el término *essais*, palabra francesa que se puede traducir como *pruebas*. De acuerdo con la interpretación de sus escritos (o *ensayos*), podemos plantear que lo que buscaba este autor era plasmar sus ideas sobre ciertos temas de interés, sin la necesidad de llegar a una verdad absoluta y con la intención de persuadir y hacer reflexionar a sus posibles lectores.

De acuerdo con Zunino y Muraca (2012), existen dos posibilidades, aunque opuestas, de comprender lo que es un ensayo y que se desprenden del pensamiento de los ensayistas clásicos. Mientras Montaigne «lo concibe como un modo de escritura personal, íntimo, subjetivo, basado en la experiencia individual» (p.6), Bacon, ensayista históricamente reconocido por la tradición inglesa, considera el género ensayístico «como un modo de escritura riguroso, en el que predomina un estilo objetivo, impersonal, fundamentado en las ciencias.» (p.6). Según los autores citados, se establecen, por lo menos, dos corrientes de textos ensayísticos: la *informal*, más subjetiva y personal; y la *formal*, más objetiva e impersonal, en la cual se inserta el *ensayo académico*.

Por otra parte, podemos encontrar definiciones que relativizan el espectro de temas que podría abordar un ensayo. Por ejemplo, Aullón (2005) señala que esta forma discursiva es un «tipo de texto no predominantemente artístico ni de ficción ni tampoco científico, ni teórico; sino que se encuentra en el espacio intermedio entre uno y otro extremo estando destinado reflexivamente a la crítica o a la representación de ideas» (p.14). Esta definición entrega un antecedente de la imprecisión del concepto. A su vez, Souto (1973) sostiene que el ensayo es un texto en el que predomina la visión personal del autor, quien entrega su enfoque particular y subjetivo acerca de una amplia variedad de temas.

Por otra parte, una de las principales coincidencias en las diferentes definiciones de ensayo se relaciona con su carácter argumentativo. Sobre este concepto, Zambrano (2012) afirma que «el ensayo es un género discursivo de la tipología textual argumentativa, cuya escritura se visualiza en prosa. En él, el autor cumple el objetivo fundamental de defender una tesis para lograr la adhesión del auditorio a la misma» (p.5). Por consiguiente, el ensayo presenta una estructura argumentativa, en la que se expone una tesis y se busca convencer al lector de la validez de ella. Si

bien esta definición es directa y acertada, no diferencia al ensayo de otros textos pertenecientes al género argumentativo.

En este sentido, textos correspondientes a dicho género también incluyen en su definición las características expuestas por Zambrano (2012), como su propósito persuasivo. Por ejemplo, según Leñero y Marín (1986), la función de la columna y reseña crítica corresponde a «argumentar por qué algo está bien o mal hecho» (p.273), además de que evidencia un «carácter subjetivo» (p.274). Del mismo modo, Yanes (2004) establece que, dentro de un artículo de opinión, «el articulista intenta convencer al lector con unos argumentos para que adopte una determinada posición» (p.9). Dicho propósito también se encuentra en el discurso público, de acuerdo con González (2007), quien establece que «tiene un carácter persuasivo, ya que se toma la palabra para fundamentar un punto de vista que se propone como positivo para la comunidad» (p.51-79). También comenta que su estructura textual está ligada con su finalidad, por lo que «predomina la organización argumentativa» (p.51-79)

Las definiciones antes mencionadas no presentan mayor diferencia con otros textos argumentativos. Lo anterior encuentra su explicación en la postura de Perelman (1999): «El discurso argumentativo constituye un conjunto de razonamientos acerca de uno o varios problemas con el propósito de que el lector o el oyente acepte o evalúe ciertas ideas o creencias como verdaderas o falsas y ciertas opiniones como positivas o negativas» (p. 3). Por lo tanto, el ensayo forma parte de un grupo de textos que pretenden entregar una opinión con razonamientos para justificar una tesis, es decir, constituye uno de los textos propios del género argumentativo.

2.2. Caracterización del ensayo

En este apartado se determinarán elementos propios del ensayo desde diferentes perspectivas para precisar rasgos comunes y esenciales de esta forma discursiva.

2.2.1. Perspectiva discursiva

El ensayo se relaciona directamente con el planteamiento de una tesis (entendida como enunciado que se debe probar o sostener) que se sustenta mediante argumentos (de diferentes tipos, de acuerdo con la intención comunicativa). Tal como afirma Zambrano (2012), «el ensayo es un género discursivo de la tipología textual argumentativa, cuya escritura se visualiza en prosa. En él,

el autor cumple el objetivo fundamental de defender una tesis para lograr la adhesión del auditorio a la misma» (p.5).

Si bien los temas y su tratamiento varían de ensayo a ensayo, se puede describir la actitud con la que el autor presenta su discurso y la relación que mantiene con la perspectiva del tema abordado. La actitud depende del contexto y la visión que el autor pretenda desarrollar. Esta forma discursiva del autor siempre está en función de sostener o defender su *verdad* (tesis). Al respecto, Cisneros y otros explican: «El ensayista no pretende entonces dar cuenta de cómo es la realidad, esa es la tarea del investigador; lo que en verdad le interesa es reflexionar». (Cisneros, et al. 2021, p.25).

Esta interpretación del contexto da origen a las tesis, que son las verdades sobre las cuales el autor reflexiona en su escrito, pero estas «verdades» están lejos de ser absolutas y objetivas. En este sentido, Ortúzar (2021) señala: «Martín Cerda sostiene que la relación del ensayista con la verdad que busca es tan paradójica como la relación que hay entre un retrato y el hombre ‘real’ que representa». Esto plantea una relación paradójica en el sentido de que el ensayo no puede contener una verdad absoluta. Sin embargo, la actitud del ensayista es intentar desarrollar su escrito y orientarlo hacia la verdad a través de argumentos convincentes, que señalen la tesis propuesta como una aceptable. Por lo tanto, todo lo expresado en un ensayo es esencialmente subjetivo, puesto que plantea que es una interpretación del contexto.

Debido a lo anterior, es posible entender que la actitud discursiva del ensayo no es neutral (por más objetividad que se pretenda), ya que plantea una *re-presentación*, una interpretación del contexto que se propone como «un lugar privado que busca inscribirse en el espacio público y alcanzar una representación del mundo» (Weinberg, 2006, p. 75). Esto también responde a que una perspectiva argumentativa se posiciona desde un lugar contrario a otro, es decir, expone una visión desde la posición del autor.

Según Huxley, citado en Weinberg (2007), un ensayo que intenta ser «objetivo, factual, particular-concreto, (...) corre el riesgo de convertirse en un texto meramente informativo, crítico o académico» (p.56-57). En otras palabras, este tipo de texto dejaría de ser un ensayo. Por esta razón, el ensayo no puede considerarse objetivo, sino que más bien se puede observar claramente su intención argumentativa desde un posicionamiento en particular. A partir de esta premisa,

pretende entregar una perspectiva para que esta sea avalada o aceptada por el público al que esté dirigido.

2.2.2. Perspectiva pragmática

Una característica de toda superestructura argumentativa, independientemente de la disciplina o de su temática, es su objetivo persuasivo y el ensayo concuerda con dicha finalidad. Las diferencias que se presentan entre las distintas tipologías del ensayo con respecto a su propósito también se relacionan con las convenciones conceptuales propias de la disciplina.

Mientras el ensayo en algunas disciplinas (la filosofía, por ejemplo) tiene por objetivo justificar una postura como inequívoca (véase página 20), en otras disciplinas (como la literatura), el proceso argumentativo no necesariamente pretende lograr a una respuesta universal y atemporal. Lo anterior se debe a que su finalidad es lograr persuadir al receptor a través de afirmaciones sustentadas y justificadas (Arenas, 2005). Por este motivo se sostiene que el carácter probatorio que se le otorga a los ensayos es propio de algunas disciplinas, pero su objetivo final es provocar la adhesión a una idea o la reflexión en torno a la misma.

2.2.3. Perspectiva textual

Al mencionar como constituyentes del ensayo la tesis y los argumentos, se entiende que una característica inherente a la estructura del ensayo es su flexibilidad en cuanto a su elaboración. Lo anterior permite que esta forma discursiva encuentre adherentes en las diversas ciencias o disciplinas que componen el quehacer humano, desde las matemáticas hasta la sociología, pues «el ensayo académico se configura como un recurso que permite dialogar con y entre las teorías establecidas: compararlas, revisarlas desde distintos contextos, actualizarlas, complementarlas, cuestionarlas y otras varias posibilidades de trabajo con los distintos saberes que se construyen y reconstruyen en las comunidades científicas». (Cisneros et al. 2021, p.26).

Es importante comprender que el ensayo posee convenciones conceptuales y culturales propias de la disciplina de la cual provenga el texto, esto se debe a que «al trabajar desde los saberes específicos de cada disciplina, prevalecerá la terminología y las formas retóricas propias del campo del conocimiento en el que se inserta el ensayo académico, es decir, prevalece el discurso disciplinar» (Cisneros et al. 2021, p.26).

También existen disciplinas que se ciñen a la estructura tradicional que se ha atribuido al ensayo, derivada de la perspectiva retórica. Aquella forma se puede entender como la composición que, según Arenas (1997), consta de exordio (situado al inicio del texto y cuyo objetivo consiste en la presentación del tema al receptor), la narración/exposición (que presenta generalmente hechos que pueden estar permeados de comentarios y juicios del autor y que corresponden a otro elemento semántico), la argumentación (en la que se defiende la tesis presentada) y, por último, el epílogo (que sintetiza y refuerza la argumentación).

En cambio, en disciplinas en las cuales la forma del ensayo es un fin en sí mismo, generalmente ligadas al arte, se pueden observar distintas propuestas que buscan escapar del orden más tradicional de redacción. Así, estos textos se pueden interpretar como un ejercicio de escritura vanguardista, pero no siempre proveniente de un escritor, sino de artistas que desafían el canon con un propósito estético. Aquel objetivo se logra al utilizar tanto el lenguaje como el pensamiento del autor de forma ingeniosa, similar al actuar de un pintor que prioriza el estilo de su obra sobre la validez artística que puedan darle los críticos o curadores de museos. De este modo, Cisneros y otros vinculan el rol de escritor con el de artista:

«Quien escribe un ensayo adosa el papel del artista que moldea su propia experiencia en el mundo y la plasma en un obra, que resemantiza la realidad y la bifurca en múltiples opciones de interpretación. Su materia prima es la plasticidad del lenguaje, desde donde se es libre para usar metáforas o juegos de palabras, con las cuales dar forma y comunicar su propio pensamiento, su subjetividad» (Cisneros, et al. p.19).

Por ejemplo, en el ensayo «Guiso feminista» (1993) de la escritora y periodista mexicana, Ángeles Mastretta, el proceso argumentativo por el cual se defiende la tesis corresponde, en parte, a la personificación de una mujer y su esposo, Marichu y Pepón respectivamente, que a partir de su caracterización y diálogo refuerzan la tesis de la autora sobre el feminismo como un instinto:

«Toda mujer que pasa por este proceso está siendo tomada por Marichu y le esperan las emociones más bárbaras. Porque casi al mismo tiempo en que una mujer se convierte en Marichu, su cónyuge, marido, esposo, compañero o como

quiera que la moda llame al señor de la casa, es tomado por el impredecible Pepón». (Mastretta, 1993)

Este recurso argumentativo, así como los argumentos basados en hechos y los ejercicios retóricos, son igualmente válidos dentro del ensayo, pero la recurrencia de su empleo es variable.

Respecto de los recursos, es posible afirmar que varían dependiendo de la disciplina, debido a que sus destinatarios son lectores que forman parte de la misma comunidad disciplinar y, por consiguiente, no es indispensable abordar conceptos que son básicos y de conocimiento general para los allegados a esa área del conocimiento (Zunino y Muraca, 2012).

Esto también permite evidenciar que la estructura del ensayo se relaciona con el área desde la que se produce el texto, puesto que la forma de organizar y de redactar cada parte del texto está determinado, además de otros factores, por el campo disciplinar del autor del ensayo, como lo sostienen Zunino y Muraca (2012).

2.3. Ensayo literario y ensayo filosófico

Otra de las dificultades para definir el concepto de ensayo radica en el establecimiento de características diferenciadoras entre ensayos correspondientes a diversas disciplinas. Un ejemplo puede encontrarse en la filosofía y en la literatura.

Si nos proponemos delimitar lo que es un ensayo propio de la filosofía o de la literatura, es posible señalar que existen diferencias en cuanto a los temas abordados, lo que no implica que un ensayo considerado parte de una disciplina u otra deba abordar únicamente temáticas relativas a su campo de interés. Por el contrario, un ensayo literario, por ejemplo, puede desarrollar temas pertenecientes a la filosofía y un ensayo filosófico puede abordar temáticas literarias. Como mencionan Adsuar y otros (2005):

«Del predominio y combinación de unos elementos u otros dependerá que un ensayo sea considerado parte de la Historia de la Literatura, la Historia de la Filosofía, la Historia de la Ciencia, etc. Dichos contenidos, expresados bajo una perspectiva, hacen del ensayo una forma móvil, pues a través de la obra se puede descubrir no solo al autor, sino la atmósfera en la que surgió». (p.152)

Respecto al estilo o la forma de redacción en ambos ensayos, se puede observar que el lenguaje utilizado en el ensayo literario tiene menor tendencia a la abstracción que el filosófico. Sin embargo, ambos tipos de formas discursivas pueden utilizar recursos estéticos y connotativos en el discurso, no así los ensayos de índole científica, pues en estos últimos predomina la denotación.

Como explican Ratto y otros (2015), el ensayo literario presenta una frecuencia mayor de aspectos expresivos y retóricos del lenguaje y se exponen impresiones del autor sobre un tema y los efectos que esas experiencias produjeron durante y después de enfrentarse a una obra. Por su parte, el ensayo filosófico tiene como finalidad fundamental validar y sustentar una idea, que constituye una apreciación subjetiva del tema que se desarrolla. Del mismo modo, estos autores señalan que existen diferencias temáticas y estilísticas entre ambos tipos de ensayos. El ensayo filosófico permite un estilo libre y personal de redacción que suele ser más complejo que el utilizado en el ensayo literario, además de incluir en mayor cantidad juicios de valor que prescinden de notas o bibliografía externa, sin que esto signifique una merma en el rigor o la credibilidad del escrito. Por su parte, el ensayo literario utiliza con mayor frecuencia notas o referencias de otros autores al momento de sustentar lo aseverado. Se plantea, entonces, que las diferencias entre ambos tipos de ensayos corresponden a aspectos de contenido y de modos de expresión.

Otras diferencias que tienen bastante relación con las señaladas anteriormente son las presentadas por Juliao (2021), quien manifiesta que el ensayo literario utiliza un lenguaje más directo para así limitar las construcciones abstractas, se enfoca en contrastar ejemplos que contienen sentimientos personales, presenta una redacción esmerada y una extensión moderada. El ensayo filosófico propone una postura sobre la cosmovisión o concepción de la realidad, sin necesitar referencias, pues asume la subjetividad como algo esencial y utiliza las libertades que el género le permite. En consecuencia, recurre a la explicación, la reflexión y la persuasión en textos que son más extensos. Aquí se insiste en diferencias que recaen en aspectos estilísticos. Esto se evidencia en los modos de redacción y en la complejidad textual para la comprensión de lo expuesto en un ensayo filosófico.

Cabe señalar que, tanto en Zambrano (2012) como Juliao (2021), se señala que existen principalmente dos tipos de ensayos, los *ensayos literarios* y los *ensayos científicos*. Dentro del

primer grupo se encuentra el ensayo filosófico y el literario, por lo que forman parte de la misma clasificación según estos autores.

Puede que las diferencias no sean tan sustanciales al momento de realizar una comparación entre ambos, ya que este grupo de ensayos presenta una escritura libre, temas variados, espacio para la subjetividad, sin la necesidad de tecnicismos, y la presencia de construcciones lingüísticas que agregan valor estético al lenguaje empleado. Por otra parte, los *ensayos científicos* recurren a la formalidad técnica y científica para exponer sus ideas. En concordancia, utilizan un vocabulario especializado y desarrollan temas específicos de sus respectivas disciplinas. Además, entregan datos y fuentes en su argumentación y utilizan un lenguaje claro, explícito y sintético con el fin de entregar una perspectiva lo más objetiva posible. Estas características pueden propiciar una confusión entre lo que es el ensayo (sobre todo lo que se considera un ensayo científico) con otros textos, como el artículo de investigación. Como plantea Merleau-Ponty (2002), estos dos textos poseen características similares: tanto el ensayista como el científico deben dominar de forma profunda el tema que piensan plantear. Pero hay una diferencia fundamental entre ambos textos, como lo expresan claramente Cisneros y otros:

«Sin embargo, el objetivo del ensayo y, por tanto, su retórica, difiere en cierto sentido del artículo científico. El ensayo reflexiona, cuestiona, con licencia para el uso de figuras literarias y rasgos de subjetividad, que difícilmente lograrían la verosimilitud científica si se usaran en un artículo de investigación» (Cisneros, 2021, p.18)

De acuerdo con lo dicho en la cita anterior, queda claro que la diferencia fundamental es el uso de lenguaje retórico, ya que si bien es una ventaja a la hora de escribir un ensayo, este mismo aspecto podría lograr que no se tome en serio un texto que se considere científico.

En definitiva, tanto el ensayo filosófico como el literario presentan una finalidad similar, puesto que «todo ensayo constituye un acto de conocimiento» (Marino, 2015, p.49). Además, en los dos se expone una tesis que se sustenta con razones, bases o garantías, por lo que ambos textos son fundamentalmente argumentativos, de acuerdo con Bernal y Arciniegas (2021) y Martinic (1993). Sin embargo, una de las diferencias que se reitera es que el ensayo literario presenta elementos o estructuras del texto descriptivo y expositivo en mayor medida que el filosófico, ya

que este último se enfoca principalmente en validar una tesis, para lo cual utiliza recursos retóricos en mayor medida.

En suma, las diferencias más significativas entre ambos tipos de ensayos recaen en elementos estilísticos, como la forma en que se abordan las temáticas, el tipo de lenguaje y los elementos teóricos presentes; la preponderancia de persuadir, por parte del ensayo filosófico, y de sobreexponer, por parte del ensayo literario; y, por último, los desarrollos temáticos, que serían su diferencia más nombrada. Con estas nociones se pueden empezar a definir los límites entre los ensayos literarios y ensayos filosóficos, sin embargo, cabe recalcar que esta es una tarea bastante compleja, puesto que son producciones muy similares.

2.4. El ensayo en la formación académica

Para comprender el valor formativo de la escritura de ensayos en la educación universitaria, es necesario comprender el desarrollo de este género en distintos niveles académicos (desde la educación escolar hasta la superior) y el modo como las perspectivas clásicas permean los contextos donde se intenta desarrollar habilidades propias de la producción de ensayos.

Como ya se ha mencionado previamente en este capítulo, una de las características fundamentales del ensayo es su carácter reflexivo. Este ámbito se relaciona con uno de los objetivos de la educación escolar: el análisis reflexivo respecto de una tesis. El ensayo es fundamental en este aspecto, ya que se ocupa como herramienta evaluativa que intenta medir o propiciar la capacidad crítica de los estudiantes. En dicha etapa, el texto del estudiante de la asignatura Lenguaje y Comunicación para cuarto año de enseñanza media (2013) define el ensayo como un texto reflexivo que utiliza recursos de la argumentación para manifestar un punto de vista. Además, se lo caracteriza como un texto acotado, sugestivo, coloquial y confesional, con una intención dialogal y una estructura definida y estilizada, donde no solo importa qué se dice sino cómo se dice, lo que le otorga literalidad (p. 360). Lo anterior demuestra que, en la etapa escolar, el ensayo se trata desde una perspectiva simplista, pues no se menciona rigurosamente la totalidad de elementos que puede contener esta forma discursiva. Dichas características, si bien se repiten en múltiples definiciones de los textos escolares, solo permiten expresar una idea imprecisa sobre el concepto de ensayo, ya que no se especifica ninguno de los elementos referidos. Sin embargo,

esta caracterización parece ser suficiente para que el estudiante redacte un texto de carácter reflexivo.

En la educación superior, el ensayo - además de incluir el aspecto reflexivo como criterio de evaluación- considera el aspecto investigativo y formal. Dichos elementos se vinculan con el proceso formativo destinado a insertar a los estudiantes en la cultura académica y propia de cada disciplina. Por lo tanto, este tipo de ensayo se relaciona con la forma de escritura de Bacon, ensayista históricamente reconocido por la tradición inglesa. En relación con este autor, Gómez (1992) lo opone con Montaigne respecto a la concepción de ensayo, ya que este «*lo basa en 'vivencias', Bacon lo hace en 'abstracciones'*» (p. 2). Lo anterior evidencia las diferencias estilísticas en el género del ensayo desde los orígenes del concepto.

Según los autores citados en el apartado Concepciones de Ensayo, Zunino y Muraca (2012), se establecen dos corrientes de textos ensayísticos: la *informal*, más subjetiva y personal; y la *formal*, más objetiva e impersonal, en la que se encuentra el *ensayo académico*.

Desde la *corriente formal*, es posible afirmar que la producción de un ensayo corresponde a un proceso de escritura que parte con una investigación previa sobre el tema seleccionado, (conceptos, teorías o autores), puesto que el ensayo, en un contexto universitario, requiere referencias bibliográficas que evidencien un manejo teórico y conceptual.

Por otra parte, se entiende que el ensayo en un contexto académico es más estructurado y formal, pues debe adecuarse a las convenciones sociales y científicas que exigen las múltiples disciplinas que lo utilizan. En palabras de Vásquez, como se citó en Zambrano (2012) el ensayo «por su materia significada, puede referirse a temas propiamente literarios, como son los de ficción, pero, en la mayoría de los casos, se ocupa de asuntos propios de otras disciplinas: historia, ciencia, etc.» (p. 6).

No obstante, la comparación entre ambas concepciones de ensayo no implica que un tipo de ensayo sea más complejo que el otro, sino que ambos pueden emplearse un contexto educacional, ya que como explican Cisneros y otros (2021): «En razón de su naturaleza argumentativa y reflexiva, el ensayo es un tipo de texto bastante adecuado al interior del sistema educativo» (p. 53)

Si bien el ensayo académico es el más utilizado en el contexto educativo universitario, en dicho marco no se excluye la concepción de la corriente informal. Sin embargo, estas dos categorías de ensayo apuntarán a objetivos evaluativos distintos. Con los ensayos correspondientes a la corriente informal es posible evaluar aspectos reflexivos. Como explican Zunino y Muraca (2012, p. 60):

«En el ámbito académico (...) la función del ensayo es evaluativa y de formación de los estudiantes: permite al docente observar el grado de comprensión de los textos por parte de los alumnos, por un lado, y su capacidad de establecer relaciones entre diferentes conceptos, por el otro».

De esta misma manera, estos autores también explican que el ensayo académico evalúa aspectos investigativos, uso de recursos y referentes, pues:

«Exige que los alumnos desarrollen una serie de operaciones de comprensión lectora (como, por ejemplo, seleccionar los textos pertinentes, reconocer las ideas principales y las posturas de los autores, evaluar y relacionar los aportes de las fuentes) y de escritura (uso de léxico preciso, adecuación del registro, organización y jerarquización de la exposición, entre otras)». (Zunino y Muraca, 2012. p.63).

De acuerdo con estas características, la definición de ensayo académico es la más adecuada para el propósito de esta investigación. Sin embargo, deberemos comprobarlo a través del análisis de las producciones textuales recopiladas, además de la opinión de los informantes de la comunidad académica.

Para finalizar, luego de la revisión teórica presentada, entenderemos el ensayo como una superestructura argumentativa compuesta por una tesis y argumentos, escrita en prosa y que no necesariamente busca conclusiones definitivas. En este sentido, su objetivo es promover la reflexión en una determinada audiencia a partir del diálogo crítico centrado en demostrar una tesis, tanto a través de información como de elementos subjetivos. En este tipo de texto, el lenguaje puede cumplir una función discursiva y artística a la vez, pues debe generar interés en el lector para lograr promover su reflexión.

El ensayo literario y el filosófico comparten las características mencionadas. A estos rasgos se suman las temáticas que abordan cada uno, dependiendo de la disciplina, y se observa una diferencia en cuanto al uso del lenguaje de cada uno. El ensayo literario se escribe en un lenguaje accesible universalmente, mientras que el ensayo filosófico utiliza un lenguaje más abstracto y poético, debido a la disciplina. Estas son las diferencias que pueden establecerse entre ambos tipos de ensayo, lo que evidencia la delgada brecha que mantienen.

Capítulo 3: Metodología

3.1. Diseño de la investigación

La presente investigación se basa en el análisis de las apreciaciones de académicos de las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía* de la UMCE, que utilizan el ensayo como una forma de evaluación. Para obtener dichas apreciaciones se realizaron entrevistas a dos docentes de cada departamento y se analizaron ejemplos de ensayos elaborados por estudiantes y que los docentes consideraron como *bien logrados*.

A continuación, se presenta el diseño de la investigación, que incluye los siguientes aspectos: el enfoque investigativo, la caracterización de la población y de la muestra, las técnicas de recolección de datos empleadas y, por último, los procedimientos y etapas de análisis.

3.2. Enfoque metodológico

El enfoque metodológico empleado en esta investigación es cualitativo y su alcance, descriptivo. Tanto el enfoque como el alcance dotan de mayor libertad al proceso investigativo, lo que permite el cambio constante según el avance de la investigación. Este enfoque es el adecuado, ya que el objetivo es aproximarse a una caracterización del concepto de ensayo de acuerdo con la percepción de los docentes de las carreras antes mencionadas. En palabras de Hernández (2014), «las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, para luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general». (p. 8).

La investigación posee un alcance descriptivo, ya que se pretende, en primer lugar, especificar las características que presentan los ensayos, y su posible categorización como

filosóficos o literarios. Particularmente se analizarán los textos ensayísticos producidos en dos carreras del área humanista dictadas en la UMCE.

3.3. Caracterización de la población

La población corresponde a docentes de la UMCE del área de humanidades, específicamente de las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía*. Esto para profundizar en las concepciones de ensayos que poseen los profesores de dichas áreas.

En cuanto a los docentes, dos corresponden al Departamento de Castellano y dos al Departamento de Filosofía. De aquí en adelante, se los denominará informantes C1 y C2, y F1 y F2, respectivamente.

3.3.1. Informantes Departamento de Castellano

El informante C1 ejerce como docente en el Departamento de Castellano de la UMCE. Es licenciado en Educación desde el año 2007 en la misma institución educacional y también obtuvo una licenciatura en Estética en la Pontificia Universidad Católica de Chile el año 2011. Además, obtuvo el grado de Magíster en Educación en el año 2011 y también en Comunicación Política, en el año 2015. Estos grados académicos los obtuvo en la Universidad del Desarrollo y la Universidad de Chile, respectivamente.

El informante C2 es licenciado en Educación y profesor de Castellano (Universidad Católica Silva Henríquez) y Magíster en Literatura con mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Dicho grado académico fue obtenido en la Universidad de Chile en el año 2006. Se ha desempeñado como docente en educación básica, enseñanza media y superior. Trabaja en la UMCE desde el año 2015.

3.3.2. Informantes Departamento de Filosofía

El informante F1 es docente de planta en el Departamento de Filosofía de la UMCE. Obtuvo la licenciatura en Filosofía en la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCIS) y un doctorado en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Chile.

El informante F2 es docente de filosofía en la UMCE desde el año 2017 hasta la actualidad. Además, obtuvo la licenciatura en Psicología y Filosofía en la Universidad Católica de Chile y un doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile.

3.4. Muestra y recolección de datos

3.4.1. Descripción de la muestra

La muestra está compuesta por cuatro entrevistas realizadas a docentes de la UMCE, correspondiente a la población anteriormente caracterizada, y cuatro ensayos, dos producidos por estudiantes de la carrera de *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía* y dos por estudiantes de la carrera de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano*, que fueron solicitados a los informantes.

Se trata de una muestra no probabilística, lo que concuerda con el tipo de investigación (cualitativa) y su objetivo. Como explica Hernández (2014, p.386):

«Los tipos de muestras que suelen utilizarse en las investigaciones son las no probabilísticas o dirigidas cuya finalidad no es la generalización en términos de probabilidad. También se les conoce como ‘guiadas por uno o varios propósitos’, pues la elección de los elementos depende de razones relacionadas con las características de la investigación. (Ragin, 2013, Saumure y Given, 2008a y Palys, 2008) ».

3.4.1.1. Ensayos solicitados

La segunda muestra tiene como propósito desarrollar un análisis empírico, a través del examen de formas discursivas dentro de su contexto de producción. Para justificar lo anterior, Hernández (2014) explica: «Cuando el investigador necesita entender un concepto o teoría, puede muestrear casos que le sirvan para este fin. Es decir, se eligen las unidades porque poseen uno o varios atributos que contribuyen a formular la teoría» (p. 389).

En este sentido, la obtención de la muestra fue *dirigida* (Hernández, 2014), con la finalidad de contrastar los análisis de las producciones ensayísticas representativas con las visiones plasmadas en las respuestas de las entrevistas de los informantes.

El primer ensayo perteneciente a la carrera de Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano fue entregado por el informante C1 y está calificado con nota máxima. Fue solicitado durante el segundo semestre del cuarto año de la carrera. Tiene una extensión de cinco páginas y se titula: «Los museos en pandemia: una mirada estética desde Walter Benjamin Y Theodore Adorno». En el ensayo, los autores reflexionan sobre la utilidad y necesidad de los museos en el contexto de la pandemia y, tal como aparece en el título, vinculan estos espacios con el paradigma estético de la *Reproductibilidad Técnica* de Walter Benjamin y el de la *Industria Cultural* de Theodor Adorno y Max Horkheimer.

El segundo ensayo perteneciente a esta carrera fue entregado por el informante C2 y está calificado con nota máxima. Posee una extensión de seis páginas y tiene como título: «Emma Zunz, análisis estructuralista (Greimas)». El texto fue redactado durante el segundo semestre del primer año de la carrera. Los autores realizan una crítica reflexiva basada en la *Teoría Actancial* de Greimas y que aplicaron al análisis de un texto de la literatura latinoamericana.

Respecto de los ensayos de *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía*, el primer texto fue entregado por el informante F1 y está calificado con nota seis coma ocho. Fue solicitado durante el primer semestre del primer año. Tiene una extensión de cinco páginas y está titulado: «El patriarcado y su relación con la desvinculación emocional en los hombres: Análisis de la afectividad bajo una mirada antipatriarcal desde el cortometraje *Negative Space*». En el ensayo se analiza la repercusión que tienen los paradigmas acerca de la distinción de femineidad y masculinidad en cuanto a las emociones en las relaciones personales.

El último texto ensayístico perteneciente al departamento de Filosofía fue entregado por el informante F2 y está evaluado con nota máxima. Se solicitó durante el primer semestre del primer año de dicha carrera. Tiene una extensión de cuatro páginas y está titulado: «Relación entre arte, mimesis y verdad». El ensayo presenta la teoría de Platón y su relación con la filosofía del arte.

3.4.2. Recolección de datos

Las entrevistas fueron de carácter semiestructurado (Hernández, 2014), con el fin de permitir que el entrevistador y el informante pudieran dialogar en torno a temas atinentes para esta investigación, como el concepto de ensayo, sus características, cualidades, objetivos pedagógicos, etc. Dos de las cuatro entrevistas fueron realizadas presencialmente (F2, C1) y dos

en modalidad remota (F1, C2), y corresponden a *muestras de expertos* (Hernandez, 2014). La entrevista a C1 fue realizada el veintisiete de septiembre del año dos mil veintidós, y esta tuvo una duración de una hora y cincuenta y seis minutos; la entrevista realizada a C2 se realizó el día dieciocho de octubre del año dos mil veintidós, y tuvo una duración de cuarenta y un minutos. Por otra parte, la entrevista a F1 se realizó el veintiocho de septiembre del año dos mil veintidós, y tuvo una duración de treinta y seis minutos. Y, por último, la entrevista de F2 ocurrió el día veintidós de septiembre del mismo año y duró cuarenta minutos.

3.5. Procedimientos y etapas de análisis

Los análisis de las entrevistas fueron realizados desde la Teoría Fundamentada, que surge en la década de los sesenta gracias al aporte de Glaser y Strauss (Álvarez Gayou, 2019). El objetivo de esta teoría es observar y analizar aspectos de la realidad del objeto de estudio, para interpretarlo. En general, corresponde a postulados que se construyen sobre la base de categorías que se relacionan entre sí. Estas surgen a partir de la situación que se investiga y son funcionales para el análisis al ser puestas en práctica. En resumen, como explica Vargas (2007), «este es un método para construir teorías (pequeñas o grandes), no deduciéndolas a partir de conceptos ya estudiados previamente por otros investigadores, sino induciéndolas, tomando como fuente de información fundamental la propia realidad» (p. 35). Debido a esto, las categorías resultantes del análisis de las entrevistas a cada informante serán diferentes, puesto que fueron realizadas con base en esta teoría. (Álvarez Gayou, 2019. p.91).

En nuestra investigación se utilizó principalmente la primera etapa de esta teoría, la codificación abierta, que según Hernández (2017) se refiere a la identificación de las categorías que puedan ser útiles para generar el análisis del objeto de estudio. En dichas entrevistas se utilizó esta teoría para delimitar la concepción de ensayo según los entrevistados, lo que permitió la creación de una pauta de observación elaborada para examinar producciones ensayísticas de estudiantes, de acuerdo con el análisis de contenido apriorístico. Este tipo de análisis será explicado detalladamente más adelante. Por los motivos anteriormente mencionados, este marco interpretativo es el adecuado para la investigación, ya que permite estudiar la teoría sobre el texto ensayístico sin la necesidad de adaptar los datos a las teorías existentes (Álvarez Gayou, 2019. p. 91).

Los resultados del análisis se presentan a través de diagramas que muestran una codificación abierta de las categorías mencionadas por los informantes y las relaciones que se establecen. Esto permite exponer las características de las categorías como una serie de proposiciones.

A partir de lo observado en las entrevistas, de los diagramas mencionados y de la revisión bibliográfica se elaboró una pauta de observación con una serie de criterios apriorísticos (determinados previamente al análisis), con el fin de examinar rigurosamente los textos ensayísticos y observar el modo de relación con lo que postulan los informantes acerca del ensayo.

3.5.1. Criterios apriorísticos de análisis de texto

A partir de la revisión bibliográfica y de las categorías del ensayo entregadas por la teoría fundamentada, se establecen seis categorías propias del ensayo: los aspectos pragmáticos y estructurales, de la enunciación, recursos referenciales, formales, reflexivos y léxicos.

Dichos aspectos permiten construir una pauta para analizar los ensayos. Esta pauta considera los elementos presentes en el marco teórico y las categorías entregadas por los informantes. Además, permite revisar y analizar los ensayos entregados por los entrevistados con la finalidad de compararlos con las categorías identificadas en las entrevistas.

3.5.1.1. Aspectos pragmáticos y estructurales

En este aspecto se intenta demostrar el carácter argumentativo del texto, señalado por Arenas (1997), a partir de la presencia de cuatro elementos: una estructura conformada por una tesis y por argumentos que la respalden, una clara intención comunicativa de convencer o persuadir, marcas pragmáticas de aproximación o distanciamiento y la determinación de un receptor ideal.

3.5.1.2. Aspectos de la enunciación

Esta categoría pretende comprobar el carácter dialógico de los textos a partir de la presencia del uso de preguntas, retóricas o no, del uso de pronombres y de la adjetivación utilizada. Este criterio surge a partir del análisis de las entrevistas. En dichas entrevistas, se explica que estas formas discursivas deben tener un carácter dialógico similar a una conversación.

3.5.1.3. Recursos Referenciales

En este criterio se analizará la presencia de distintos referentes que sirvan como recursos al autor del ensayo. Estos referentes pueden ser, según Zunino y Muraca (2012), teóricos, conceptuales o bibliográficos. A partir de los análisis de las entrevistas se puede determinar que también existen referentes metodológicos, que se relacionan con el proceso mediante el que se aborda una problemática en el texto; contextuales, que hacen referencia al contexto de producción del autor y a los eventos históricos que quiera abordar; y experienciales, que se vinculan con la experiencias propias del autor.

3.5.1.4. Aspectos Formales

En esta categoría se evalúan aspectos como el adecuado uso de las normas ortográficas vigentes, la redacción, la extensión (en caso de haber sido requerido por el docente) y el estilo, ya sea coloquial, académico, declarativo, etc. Esto se desprende del contexto académico formal en el que estos ensayos se solicitan.

3.5.1.5. Aspectos Reflexivos

En cuanto a los aspectos reflexivos, se analiza si el texto refleja tres elementos: un proceso reflexivo o de pensamiento, el cual será comprobado a partir de la presencia de la coherencia interna del texto; un proceso de investigación, el cual se evidencia desde citas bibliográficas y referencias conceptuales, y una postura crítica, expresada a través de valoraciones propias del autor del texto. Estos aspectos se sustentan en lo planteado por Aullón (2005), quien explica que los ensayos deben demostrar reflexión previa y no consisten solo en exponer información y citar autores. También deben evidenciar reflexión crítica sobre la obra y relacionar los recursos con la problemática o tesis. Este aspecto también se desprende de las entrevistas realizadas a los informantes.

3.5.1.6. Aspectos Léxicos

Finalmente, se reconoce la presencia de un léxico especializado o metalenguaje, así como el uso de registro formal propio de los ensayos académicos. Esto se relaciona con el contexto académico en el que se realiza la presente investigación, en la que el autor del ensayo se dirige a un público especializado, es decir, un receptor que domina los conceptos propios de las temáticas que desarrolla en su escrito.

Tabla 1: Categorías apriorísticas utilizadas en el análisis de los textos ensayísticos:

Categorías	Subcategorías
I. Aspectos pragmáticos y textuales	1. Carácter argumentativo 1.1 Estructura - Tesis - Argumento 1.2 Intención comunicativa - Persuadir - Convencer 1.3 Marcas pragmáticas de aproximación/distanciamiento 1.4 Receptor - Público especializado
II. Aspectos de la enunciación	2. Carácter dialógico - Preguntas o preguntas retóricas - Uso de pronombres - Adjetivación
III. Recursos	3. Referentes - Teóricos/conceptuales - Experienciales - Bibliográficos - Metodológicos - Contextuales
IV. Aspectos formales	4. Ortografía y redacción 4.1 Extensión 4.2 Estilo (retórica) - Libre, académico, etc.
V. Aspectos de la reflexión	5. Refleja un proceso reflexivo/pensamiento - Coherencia interna de la argumentación 5.1 Refleja proceso de investigación - Citas bibliográficas - Referencias conceptuales 5.2 Postura Crítica - Valoración/evaluación (a través de argumentos y la adjetivación)
VI. Aspectos léxicos	6. Léxico especializado o metalenguaje 6.1 Registro formal

Esta pauta permitió identificar elementos pragmáticos, estructurales y discursivos para caracterizar el texto ensayístico a partir de sus elementos propios. Además, sirvió para considerar la coherencia entre los resultados del análisis de las entrevistas a los informantes y los elementos del texto ensayístico que sus estudiantes respetan en el proceso de producción de sus trabajos. La aplicación de dicha pauta consistió en identificar los elementos propios de las categorías apriorísticas en cada uno de los ensayos presentados por los entrevistados. Como resultado de los análisis se determinó la presencia o ausencia de las categorías expuestas en la tabla.

Capítulo 4: Presentación y análisis de resultados

El presente capítulo presenta los resultados de la investigación. Se divide en dos secciones. La primera parte está integrada por los análisis de las entrevistas realizadas a cuatro docentes de la UMCE, dos de la carrera del Departamento de Castellano y dos del Departamento de Filosofía. A su vez se presentan los diagramas resultantes de la teoría fundamentada aplicada a los datos recolectados. La segunda sección informa acerca del análisis de los textos ensayísticos, a partir de las categorías apriorísticas presentadas en la pauta de observación.

Para efectos prácticos y para salvaguardar la identidad de las personas entrevistadas, los docentes entrevistados serán mencionados como F1 y F2, para el caso de los informantes Departamento de Filosofía, y como C1 y C2 para referirse a los informantes del Departamento de Castellano. Esta terminología también se aplicará para el análisis de los ensayos.

4.1. Análisis de las entrevistas

En este apartado se presentan los análisis de las entrevistas que se realizaron a cada informante. Cada uno está compuesto por el escrito resultante del proceso analítico en el cual se visibilizan las categorías que permiten configurar un texto como ensayístico, según los informantes. Además, se encuentran los esquemas realizados a partir de cada análisis, en los cuales se resumen y se exponen las categorías anteriormente mencionadas.

4.1.1. Entrevista a informante 1 Departamento de Filosofía

- Instrumentos de evaluación

En la entrevista, el informante F1 hace referencia al ensayo y su estructura. No obstante, indirectamente destaca varios aspectos interesantes para la investigación. En primer lugar, se

refiere a los instrumentos mediante los cuales el informante evalúa y hace especial énfasis en el trabajo de reflexión que deben realizar los estudiantes, el cual, según lo planteado por F1, debe tener un respaldo teórico. También orienta una de sus evaluaciones, la exposición, hacia la formación pedagógica y al desarrollo de un proceso activo de aprendizaje por parte de los estudiantes. Esto se refleja en la construcción de ensayos, puesto que la bibliografía es central en dicho proceso porque se busca que, a través de las habilidades de interpretar y relacionar, se exprese el aprendizaje.

- El ensayo como instrumento evaluativo

Cuando F1 hace referencia al ensayo, sostiene que puede ser expositivo y argumentativo, esto es, cómo se expresa el conocimiento y la reflexión dentro de este texto, ya que en ambos casos debe haber una investigación crítica, a través de la cual los escritores sean capaces de analizar y formular comentarios. Además, el informante hace referencia a una pauta que utiliza para evaluar un ensayo. También expresa que dentro del texto debe desarrollarse un análisis temático, conceptualización y planteamiento de un problema que se encuentre relacionado con el texto con el que se trabaja.

- Diferencias entre el ensayo filosófico y el ensayo literario

F1 manifiesta directamente que no observa una diferencia estructural entre el ensayo filosófico y el ensayo literario. Además, se refiere al contenido: según su concepción, existe interdisciplinariedad dentro de un ensayo y, desde el punto de vista de la expresión, cualquier ensayo es poético, porque cada uno tiene su propio ritmo, forma y estética, lo cual depende de quien escribe. Asimismo, afirma que existe libertad respecto de la escritura de este tipo de texto, tanto en la estructura como en el contenido, porque una de las finalidades de esta forma discursiva es generar reacciones en el lector. Lo anterior, en palabras del informante, consiste en «abrir sentidos».

- Estructura del ensayo

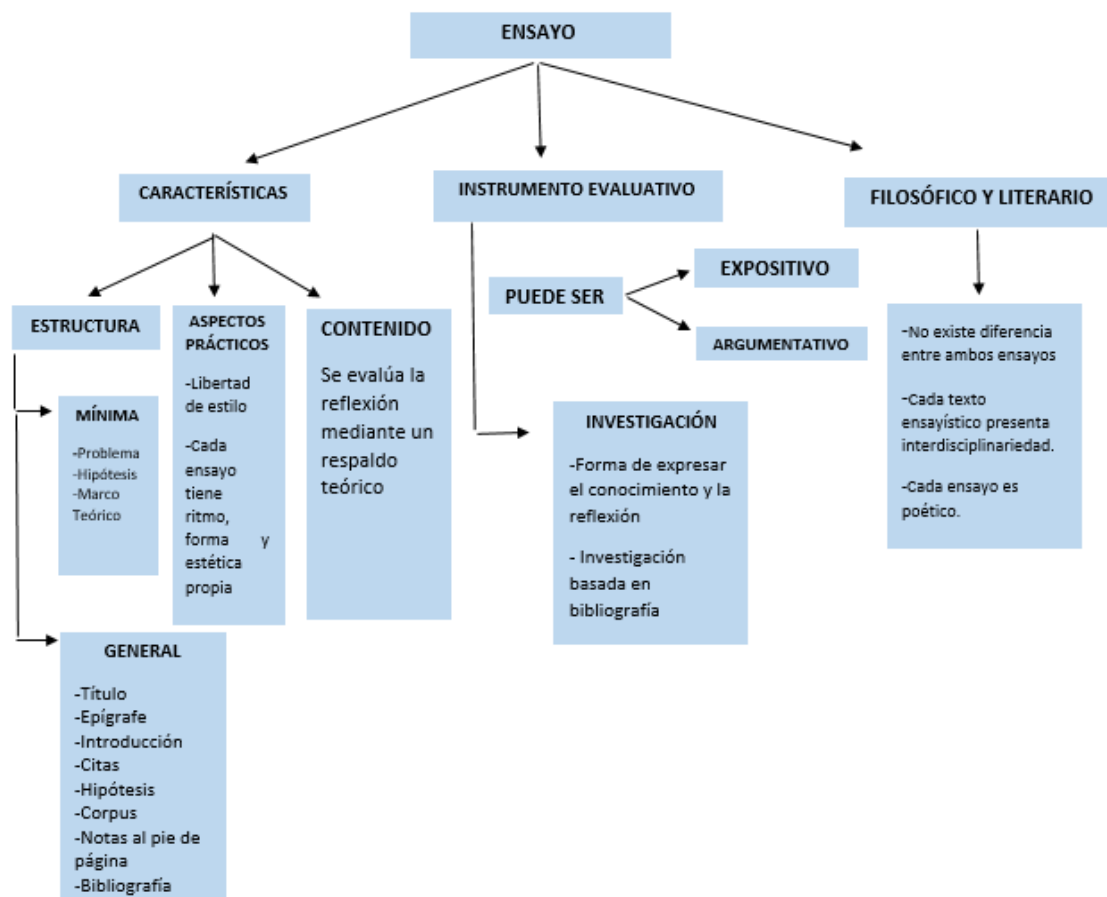
La libertad a la que se alude en el apartado anterior no es absoluta, puesto que existe una estructura mínima que debe respetarse para que el escrito sea considerado un ensayo. De lo contrario, sería un mero comentario.

En cuanto al conocimiento que F1 tiene sobre la estructura de un ensayo, según sus palabras, dicho texto debería contener título, epígrafe, citas, bibliografía, notas al pie de página, resumen, corpus, antecedentes, pregunta de investigación, objetivo general, objetivo específico, hipótesis y discusión bibliográfica. Todas las categorías nombradas no necesariamente deben formar parte de un texto ensayístico que la informante considera logrado, sino que evidencia cómo debería ser un ensayo riguroso y estructurado.

En síntesis, para el informante, la estructura mínima que de esta forma discursiva incluye título, epígrafe, introducción, citas, hipótesis, corpus, notas al pie de página y bibliografía.

4.1.1.1. Esquema n°1

A continuación se presenta un esquema que sintetiza la información recogida en la entrevista a F1.



El esquema presentado fue construido a partir de las consideraciones expresadas por el informante en torno a su forma de concebir y evaluar la construcción de un ensayo. Este se desglosa en tres categorías principales: *características*, *instrumento evaluativo* y *filosófico y literario*.

El primer aspecto corresponde a *características*, categoría que contempla las subcategorías de estructura, aspectos prácticos y contenido. La primera de estas se divide en *estructura mínima*, que está constituida por el problema, la hipótesis y el marco teórico. Por otra parte, la *estructura general* está compuesta por título, epígrafe, notas al pie de página y bibliografía.

Luego, en la subcategoría correspondiente a *aspectos prácticos*, según lo señalado por el informante, se indica la libertad de estilo y la particularidad de cada ensayo desde el ritmo, forma y estética desarrollados en el texto. El apartado correspondiente a *contenidos* considera la reflexión que se evidencia y cómo esta se sustenta a través de la bibliografía empleada.

En relación con la categoría denominada *instrumento evaluativo*, F1 señala que el ensayo puede ser de carácter expositivo o argumentativo. Para apoyar esta afirmación, el apartado incluye la subcategoría de *investigación*. En esta se considera la manera en la que se ve reflejado el proceso reflexivo a través de comentarios críticos emitidos por el estudiante y el proceso investigativo basado en la bibliografía.

En cuanto a la distinción entre *ensayo filosófico* y *ensayo literario*, F1 plantea lo siguiente: desde una perspectiva personal, no hay diferencia entre estos dos tipos. Por otra parte, el ensayo, además de su potencialidad poética, puede caracterizarse por su interdisciplinariedad. De este modo, se desdibuja cada vez más la línea entre una y otra categoría de ensayo.

Finalmente, de este análisis se desprende que la definición de ensayo para el informante F1 corresponde a un texto que puede ser argumentativo y expositivo, ya que se enfatiza la capacidad de reflexión y de investigación que debe demostrarse en su producción. En cuanto a la estructura de esta forma discursiva, debe estar conformada por título, epígrafe, introducción, citas, hipótesis, corpus, notas al pie de página y bibliografía.

4.1.2. Entrevista a informante 2 Departamento de Filosofía

Dentro de este análisis fue posible establecer tres categorías fundamentales que clasifican la información recolectada en la entrevista. Estas clasificaciones son *características del ensayo*, *evaluación del ensayo* y *carácter pedagógico*. La primera categoría se refiere a las propiedades del ensayo según la visión de la entrevistada dentro del contexto de la UMCE; la segunda tiene relación con la forma de evaluar la redacción de ensayos de estudiantes por parte de F2; por último, la tercera clasificación aborda el enfoque pedagógico que presenta al momento de pedir a los estudiantes la escritura de textos ensayísticos.

A partir de la información clasificada en las tres categorías mencionadas, es posible observar que el informante valora la subjetividad, libertad de estilo, el carácter experiencial, reflexivo y analítico-teórico. Asimismo, pondera el ejercicio de investigación y lectoescritura que conlleva la creación de este tipo de texto. Por otra parte, cabe mencionar que considera a esta forma discursiva como una herramienta para desarrollar, observar y comunicar el pensamiento propio. También menciona la dificultad existente para definir y delimitar el ensayo filosófico, ya que en la carrera de Pedagogía en Filosofía se reconoce como característica de este tipo de escrito que se otorgue un alto valor a la representación del pensamiento. Sin embargo, es un aspecto que también se encuentra en otras disciplinas, por lo que no es posible conjeturar una delimitación al respecto. Esta opinión potencia la idea de que no existe un acuerdo en la academia en cuanto a la definición de este tipo de textos.

Acerca de la forma de evaluar ensayos, F2 establece una serie de criterios que aplica en la evaluación de ensayos. Estos son los siguientes: extensión, delimitación del problema, contextualización, incorporación de referentes, etc.¹ Sin embargo, el punto central en la evaluación de estos escritos es que el estudiante logre dar cuenta de la experiencia de lectura y la reflexión personal que tuvo en torno a la problemática.

En relación con la forma en que el informante aborda el trabajo del ensayo en sus asignaturas, destaca que busca promover un proceso formativo con ello, se plantea como docente guía y lleva a cabo un ejercicio de lectura para preparar el proceso de escritura.

¹ Para más información consultar [Tabla 1](#).

Las razones que plantea para la elaboración de este tipo de textos se relacionan con su visión del ensayo como una oportunidad de metacognición respecto de la lectura, la escritura y el propio pensamiento. Según su convicción, escribir ensayos permite trabajar diversas formas de leer y escribir y, además, potencia la reflexión y la investigación.

Por otra parte, debido a que los cursos impartidos se enmarcan en una especialidad (filosofía, en este caso), las temáticas que se tratan suelen ser del interés y dominio conceptual del informante.

En relación con el contexto en el que se plantea esta entrevista e investigación, F2 indica que la pedagogía y la especialidad se deberían trabajar conjuntamente, por lo que establece una relación inherente entre ellas. Este tema se aborda en sus asignaturas.

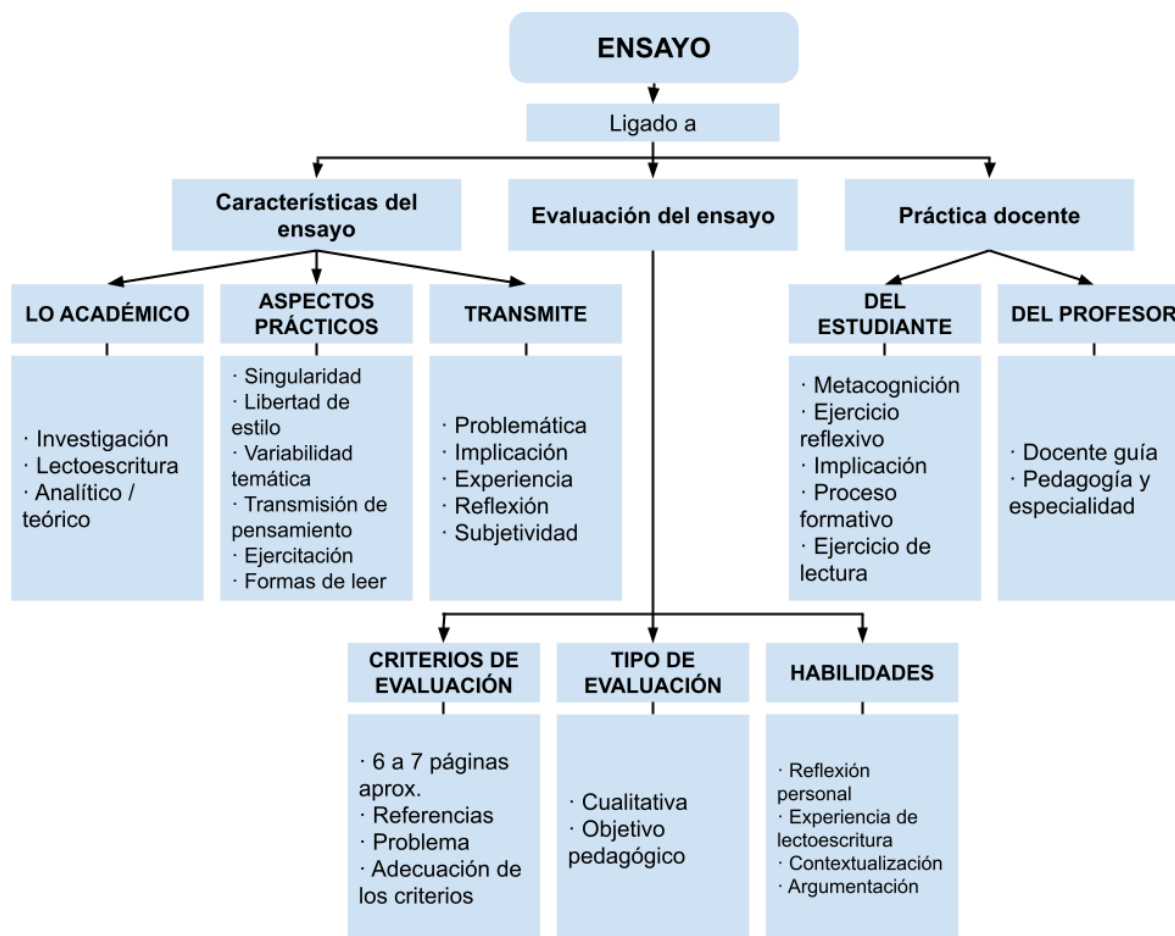
En el análisis del informante, se puede reconocer una postura crítica sobre cómo se trabaja la escritura (principalmente el ensayo) en el contexto académico de Chile, pues no se da un valor sociocultural a este tipo de escritura, ya que solo se trabaja en un contexto académico universitario. Además, menciona que la escritura generalmente suele relacionarse con la idea de una evaluación sumativa (desde lo pedagógico). Esta situación resta importancia al proceso reflexivo y metacognitivo que deben hacer los estudiantes.

En el presente análisis se puede concluir que el entrevistado demuestra diversos conocimientos en torno al ensayo, tanto en el ámbito pedagógico como en el conceptual. Sin embargo, en este último punto se evidencia ambigüedad al momento de intentar delimitar la existencia de tipos de ensayos. Dicha ambigüedad se puede constatar en el siguiente hecho: el informante acepta que hay diferencias entre un ensayo filosófico y uno literario y luego plantea que la delimitación entre uno y otro es incierta. Lo anterior se deduce de las palabras del informante. En primera instancia, indica lo siguiente: «Yo creo que ahí sí hay algo así como una singularidad del ensayo filosófico con respecto de... de otros ensayos»; y, posteriormente: «No, no me parece que las fronteras sean tan nítidas, o sea no podría decir, el ensayo filosófico piensa y el ensayo literario... Eh, digo, lo primero que diría es el reconocimiento de la condición pensativa de diversas escrituras, no solo las que se inscriben en eso que llamamos filosofía».

Además, presenta una visión crítica en cuanto a la escritura de esta forma discursiva en el contexto universitario de Chile.

4.1.2.1. Esquema nº2

En el siguiente esquema se sintetizan las aseveraciones del informante F2 respecto del concepto de ensayo. Fue posible englobar sus afirmaciones en tres categorías principales: las características del ensayo, la evaluación del mismo y la práctica docente.



Respecto de las *características del ensayo*, estas se dividen en tres subcategorías, que especifican la opinión de F2. En ellas se visibiliza la importancia de un proceso reflexivo e investigativo en cuanto a la conformación de un texto ensayístico. En dicha construcción el escritor debe implicarse, lo cual conforma un ejercicio dialógico.

En relación con la *evaluación del ensayo* y sus subcategorías, se explicitan las formalidades del ensayo como texto, o sea, se presentan las normas que debe cumplir el escrito y su proceso. En este caso, para F2 es importante, dentro de los aspectos formales, que la extensión no sea de más de siete páginas, para demostrar un proceso de síntesis del pensamiento. Otro aspecto relevante de

esta categoría se refiere a juzgar el ensayo como una evaluación cualitativa, en el sentido de que debe considerarse el proceso del escritor y no solo la nota por asignar. Esa forma de evaluar es posible a través de habilidades mínimas que deben ser reconocidas en el escrito.

Por otra parte, además de contar con criterios de evaluación también fue posible reconocer la importancia que F2 le otorga a la *práctica docente*, dentro del proceso de escritura del ensayo y su evaluación. Esta categoría, a diferencia de las anteriores, no solo incluye al estudiante y su proceso desde la metacognición, sino que también se reconoce la postura del docente en la conformación de un ensayo desde su lugar de guía.

En síntesis, este esquema representa conceptos que el informante destaca en torno al ensayo, a través de las siguientes categorías: características del ensayo, proceso evaluativo y práctica docente. Con relación a dichos aspectos, F2 apunta que estas formas discursivas implican un proceso reflexivo, investigativo y de metacognición, así como un ejercicio dialógico entre el ensayista y el lector. Además, resalta que el autor presenta una perspectiva subjetiva y, por ende, implicada sobre el tema que desarrolla. Por otra parte, acentúa que se debe considerar el proceso de escritura y no únicamente el resultado, sin embargo, presenta una serie de criterios mínimos que deben cumplir sus estudiantes, como un máximo de siete páginas en el producto final. Por último, subraya el impacto de la práctica docente en el aprendizaje de los alumnos de pedagogía en la UMCE, por lo que adopta una posición de profesor guía en el trabajo de configuración de un ensayo.

4.1.3. Síntesis de análisis de entrevistas a los informantes del Departamento de Filosofía

A partir del análisis realizado a las entrevistas, se puede concluir que existen mayores coincidencias que diferencias entre los conceptos de ensayo que manejan ambos entrevistados y la forma en que abordan esta forma discursiva en sus respectivos cursos. En síntesis, tanto F1 como F2 consideran esta forma discursiva como un texto reflexivo, persuasivo y subjetivo, que puede desarrollar múltiples temas con diversos estilos de escritura. Por otra parte, no clasifican los

ensayos de acuerdo con las áreas de conocimiento desde las que se producen, pero admiten que sí pueden existir temáticas más recurrentes según la disciplina a la que se adscribe el ensayo.

En cuanto a la forma en que trabajan la escritura de este tipo de textos en sus clases, dan énfasis a la investigación bibliográfica y al proceso analítico y reflexivo que representa escribir un ensayo. También, en la etapa de evaluación, contemplan algunos criterios mínimos, como la delimitación del problema o tesis, una contextualización y la incorporación de referentes.

Respecto de las diferencias, se destaca que F1 promueve una estructura más organizada y rigurosa de los textos ensayísticos que F2, y que -respecto de la clasificación de los ensayos- F2 es más tajante en determinar que no existen «tipos», por lo menos, en lo que respecta a áreas disciplinares.

4.1.4. Entrevista a informante 1 Departamento de Castellano

Para comenzar, el informante explica que los instrumentos evaluativos que solicita a sus estudiantes son siempre trabajos escritos y en parejas, pues le parece una manera más adecuada de proponer las tareas a los estudiantes, puesto que esto beneficia y facilita la construcción de trabajos de carácter dialógico. Para C1, este aspecto es muy importante cuando se redacta un escrito.

- **Concepto de ensayo**

El informante define el ensayo como una tentativa o intento de «algo». Propone constantemente que este tipo de texto es resultado de la intención de escribir. Menciona que este intento puede concretarse o no, sin embargo, esto no afecta la cualidad ensayística que tendría.

Propone este tipo de textos como una problematización que debe ser formulada mediante el pensamiento. De hecho, explica que el ensayo es «pensar sobre la escritura». Asimismo, comenta que el ensayo, al ser un ejercicio del pensamiento, no necesariamente busca convencer o persuadir sobre algo, sino que, busca pensar libremente en torno a una cuestión que interese al escritor.

- Perspectiva del Departamento de Castellano de la UMCE

Para ejemplificar su posición en torno al concepto de ensayo, el experto comenta que este se enseña en la universidad desde esta misma perspectiva: es el ejercicio de pensar llevado a la escritura. Menciona, además, que un ramo en particular de la carrera de Castellano en la UMCE contempla como contenido el «pensamiento americano» y en este curso lo que se utiliza para el análisis son, efectivamente, ensayos. Lo anterior se debe a la relación pensamiento/escritura que se propone como base para la creación de este tipo de texto.

- Cualidades del ensayo

El experto es claro al indicar que el ensayo contiene este ejercicio de pensamiento en su contenido. Por lo mismo, piensa que el ensayo no tiene necesariamente un carácter argumentativo. Explica que esta forma discursiva no busca constantemente convencer o persuadir, sino que más bien pretende plasmar las ideas que tiene el escritor con respecto a un tema, vínculo o problematización que el mismo escritor propone. Esto quiere decir que el autor no desea que el lector adquiera su posición con respecto al tema, sino que pretende dialogar sobre una cuestión. De esta misma manera, afirma que, debido a la sociedad actual (sociedad de la información), se ha perdido la capacidad de reflexionar en torno a temáticas a través de la duda. Este ejercicio, propone, es una cualidad esencial del ensayo.

A través de estas explicaciones, se entiende que una de las cualidades de este tipo de textos es que implica un proceso de reflexión, pues se basa y gira en torno al pensamiento.

- Características del ensayo

Sobre las características del ensayo, el experto indica que debe ser siempre pertinente, teórico y bibliográfico. Por lo tanto, debe incluir teorías, ideas, pensamientos que creen aproximaciones entre los temas en discusión, lo que se enlaza directamente con el carácter dialógico que debe tener. Lo anterior responde al *modus operandi* del informante cuando entrega las instrucciones para escribir un ensayo. Como se mencionó anteriormente, prefiere que se trabaje en parejas para que favorecer el carácter dialógico de este tipo textual.

Indica, por otra parte, que el ensayo debe problematizar, formular una cuestión o, simplemente, pensar algo a través de la escritura, pues dicha forma discursiva «ensaya el pensamiento».

- Estructura

En cuanto a la estructura, C1 es claro al afirmar que el ensayo, al mostrar el pensamiento, no tiene una estructura definida, no es lineal, debido a que se configura como un impulso.

Indica, a su vez, que se puede definir como una forma de escritura (particular) y que, al representar el pensamiento de quien escribe, no puede establecerse una estructura para el ensayo, ya que la estructura estará determinada por quien escribe (es subjetiva, pues nace del pensamiento del escritor).

Aun así, comenta que el ensayo debe partir desde la formulación, problematización o de la creación de un vínculo, para luego materializarse, pero el escritor debe pasar primero por esta etapa de formulación.

Finalmente, comenta que, si bien este tipo de textos tiene un «sentido» y sigue convenciones de código, estilo o tendencias, el pensamiento que lo construye no debería ser siempre comprensible o entendible para los demás.

- Objetivos del ensayo

Para el experto, el ensayo tiene como objetivo, normalmente, la movilización de las cosas, que se entiende como lo que inicia u origina la reflexión/pensamiento sobre algo. Además, indica que estos escritos se sitúan en la lógica del reconocimiento del otro como un sujeto igual al «yo», por lo tanto, tiene como objetivo reflejar a los sujetos contemporáneos al texto.

- Competencias para la producción ensayística

Sobre las competencias para la producción de un ensayo, el experto afirma que se necesitan habilidades para crear este tipo de texto de manera totalmente correcta (habilidades de escritura). También sostiene que, para escribir este tipo de texto, el autor debe *sentirse* ensayista. Esto lo explica a partir de la noción de *simulacro* (según el informante: «Si un sujeto simula mucho tiempo estar loco, terminará siendo loco»).

Sin embargo, para él, el ejercicio de *ensayar* (escribir un ensayo) como tal, fomenta habilidades escriturales que se necesitan para producir un texto correcto.

Finalmente, indica que el autor o escritor debe tener estrategias para la escritura de un ensayo, las cuales se diferencian de las habilidades que había propuesto anteriormente.

- Ensayo filosófico y literario

Para el entrevistado, no existen diferencias sustanciales entre un ensayo filosófico y uno literario. De hecho, comenta que ambos forman parte de los ensayos literarios o se crean a partir de estos. De hecho, propone a la filosofía (o la escritura filosófica) como un género literario. De esta manera, explica que un ensayo filosófico nace desde una perspectiva literaria, sin embargo, no menciona si esto ocurre al contrario.

Plantea, además, que las características que separan lo filosófico de lo literario se dan en un espacio externo al texto, por lo tanto, quien define si el texto es filosófico o literario no es el autor.

Para complementar todo lo dicho anteriormente, propone que la literatura y la filosofía son inherentes entre sí y explica que el ensayo filosófico y el literario no se diferencian en cuanto a objetivo o ejercicio: ambos corresponden a «la forma del pensamiento».

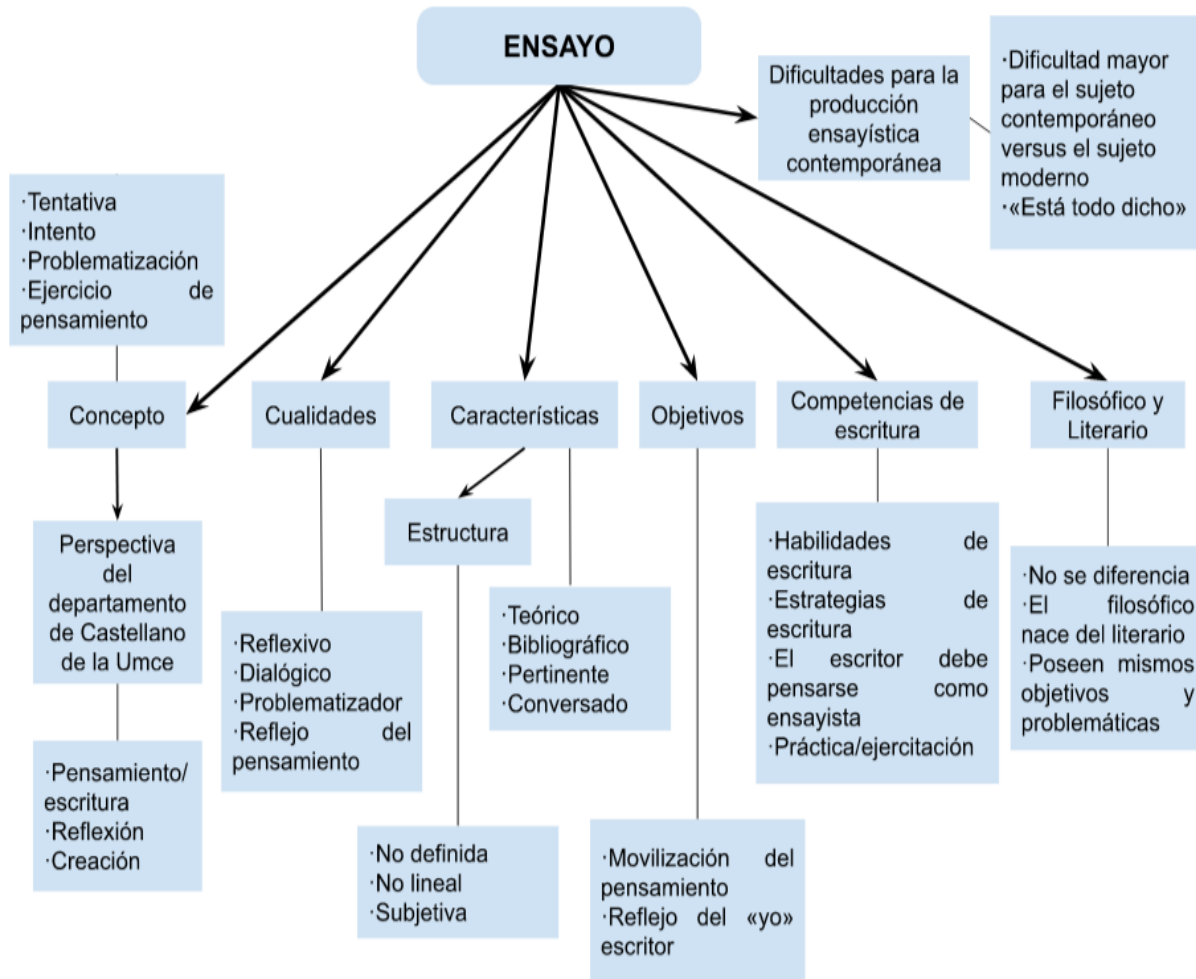
Finalmente, indica que los problemas para redactar este tipo de textos (el punto de partida o las diferencias entre el ensayo moderno y el contemporáneo, por ejemplo) son los mismos para los estudiosos de la literatura o de la filosofía, lo que concuerda con su postura respecto de las posibles diferencias entre ensayo literario y filosófico.

- Dificultades para la producción ensayística contemporánea

Para el informante, el concepto de ensayo que se tiene hoy en día es muy distinto al que se tenía en la modernidad (s. XV - XVI). En esa época, la imagen del *yo* del «sujeto moderno» estaba mucho más presente, con intensidad, a diferencia del sujeto actual, el *yo* actual, quien se enfrenta a una dificultad que no existía en la modernidad. A este último se le dificulta definirse debido a que las autoridades (grupos de normas, poder, etc.) le han arrebatado esa libertad. Además se enfrenta al paradigma de lo «todo dicho», es decir: en la actualidad se hace más difícil crear, pues se piensa o se cree que ya está todo creado.

4.1.4.1. Esquema nº3

En el siguiente esquema, se exponen las categorías que engloban el concepto de ensayo según el informante C1. Algunas de ellas poseen subcategorías que potencian la comprensión y síntesis de todos los conceptos presentados.



El esquema presentado está dividido en siete categorías, las cuales derivan del análisis de la entrevista al informante. Estas categorías son: concepto de ensayo, cualidades, características, objetivos, competencias de escritura, filosófico y literario y dificultades para la creación. Todas están explicadas mediante las características recogidas en la entrevista, las cuales se pueden observar en los recuadros correspondientes.

La categoría *concepto* da cuenta de la definición de ensayo del entrevistado. Además, de ella surge una subcategoría denominada *perspectiva del Departamento de Castellano de la UMCE*, pues el informante entrega la apreciación que se tiene de la forma discursiva dentro de una asignatura particular del Departamento de Castellano.

En cuanto a la categoría *cualidades*, esta entrega los antecedentes que el informante considera parte esencial del ensayo y como lo concibe. De ella, se desprenden conceptos como reflexión, diálogo, pensamiento, etc. Se consideran elementos inherentes a la redacción de la tipología estudiada.

Para la categoría *características* se tomaron en consideración los aspectos textuales que el informante considera necesarios para lograr la correcta redacción de un ensayo. Por esto, dentro de ella se crea la subcategoría *estructura* que da cuenta de la forma que debe poseer este tipo de textos.

La categoría *objetivos* informa acerca de la percepción que el informante tiene sobre la finalidad de escribir un ensayo. La movilización del pensamiento y el acto de reflejo son los conceptos que formula el entrevistado.

Las *competencias de escritura* son todas aquellas habilidades y estrategias escriturales que el informante declara como necesarias para la creación de un ensayo. Sin embargo, a pesar de mencionar que se deben poseer habilidades y estrategias, no explica cuáles son.

Dentro de la categoría *filosófico y literario* se encuentran las afirmaciones del entrevistado respecto de si existe o no una diferencia entre estos tipos de escritura.

Por último, la categoría *dificultades para la producción ensayística contemporánea* surge a partir de las declaraciones realizadas por el informante, mediante las cuales explica que existe una dificultad, un problema para el *sujeto contemporáneo* ante la tarea de escribir un ensayo. Justifica esta aseveración señalando que el contexto actual impide que estas formas discursivas encuentren un espacio dentro de la literatura debido a diversos factores pragmáticos que afectan la creación de los *sujetos contemporáneos*.

En síntesis, es posible afirmar que para el informante C1 el ensayo es una forma discursiva libre y reflexiva que tiene como objetivo generar un vínculo entre la perspectiva o pensamiento del escritor en torno a un tema específico.

Debido a que se refiere al ensayo como «la forma del pensamiento» no es posible establecer una estructura universal para este texto. Además, el informante declara que el ensayo no es un texto argumentativo, sino dialógico.

Finalmente, el informante asegura que no existe diferencia entre un ensayo filosófico y literario, pues los considera connaturales entre sí y propios de la literatura.

4.1.5. Entrevista a informante 2 Departamento de Castellano

- El ensayo como instrumento evaluativo

Dentro de los distintos instrumentos evaluativos que ofrece la didáctica de la literatura, el informante establece, en una primera instancia, una diferencia entre los instrumentos evaluativos creativos y aquellos que no lo son.

Estos instrumentos evaluativos creativos se relacionan con la producción de textos literarios o con intención literaria. Si bien el entrevistado no señala explícitamente al ensayo como un texto que evidencie la intención referida, ocupa el concepto «ensayo literario» para referirse a una producción escrita de carácter reflexivo. Por lo tanto, se infiere que dicha forma discursiva pertenece a esta categoría en cuanto a su producto, pero también es considerada un medio para potenciar la producción escrita asociada a un proceso de investigación.

Por otra parte, se infiere una segunda categoría en cuanto a los instrumentos evaluativos, que se relaciona con las herramientas necesarias para producir un ensayo. El informante compara dos momentos dentro de la carrera de Pedagogía en Castellano, el primer año y el Seminario de Literatura, es decir, el principio y casi el final de la carrera. En el primero, no exige ensayos a sus estudiantes; mientras que en la segunda instancia mencionada, los solicita como un producto de un proceso investigativo.

A modo de síntesis, se comprende que el ensayo posee, desde la perspectiva de C2, cierto grado de complejidad en cuanto a su composición, que lo hace un instrumento evaluativo válido. Sin embargo, no lo considera acertado para estudiantes de primer año, por el alto grado de alfabetización académica requerida en cuanto a autores, teorías literarias y enfoque crítico-reflexivo. Por último, destaca que con los estudiantes el proceso de escritura del ensayo debe ser mediado, gradual y dialogal, en cuanto a su retroalimentación temprana.

- Características del ensayo literario

Competencias de producción

El informante, en cuanto a las competencias de producción, comienza con la habilidad de investigación, pues señala que es un aspecto inicial de un ensayo, ya que de este criterio se derivan los otros. Este tipo de textos requiere obligatoriamente una indagación previa, tanto del tema seleccionado como de otros aspectos que se consideran y se involucran en la investigación literaria, en este caso, las textualidades. La investigación no se enfoca solamente en textos convencionales impresos escritos en prosa, pues existe la multimodalidad, en donde existen varias formas para la manifestación literaria. En este sentido, todo tipo de texto literario, independientemente del formato, puede ser investigado.

En cuanto a fuentes de información, C2 comenta que la obra literaria corresponde a la principal, mientras que existen otras que contribuyen directa o indirectamente a la lectura crítica sobre un tema en particular, en este caso, los referentes teóricos. Además, agrega que debe haber un conocimiento del estado del arte, lo cual implica otra fuente de información.

Para la producción de este tipo de textos se necesita una lectura reflexiva. Este ejercicio guarda estrecha relación entre la escritura y la lectura, ya que por medio de la lectura de textos se reflexiona sobre estas actividades y luego se plasma por escrito el fruto de la reflexión. En este sentido, el ensayo es un ejercicio de reflexión y de creación.

Además, señala la coherencia del desarrollo de la idea, que consiste en tener la competencia para redactar de manera coherente y cohesionada los aspectos que se investigan en literatura. Por consiguiente, la reflexión no solamente se relaciona con la obra, pues la investigación literaria se

enfoca en los elementos contextuales del texto literario. Con ello se hace referencia al desarrollo de las ideas asociadas a lo que se investiga, en este caso, las textualidades.

Finalmente, agrega el análisis crítico. Según la experiencia en los cursos que el informante imparte dentro de la UMCE, considera que la producción de un ensayo requiere un manejo de nivel superior de habilidades y competencias. Dichas habilidades se desarrollan con la lectura reflexiva, la investigación y la capacidad de redacción. C2 trabaja estas habilidades en sus asignaturas por medio de reportes de análisis críticos de lectura. Para lograr el objetivo propuesto, el estudiante debe investigar sobre el texto, realizar una lectura reflexiva, analítica y, finalmente, reflejar dicho proceso en un texto escrito.

Impresión personal del ensayo

El entrevistado expone el enfoque crítico como un elemento que articula la estructura del ensayo, pues es un aspecto fundamental en el texto de tipo ensayístico. Según las experiencias de C2, es el resultado de investigaciones con un enfoque de análisis crítico.

También menciona que contiene un enfoque filosófico, puesto que se trata de registrar las visiones, concepciones e impresiones personales sobre un tema. Dicha perspectiva es el inicio histórico del ensayo, pues comienza con un texto filosófico que propone cuestionamientos. Algunos de ellos, relacionados con la literatura, son sobre el estado del arte en cuestión.

Luego presenta el enfoque creativo que define como un ejercicio que involucra saberes y lecturas previas y modifican los análisis de la persona que redacta un ensayo. Dicha creación involucra las reflexiones y conocimientos que se tienen sobre un tema en particular, además de aportar nuevas interpretaciones a la lectura comprensiva de una obra literaria.

El último enfoque es el íntimo, pues el desarrollo de un ensayo depende de la persona que lo redacta. Desde este enfoque, no existe un consenso sobre el concepto de ensayo y no se propone una estructura clara para este tipo textual. Es una redacción libre, que apunta a un contacto íntimo, personal y creativo con el tema abordado.

El informante señala las influencias o herencias que el autor de un ensayo muestra en las reflexiones que realiza, puesto que estaría determinado por sus experiencias pedagógicas y la

práctica cotidiana de la lectura. C2 explica que el autor da cuenta de sus emociones y de su propia experiencia lectora en el texto ensayístico, pero de manera crítica y asociativa. Además, en cuanto al carácter dialógico de este tipo de escritos, expone que deriva de un contacto con la emocionalidad del autor. Lo anterior se demuestra en la expresión de lo escrito relacionado con la experiencia como lector, en su ejercicio de reflexión, y en el factor emocional que dialoga con el lector. Esto último es lo que cautiva al receptor para entrar a la reflexión particular del autor o autores leídos.

Criterios formales de un ensayo

Posteriormente, enumera los criterios formales, que son la coherencia, la progresión temática, el empleo de la normativa ortográfica, de citas y de referencias bibliográficas. Dichas categorías se presentan en función de generar reflexiones prácticas y una asociación de ideas que guardan relación con la experiencia personal. Todos estos elementos formales aportan y favorecen la comprensión del texto escrito, en donde se debe tener plena conciencia del empleo normativo del sistema ortográfico.

Como síntesis, para el informante, el ensayo es un texto que presenta aspectos fundamentales, que comienzan con las competencias para la producción y elaboración de este tipo de textos. Debido a que es un proceso escritural reflexivo, que comprende las cavilaciones previas a la lectura, las ideas dadas por un texto y aquellas que se desarrollan durante el proceso de escritura. En cuanto al aspecto tipológico, señala que es un texto fundamentalmente argumentativo, pero con características híbridas, pues presenta descripción, partes expositivas y puede clasificarse tanto como un texto no literario como literario, porque muestra elementos metafóricos o una función poética que un texto argumentativo no literario convencional no posee. Respecto a las características del ensayo, comenta que este implica un diálogo entre textos, además de integrar intertextualidades. Todo esto genera que el autor se disponga en un espacio de libertad creativa y de pensamiento, en el cual participa íntimamente sobre lo que lee y escribe.

- Diferencias entre ensayo literario y el ensayo filosófico

El informante da cuenta de varias diferencias, primero estilísticas, en cuanto a retoricidad, y su empleo. Sin embargo, no se hace cargo de dicha opinión, ya que la menciona como emitida

por «algunos autores». Por otra parte, expone tres posibles diferencias importantes, desde su punto de vista, categorizadas como: temática, referentes y fines.

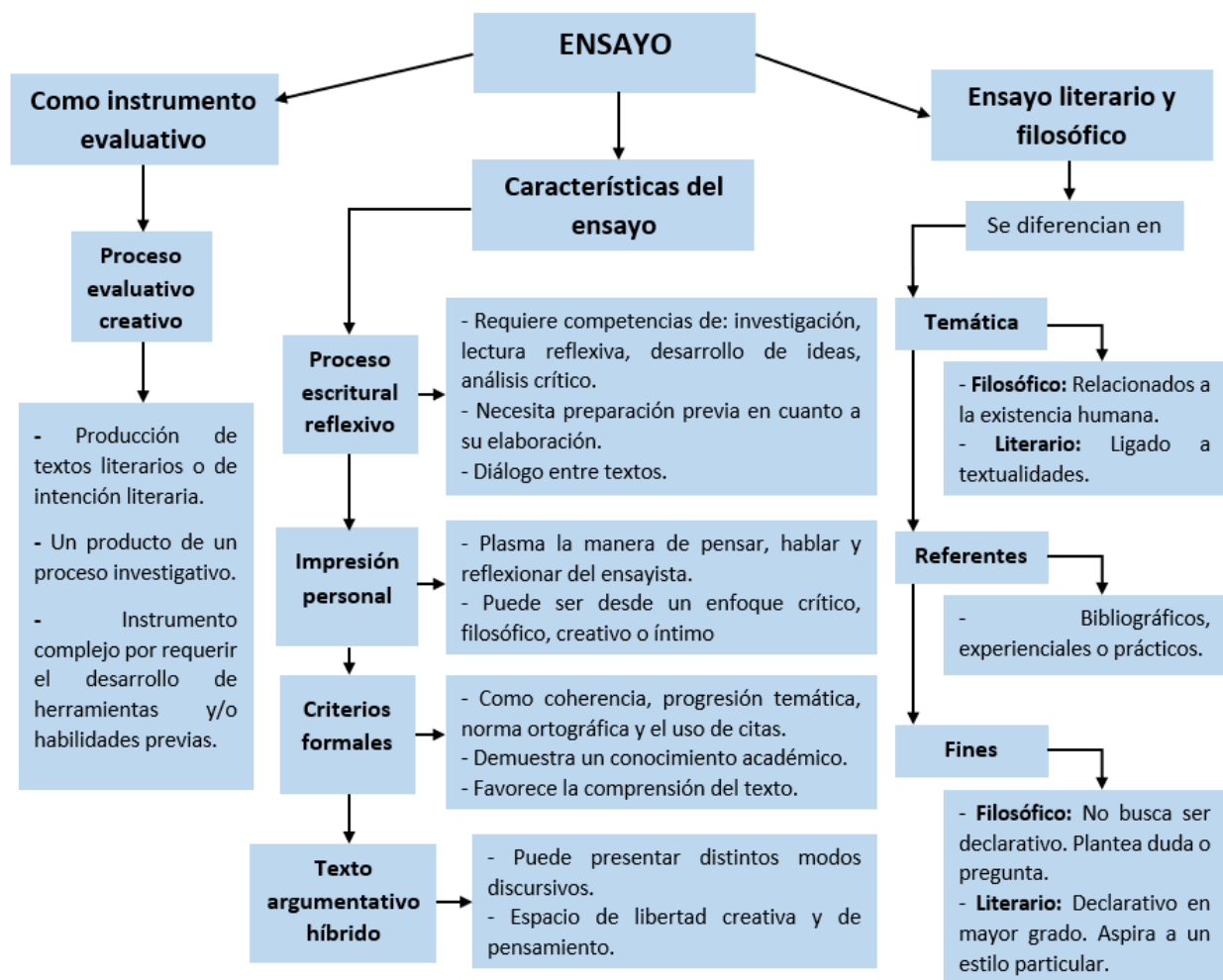
En cuanto a temática, C2 se refiere que el tema se relaciona con lo que origina la reflexión: mientras que en el plano filosófico, su origen puede estar en temas inherentes a la existencia humana (como el amor, la muerte, la trascendencia, la verdad) y aspectos morales o éticos; en el plano literario, esta reflexión está ligada a un texto o textualidades.

Por otra parte, el referente se menciona como un elemento que articula y organiza «el pensamiento independiente de la perspectiva», es decir, que es un elemento que no depende de la forma, sino del contenido. Al considerar el empleo de citas en las características de esta forma discursiva, se infiere que entre el ensayo filosófico y literario es posible encontrar diferencias tanto bibliográficas, como experienciales o prácticas, ya que ambos textos pueden poseer fines y/o temáticas distintas.

En cuanto a la finalidad, el objetivo de estos tipos de textos es servir de espacio de libertad para el pensamiento. Según el entrevistado, esto implica diferencias entre el ensayo literario y filosófico, ya que es evidente que uno filosófico «no siempre está a la espera de una respuesta, sino que plantea una duda, una pregunta, una reflexión», es decir, que no es declarativo o no busca serlo. Respecto de las diferencias que menciona C2 entre el ensayo literario y filosófico, aunque no lo plantea, sugiere en el primero un fin declarativo en mayor grado que en el segundo. En cuanto a la forma de expresión, el ensayo literario se caracteriza por una aspiración por un estilo muy particular.

4.1.5.1. Esquema nº4

El esquema que se presenta a continuación se realizó a partir de lo expuesto por el informante C2. Las categorías se vinculan con su apreciación y caracterización del ensayo. Los temas sintetizados son las características de un texto ensayístico, su función como instrumento evaluativo y las diferencias entre un ensayo literario y uno filosófico.



Para completar el análisis a la entrevista realizada a C2, es importante señalar las categorías más relevantes que han sido mencionadas o que es posible inferir de acuerdo con lo comentado.

Para el entrevistado, el ensayo puede ser considerado como un *instrumento evaluativo creativo*, producto de un proceso investigativo, que requiere el desarrollo previo de habilidades de lectura y escritura.

En cuanto a las *características* de esta forma discursiva, determina que la producción textual de un ensayo conlleva un proceso reflexivo, mediante el cual se establece un diálogo entre textos o textualidades. Por otra parte, predomina una impresión personal que se expresa tanto en la manera de pensar, hablar o reflexionar, como en la perspectiva con la que se escribe el texto. En este sentido, menciona ciertos criterios formales, como la coherencia, la progresión temática y el uso de citas. El informante, además, señala al ensayo como un texto argumentativo híbrido por la presencia de distintos modos discursivos, ya que sirve como un espacio de libertad creativa.

Respecto de las posibles diferencias entre los conceptos de *ensayo filosófico* y *literario*, C2 identifica tres. La primera guarda relación con la temática, ya que mientras uno puede abordar aspectos de la existencia humana (filosófico), el otro está ligado a una textualidad (literario). La diferencia de referentes se da en este mismo sentido, pero también de manera disciplinar y experiencial. Por último, en cuanto al objetivo de estos ensayos, sostiene que el filosófico no busca declarar una verdad, sino que plantea una duda o pregunta, mientras que el literario aspira a un estilo particular.

De acuerdo con lo expuesto por C2, el ensayo es un texto argumentativo híbrido, producto de un proceso investigativo, en el cual predominan las impresiones personales y la libertad creativa pues su objetivo es plasmar la manera de pensar y reflexionar del ensayista. Dicha forma discursiva posee un carácter dialógico, dado por el intercambio de ideas entre textualidades y por la comunicación entre el autor y su audiencia, a partir del desarrollo de aspectos formales mínimos para la comprensión del texto.

4.1.6. Síntesis de análisis de entrevistas a los informantes del Departamento de Castellano

Luego de realizar el análisis de las entrevistas pertenecientes a la carrera de *Licenciatura en Educación mención Castellano y Pedagogía en Castellano*, se puede afirmar que los entrevistados no están totalmente de acuerdo con sus concepciones de lo que es un ensayo.

En primer lugar, concuerdan en que este tipo de textos poseen un carácter reflexivo y subjetivo, que surge a partir de una duda o cuestionamiento frente a un tema particular. Lo anterior se relaciona con las temáticas posibles para estos escritos, lo cual es inherente al propio individuo, además se destaca que debe dar origen a la reflexión. En cuanto a los referentes bibliográficos, ambos informantes coinciden en que son necesarios para presentar sus ideas y planteamientos frente al tema que ha causado el proceso investigativo y, por tanto, reflexivo.

En otro aspecto, los informantes discrepan en la tipología de este tipo de escritos. Para C1, este no pertenece a un género específico, sin embargo, destaca su carácter dialógico. Mientras que para su par es, más bien, un texto híbrido, pues no solo tiene un carácter argumentativo, sino

también puede contener descripción, exposición, etc. Otro punto en que se diferencian es el de la estructura de estos escritos, ya que para el informante C1 no es posible encontrar una organización determinada. En cambio, para C2 este consta de una forma libre que comienza con una pregunta, un epígrafe o una cita estimulante para el proceso de escritura reflexiva.

Cabe indicar que existe una diferencia entre ambos docentes respecto al momento de la formación académica del estudiante en que se deben solicitar este tipo de textos discursivos. La postura del docente C2 es clara al decir que no es recomendable solicitar esta clase de trabajos a alumnos en su primer año de formación universitaria, debido a que no poseen el conocimiento teórico necesario para el desarrollo de este. Por su parte, el docente C1 no presenta una posición clara en este punto.

4.1.7. Síntesis de entrevistas

Luego de haber analizado y contrastado las entrevistas, según sus áreas disciplinares, es posible establecer similitudes y diferencias entre lo expuesto por parte de los informantes del departamento de Castellano y de Filosofía.

Lo primero que cabe destacar son las concordancias que existen entre los/as cuatro informantes, quienes consideran al ensayo un texto reflexivo y subjetivo, que puede abordar múltiples temas con diversos estilos de escritura. Además, en cuanto a la manera en que lo abordan en sus clases, dan relevancia al trabajo de investigación bibliográfica y la manera en que los/as estudiantes utilizan ese sustento teórico. Así mismo, valoran a este tipo de texto como un medio para impulsar la producción escrita.

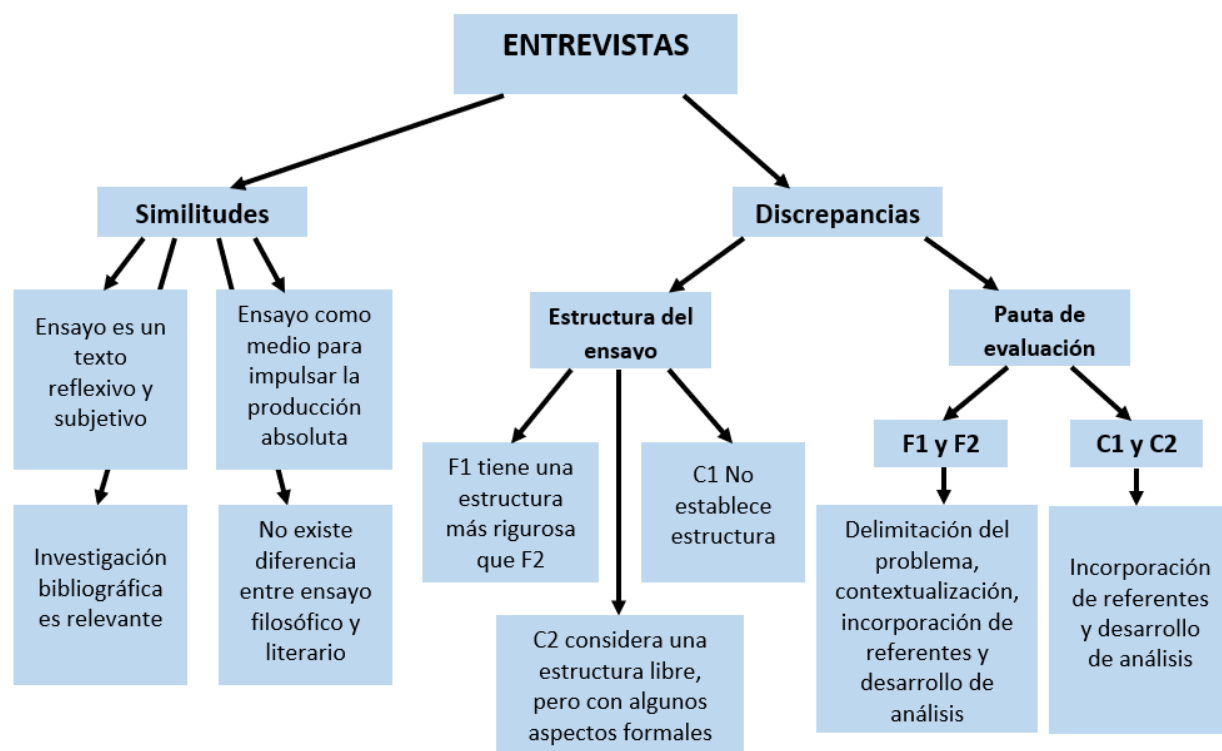
En cuanto a la delimitación de tipos de ensayos, la totalidad de los entrevistados muestran problemas para establecer una categorización de estos, al menos en lo que respecta a áreas disciplinares. Sin embargo, tanto F1 como C1 son más tajantes en determinar que no existe una clasificación dentro de esta forma discursiva. En la misma línea, a pesar de no establecer un límite categórico entre un posible ensayo filosófico o literario, tanto F1, F2 y C2 indican que sí pueden existir temáticas más recurrentes en relación a la disciplina.

Respecto a la forma, se destaca que F1 presenta una estructura más organizada y rigurosa de los textos ensayísticos que F2. En contraparte, C1 discrepa en el sentido de predeterminedar una estructura fija para el ensayo. Al ser una expresión del pensamiento, no podría someterse a una estructura anterior e incluso puede no ser comprensible por todos. En dicho aspecto, se diferencia con C2 quien, si bien conceptualiza la estructura del ensayo como libre, establece aspectos formales y estructurales necesarios para favorecer su comprensión. En pocas palabras, F1, F2 y C2 presentan una tentativa de estructura mínima, a diferencia de C1.

En lo que refiere a la evaluación de estas formas discursivas, tanto F1 como F2 contemplan algunos criterios comunes, como la delimitación del problema, una contextualización, la incorporación de referentes y el desarrollo de un análisis. En el caso de C1 y C2, solo consideran los dos últimos aspectos. En relación con lo que se busca verificar a través de la producción de un ensayo, F1 y C2 dan relevancia al proceso de investigación de los estudiantes, mientras que F2 y C1 otorgan mayor importancia al desarrollo del pensamiento expresado en el escrito.

4.1.7.1. Esquema síntesis de entrevistas

Luego de realizar el análisis de las entrevistas de todos los informantes se presenta el siguiente esquema en el cual se pueden observar las diferencias y similitudes existentes entre las categorías entregadas por los informantes.



4.2. Análisis de ensayos

4.2.1. Análisis de ensayo entregado por informante F1

En primer lugar, se identifican los elementos que corresponden a los *aspectos pragmáticos y textuales*, ya que se contempla una estructura que cuenta con título, un epígrafe, notas al pie de página y una introducción que presenta la hipótesis y el tratamiento que recibirá a lo largo de la producción. Se indica cómo se problematiza la temática en relación a temas contingentes y presenta las ideas abordadas dentro del cortometraje *Negative Space*.

La intención comunicativa de este ensayo consiste en convencer sobre lo planteado en la hipótesis, esto es, la relación que existe entre el trabajo y la desvinculación emocional en los hombres, a través del análisis crítico del cortometraje. Los argumentos son presentados de manera cohesionada durante el desarrollo del texto, lo que se ve considerado dentro de los *aspectos de la reflexión*. Estos ahondan en el comportamiento de los personajes, con lo que se logra establecer el vínculo entre ellos y la base teórica trabajada dentro del ensayo, lo cual sustenta la elección de esta producción para establecer la discusión.

En cuanto a la escritura, se evidencian marcas pragmáticas de aproximación, puesto que está redactado en primera persona plural. Esta intención y preocupación por establecer una cercanía con el receptor también se evidencia al momento de presentar una síntesis sobre el *film* analizado, ya que al hacerlo explica la manera en la que se relaciona con la temática tratada. De esta forma, aporta a la capacidad de comprensión del receptor. Además, aborda temáticas contingentes de las cuales es posible tener conocimiento sin la necesidad de manejar saberes específicos previamente.

Dentro de los *aspectos de la enunciación*, es posible evidenciar el carácter dialógico a través del planteamiento de preguntas, que cumplen la función de orientar al lector en torno a lo que se busca establecer dentro de la lectura. Esto se visualiza en cuanto se postula la interrogante: «¿Qué relación hay entre las masculinidades, el trabajo y la desvinculación emocional?». Con respecto a los pronombres utilizados, la autora usa la primera persona plural, lo que respalda la intención de interactuar y dialogar con la reflexión generada en el lector. Por último, es importante destacar dentro de esta categoría que el uso de adjetivos se da de forma escasa y es únicamente para caracterizar a los personajes que participan en el cortometraje.

En cuanto a los *aspectos de la reflexión*, se ve reflejado el proceso de investigación al momento de utilizar referencias bibliográficas. Se comprueba, además, en la capacidad de parafrasear a los autores escogidos para respaldar sus observaciones.

Por otra parte, respecto a la categoría de *aspectos formales*, se muestra preocupación por cumplir con las normas ortográficas y lograr una redacción clara y coherente. La extensión, si se considera el planteamiento de la tesis y los párrafos en donde esta se defiende, es de tres páginas en total. F1 no establece una cantidad mínima o máxima, puesto que su interés está dirigido a que los estudiantes logren desarrollar de forma completa las ideas trabajadas a lo largo del texto.

4.2.2. Análisis de ensayo entregado por informante F2

Dentro de los elementos más visibles en el ensayo analizado, se encuentran los propios de las categorías que conciernen a los *aspectos de la reflexión* y *aspectos léxicos*. El primero se ve representado en que existe una coherencia interna en todo el texto. Lo anterior se observa en que

el tema de la crítica de Platón sobre el arte mimético se expone en cada párrafo sin perder relación con la tesis o idea principal del escrito, lo que demuestra un proceso reflexivo. También se puede reconocer un proceso de investigación, de acuerdo con las citas y referentes conceptuales que el estudiante utiliza para desarrollar su argumento. Por otra parte, se puede identificar la postura crítica que el autor quiere demostrar, cuando es capaz de utilizar la teoría de los autores citados y utilizarla para apoyar su propia reflexión. De esta manera, otorga una valoración personal sustentada por argumentos, con lo cual demuestra un manejo crítico de su postura.

La segunda categoría mencionada también se observa en el desarrollo argumentativo y reflexivo del ensayo. Aquello se debe a que el uso del lenguaje especializado y el registro formal que se utiliza son reflejo del alto manejo de conceptos filosóficos y académicos que se necesitan en esta forma discursiva (lo que se pide como ítem en la pauta de evaluación). Por ejemplo, cuando el estudiante escribe:

«Este escrito pretende presentar, o más bien; bordeando liminarmente el espectro platónico, *representar* la crítica dirigida hacia el arte en general, y particularmente al *arte mimético*. Si nos es dado presentar a Platón como el arquitecto-obrador de la República Ideal, entenderemos su crítica respecto de las relaciones «en» y «entre» *Arte, Mimesis y Verdad*».

Respecto de los aspectos *pragmáticos y textuales* identificados en el ensayo, se puede apreciar una estructura compuesta por una introducción, en la que el estudiante menciona el tema que se abordará a lo largo del escrito, esto es, la relación de La República de Platón con los conceptos de Arte, Mimesis y Verdad; una breve contextualización conceptual del autor; un desarrollo, en el que explica su comprensión de la obra, la que relaciona con los conceptos ya mencionados; y, por último, una conclusión, en la que destaca la importancia de los puntos abordados a lo largo del ensayo para el análisis de la obra de Platón.

En relación con la intención comunicativa del texto, podemos reconocer dos: la primera es exponer su comprensión y reflexión en torno al tema tratado y, la segunda, convencer de la validez de su postura. Para ello, además de mantener coherencia entre sus argumentos, los sostiene a través de la alusión a referentes teóricos y bibliográficos. Por ejemplo, utiliza conceptos propios de la

obra de Platón y de autores que lo estudian, cita frecuentemente el texto analizado en el ensayo y lo relaciona con referencias a otras obras de Platón y de estudiosos al respecto.

Para mantener la coherencia y organización de su texto utiliza un referente metodológico inductivo, al guiarse por diferentes preguntas que plantea al principio del ensayo para llegar a la conclusión final. Dichos puntos forman parte de la categoría de *recursos*. Con respecto a los aspectos *pragmáticos y textuales*, también se identifica el uso de marcas pragmáticas de aproximación, al utilizar la primera persona plural. De este modo, logra hacer partícipe del texto al receptor, mientras que se distancia de él al intentar demostrar un mayor conocimiento en torno al tema tratado. Lo anterior se evidencia con la adjetivación de los autores nombrados y el frecuente uso de referentes conceptuales, teóricos y bibliográficos. Sin embargo, se puede observar que, al no informar sobre ninguno de estos referentes, el estudiante se dirige a un público especializado en la materia.

En relación con la categoría de *aspectos de la enunciación*, se puede observar un carácter dialógico, por ejemplo, en las preguntas retóricas, que dan la oportunidad al lector de cuestionarse durante la lectura, y al estudiante, de guiar al receptor hacia la conclusión que pretende sostener. Este aspecto se evidencia en el siguiente fragmento:

«¿No querrán sucumbir ante la calamidad y desesperar ante la desgracia, cuando en verdad lo que se espera de ellos es darse a su fin con valentía y virtud? El asunto avanza en su análisis y la prohibición como tal aparece en el Libro X, ya volveremos sobre aquello».

En cuanto a los pronombres utilizados, este ensayo se encuentra escrito en primera persona plural, pese a que el estudiante es una sola persona. Aquello es propio del plural de modestia, que consiste en despersonalizar la postura del autor y dar la idea de que es más de un escritor.

Por otra parte, se puede identificar el uso de adjetivación, ya que se utiliza esta herramienta para dar una valoración acerca de algunos de los personajes sobre los que escribe. Un ejemplo de ello se encuentra presente en la siguiente cita, cuando el estudiante se refiere a Homero: *«Platón comienza por describir y distinguir que, a partir de Homero -el gran educador de los griegos-, las imágenes que han sido presentadas como modelos pedagógicos, no son sino una mala representación de virtudes y cualidades».*

Acerca de los *aspectos formales*, se aprecia una baja preocupación con respecto a la redacción y ortografía por parte del estudiante. Como ejemplo para justificar este juicio, se presenta un fragmento del texto en el que existe un error de coherencia:

«Dios-productor: porque contiene en sí la Idea de cama, es decir, La Cama como Naturaleza; Carpintero-obraor: porque conociendo una idea particular de cama, y los materiales para su confección, actúa como artesano en tanto conocedor de las ventajas y desventajas de la manufactura y la utilidad; Pintor-Imitador: puesto que, sin ser Dios, ya está alejado en un grado de lo Verdadero, y puesto que no es Carpintero, para conocer las ventajas y desventajas en la confección de la mesa, se aleja un segundo grado de lo Verdadero.»

Como se puede observar en el fragmento anterior, existe un error de redacción, que podría considerarse un problema de coherencia y cohesión, ya que comienza con el ejemplo de una *cama*, para luego cambiar el objeto por una *mesa*.

En cuanto a la extensión del ensayo, este cuenta con cuatro páginas. Dentro de esta misma categoría, se puede reconocer un estilo de escritura académico, ya que se observa el uso de un registro culto formal. También se identifica el empleo de un lenguaje especializado dentro de la disciplina, con lo que, además, se confirma que el texto está escrito para un público especializado.

Todas las categorías que fueron creadas para el análisis de este escrito son identificables en él y guardan relación con características del ensayo mencionadas por F2.

4.2.3. Síntesis de los análisis de ensayos del Departamento de Filosofía

Luego de realizar el análisis de los dos ensayos pertenecientes a estudiantes de la carrera de *Licenciatura en Educación con Mención en Filosofía y Pedagogía en Filosofía* es posible realizar una síntesis respecto a las categorías apriorísticas.

En primer lugar, se observa que en cuanto a los aspectos *pragmáticos y textuales*, los dos textos comparten la estructura compuesta por introducción, desarrollo y conclusión. Respecto a

los elementos considerados dentro de la estructura del ensayo, en ambos se puede observar la presencia de tesis, pero solo en el segundo texto se aprecia la presencia de epígrafe.

Otra característica común es que ambos ensayos tienen un carácter argumentativo marcado, cuya principal intención comunicativa es convencer.

Respecto de los *aspectos de la enunciación*, el carácter dialógico está marcado por el uso de preguntas retóricas.

Es posible identificar que en ambos ensayos se desarrollan argumentos basados en referencias a autores y citas para sustentar la tesis. Lo anterior corresponde a un segundo punto de encuentro entre los dos textos, el uso de referentes bibliográficos.

Todo lo dicho se conecta con los *aspectos de la reflexión* puesto que el uso de citas y parafraseo dentro de los escritos dan cuenta del proceso de investigación que desarrollaron los estudiantes y respecto a este último aspecto es posible observar que en ambos ensayos existe una coherencia interna en todo el texto con respecto al tema central de cada escrito.

En cuanto a los *aspectos formales*, existe una diferencia notoria respecto a la ortografía y coherencia, ya que en el primer ensayo se observan varios errores en torno a estas categorías, pero no son considerados para la nota final. En cambio, en el segundo ensayo, las fallas ortográficas son mínimas y sí afectaron al puntaje.

Respecto al estilo académico utilizado, hay similitudes que atienden a un lenguaje propio de la cultura universitaria, es decir, formal. Esta última característica da cuenta de afinidad respecto a los *aspectos léxico* considerados en el análisis apriorístico, específicamente, al léxico especializado y registro formal.

4.2.4. Análisis de ensayo entregado por informante C1

En cuanto al *aspecto pragmático textual*, es posible identificar que en el texto prima el carácter argumentativo, ya que en su estructura existe una tesis y argumentos que la defienden, por lo tanto, se puede categorizar el escrito como un texto argumentativo. El ensayo comienza con una contextualización que enmarca el origen de la problemática tratada, menciona la pandemia iniciada

en el 2020: *«El presente año dos mil veinte ha traído consigo, sin lugar a dudas, una serie de nuevos fenómenos, pues el mundo entero ha debido enfrentarse a una situación de pandemia»*. Posteriormente, plantea el problema frente al cuál se organiza la estructura argumentativa. Al señalar la necesidad que surge durante la pandemia de virtualizar los espacios, hace hincapié en la virtualización de los museos e invita a reflexionar sobre el motivo de su reinención en ese contexto. Finalmente, se identifica que los autores del texto mencionan las bases teóricas de sus postulados, al explicar la teoría de la ilustración de Walter Benjamin y Theodore Adorno, para luego plantear su tesis: *«Es posible afirmar que los museos se encuentran cargados de arte con historicidad hegemónica»*. Esta postura es defendida con argumentos coherentes, que van de la mano con lo postulado por los autores mencionados durante la redacción del ensayo.

Respecto de la intención comunicativa del texto, es posible afirmar que su propósito principal es tratar de convencer al receptor, ya que, como se mencionó anteriormente, se observa la utilización de argumentos, respaldados por la postura de los autores con que los ensayistas trabajaron. Por lo tanto existe el elemento persuasivo durante el relato.

Con respecto a las marcas pragmáticas, es posible señalar que no existe a lo largo del texto un intento de aproximación, dado que no se aprecian marcas textuales que traten de hacer parte de la problemática tratada a los lectores del ensayo. Tampoco se evidencian marcas que indiquen un intento de distanciamiento. Esta cualidad, se debe probablemente a su contexto de producción, ya que al ser escrito con la finalidad de ser evaluado, se asume la previa vinculación y aproximación del lector con el texto. Desde esta misma lógica, es correcto afirmar que el receptor ideal del ensayo es un público especializado, ya que es necesario que maneje conceptos relacionados a la estética, la industria cultural y, sobre todo, a las teorías y postulados planteados por Benjamin y Adorno.

También analizamos los *aspectos de enunciación* del ensayo. El texto presenta claramente un carácter dialógico que se observa en el uso de preguntas retóricas al principio del ensayo. Con ello se logra establecer un diálogo con el receptor del texto, introducir la reflexión y preparar al lector para aceptar e internalizar la tesis que será presentada: *«¿Cuáles son las características que requiere una obra para entrar a un museo?, ¿qué ente determina si estas características se encuentran o no?»*. Se observa cómo estas preguntas, además, tienen un carácter crítico y problematizan el tema principal del ensayo. Al finalizar el texto, se encuentra otra pregunta retórica

que cierra el diálogo establecido en un principio y guía al receptor a la conclusión planteada: «¿Por qué es tan importante que los museos continúen funcionando?».

Otro elemento que determina el carácter dialógico del texto es la adjetivación, que permite identificar la postura de los autores frente a los temas tratados, por ejemplo: «*Es así como todas las obras que podemos apreciar en los museos, de forma presencial y ahora también de forma virtual son positivas a este sistema hegemónico y también como algo repetitivo y masivo.*» Los adjetivos destacados permiten interpretar que los autores creen que las obras que se consideran arte y que son expuestas por entidades como los museos, son objetos que carecen de un carácter propio y trascendente.

Con respecto a los distintos *recursos* usados por los autores, se identifica el uso de referentes teóricos/conceptuales, como las teorías de Benjamin y Adorno, que son las bases y garantías de los argumentos planteados. Además, la visión de dichos autores corresponde a la perspectiva utilizada para analizar y problematizar el tema principal del texto. También, se utilizan conceptos como: iluminismo, hegemonía, hiperproducción, hipercirculación, industria cultural, etc., que se explican detalladamente y se utilizan para solventar la postura expuesta. Otro recurso utilizado es el referente bibliográfico, ya que toda la teoría y conceptualización mencionada provienen de la revisión de bibliografía específica. Por último, se utiliza el referente contextual, ya que todo lo expuesto en el ensayo se enmarca en un contexto que resulta actual, importante y significativo para el receptor.

En relación con los *aspectos formales*, es posible afirmar que el texto en su generalidad se ajusta correctamente a las reglas de ortografía y redacción. No se observan errores ortográficos, los signos de puntuación están eficazmente utilizados, y la redacción del texto posee coherencia, cohesión y claridad. Se concluye sobre este aspecto, que el ensayo analizado se entiende correctamente y no presenta dificultades innecesarias para el receptor.

En cuanto a la extensión del ensayo, es suficiente y pertinente al tema expuesto. El texto está compuesto por cinco planas, que no redundan ni resultan fatigantes para el lector; el tema, la postura y los argumentos se desarrollan de manera clara y precisa.

El estilo del texto es evidentemente académico, ya que prima en los argumentos utilizados una fundamentación teórica que está relacionada con la *estética*, además existe el uso de conceptos que se relacionan con un manejo disciplinar consistente de los temas y tópicos tratados.

Respecto de los *aspectos de la reflexión*, en el texto se evidencia un proceso de pensamiento que se demuestra en la coherencia interna de la argumentación. En este sentido, cada idea, análisis y reflexión que proponen los autores está debidamente respaldado por la *batería teórica* correspondiente. Además, se observa un análisis exhaustivo, minucioso y crítico del funcionamiento y propósito de los museos durante la pandemia, que está directamente vinculado con los conceptos y teorías presentadas.

Para caracterizar el proceso de investigación que se deduce del análisis del ensayo, es importante mencionar que no se observan citas bibliográficas textuales de los autores utilizados, únicamente se mencionan en el apartado de la bibliografía. Sin embargo, sí se demuestra el manejo de conceptos, teorías y tópicos a lo largo de la redacción, mediante el uso de referencias conceptuales. Es posible afirmar la existencia de una investigación exhaustiva detrás del ensayo, ya que las referencias son utilizadas con pertinencia. Lo anterior demuestra que existe una vinculación real con el mundo académico, al cual pertenecen los autores.

La postura crítica presentada en el texto es evidente y se puede identificar a través de los argumentos planteados durante el ensayo y las distintas marcas textuales que aparecen en su estructura. Una de estas marcas es la adjetivación constante que permite entrever la postura de los autores frente a la problemática que construyen. Lo mencionado se evidencia en los adjetivos que se utilizan para denominar a quienes tienen el control de la circulación de las obras: «*Clases dominantes*». Este adjetivo supone que los autores plantean que existe una clase que está por encima de otras y que manejan la circulación de las obras de arte, en pos de un interés propio. Otro ejemplo es la denominación que realizan de las obras de arte, como: «*Las obras de arte tienen en definitiva una dimensión ideológica*». La cita demuestra que los autores plantean que las obras de arte en circulación no hacen más que estar al servicio de una ideología específica.

Finalmente, en cuanto a *aspectos léxicos/semánticos*, es necesario mencionar que se utiliza constantemente un léxico especializado, lo que permite que los autores forman parte del contexto académico de la UMCE. Además, se observa un registro formal durante toda la redacción.

4.2.5. Análisis de ensayo entregado por informante C2

El análisis de este texto comienza con los *aspectos pragmáticos y textuales*. Al analizar el carácter argumentativo del ensayo, este presenta una estructura argumentativa, pues se logra evidenciar las partes de la estructura básica de un texto argumentativo. Se identifica una introducción, en donde se presenta el tema, al anunciar que la obra analizada es «Emma Zunz» de Borges, para continuar con una síntesis del argumento de la obra. Luego, expone un breve marco teórico, que corresponde al modelo de actantes de Algirdas Greimas. Posteriormente, se menciona la metodología realizada y la tesis. Continúa con el desarrollo, en donde expone la argumentación de la tesis propuesta. Finalmente, realiza una conclusión, en donde reafirma y confirma la misma.

Además, se evidencia la estructura interna de la argumentación, al demostrar cómo el modelo de actantes se relaciona con la obra analizada. Para esto expone respaldos y garantías de las ideas argumentadas: presenta un actante, lo define y lo relaciona directamente con un elemento de la obra o un fragmento de esta.

Toda esta estructura y metodología demuestra la intención comunicativa de convencer al receptor, pues realiza un desarrollo de argumentos que se relaciona netamente con aspectos lógicos y racionales. Se evidencia lo anterior, a lo largo de todo el texto, puesto que reitera la fórmula de argumentación, en donde expone un actante y argumenta cómo la obra se relaciona con dicho concepto.

En cuanto a marcas pragmáticas, se observa de manera escasa la intención de generar una aproximación con el receptor. En algunos párrafos se evidencia que en una oración recurre a la tercera persona gramatical, sin embargo, eso no es suficiente para generar una verdadera aproximación con el lector. Dichas marcas evidencian que tanto el autor como cualquier otra persona que lee la obra (Emma Zunz) tendrán el mismo análisis o interpretación.

Con respecto al receptor del texto, el ensayo está dirigido a un público especializado bastante específico, pues está destinado a un lector que tenga un bagaje cultural literario, ya que debe conocer sobre Jorge Luis Borges, además de saber sobre la teoría de los actantes de Greimas,

pues explica de manera sucinta y acotada estos conceptos, que son fundamentales para la comprensión del texto.

Sobre el aspecto de la enunciación, el carácter dialógico no se evidencia en el texto, ya que no presenta recurso de interrogantes o preguntas retóricas, ni se observan pronombres o adjetivos que impliquen un diálogo, pues la forma en que se presenta la información parece tener un carácter más declarativo que dialógico.

En cuanto a los recursos de producción del mismo, queda en evidencia en la introducción del texto que la autora utiliza dos referentes mencionados con anterioridad: uno teórico, que corresponde al esquema o modelo actancial de Greimas, y otro literario, que se refiere al cuento «Emma Zunz» del autor argentino Jorge Luis Borges. El primer referente se utiliza como marco teórico. A través de este referente se produce el análisis, después de la explicación de los conceptos propios del Modelo Actancial, de la interpretación de estos conceptos dentro del cuento y su correspondiente argumentación. El segundo recurso es el que se presenta como tema central del texto y del cual se desprende el análisis.

Respecto de los aspectos formales presentes en el texto ensayístico, es posible dar cuenta de distintas comas mal empleadas. Los dos primeros ejemplos se encuentran en el periodo: «El personaje se presenta en la obra como el hombre que cometió el robo por el que Emmanuel Zunz fue acusado, y que además, es el jefe de la fábrica de tejidos, donde Emma Zunz trabaja». La coma presente antes de la «y» no corresponde, ya que este conector paratáctico da cuenta de que son dos estructuras iguales a nivel gramatical («*que cometió el robo por el que Emmanuel Zunz fue acusado*» y «*que además, es el jefe de la fábrica de tejidos, donde Emma Zunz trabaja*») por lo que separarlas por un conector y una coma es redundante. El uso de comas, tales como el analizado anteriormente, se repiten en el resto del texto y, si bien su uso no es sancionado normativamente, pueden ser interpretado como una dificultad en cuanto a su comprensión.

En cuanto al estilo utilizado, es posible determinar que es académico, puesto que el análisis al texto literario se produce a partir de una teoría denominada *estructuralismo*. Además, cada razonamiento del análisis busca ser objetivo, y es justificado de manera lógica o a partir de citas textuales cuyas referencias son respetadas. En la misma línea, el texto ensayístico se configura a partir de subtítulos que dan una estructura, al señalar los subtemas que se desarrollan.

Cabe destacar que se logra apreciar un estilo explicativo en el texto que se evidencia en la repetición de cada concepto que se presenta al inicio de cada subtítulo y que introducen el análisis. Por ejemplo: «*El primer actante correspondería al sujeto, es decir, quien llevará a cabo las acciones que irán construyendo la historia (sic)*» o «*El quinto actante correspondería al ayudante, es decir, aquel personaje que orienta o ayuda al sujeto*».

El estilo presente en los ejemplos mencionados se opone a la preferencia del autor por enunciar a los actantes con la forma condicional del verbo *corresponder*, es decir, *correspondería*, por la forma en presente *corresponde*, que puede denotar poca certeza de los conceptos teóricos del modelo actancial.

Al revisar los *aspectos de la reflexión*, se puede indicar que el texto presenta coherencia argumentativa, debido a que la totalidad de sus argumentos son desarrollados a partir del análisis e interpretación de la obra, sustentado en una teoría específica. Estas observaciones respaldan la tesis expuesta al final del texto como: «*La historia se construye en base a una serie de actantes que, en conjunto, comienzan a establecer oposiciones y relaciones, que ayudan a la comprensión total de la obra*».

Las ideas planteadas se relacionan y comparten información relevante frente a lo que se puede conocer sobre teorías estructuralistas, específicamente la Teoría Actancial de Greimas. Sin embargo, no presentan una introspección o reflexión subjetiva de la autora del ensayo, como producto del proceso de análisis. Se infiere, a partir de ello, que se trata de un autor principiante o inexperto en el género ensayístico, ya que, si bien refleja un proceso de pensamiento analítico, no es suficiente para llevar a cabo una reflexión más profunda.

En cuanto al proceso de investigación, quien redacta el ensayo presenta citas textuales de la obra en cuestión y referencia los conceptos que utiliza con honradez intelectual. Del mismo modo, se da cuenta de conceptos tales como *Actante*, *Relaciones binarias*, *sintaxis narrativa*, *sujeto vs objeto*, entre otras. Estos elementos, sumados al análisis literario, demuestran un proceso investigativo previo a la escritura, y una apropiación de la cultura académica. No obstante, el autor no recurre a un sistema de citas normado, no menciona una fuente primaria, ni señala el año de publicación, sino que indica estos datos en la bibliografía.

Por otra parte, respecto de la postura crítica, se observa que, si bien se presenta una valoración en el enunciado: «*Por esta razón, una vez terminado el análisis, se puede tener mejor perspectiva y comprensión del relato*», esta variación no representa una reflexión crítica propia de la autora frente a la problemática que busca defender como tesis.

Finalmente, sobre los aspectos léxico-semánticos, es posible indicar que tienen estrecha relación con el proceso de investigación. El metalenguaje utilizado responde a los conocimientos del autor y lo caracteriza como un integrante de una cultura académica especializada.

4.2.6. Síntesis de los análisis de ensayos del Departamento de Castellano

Después del análisis de los textos ensayísticos realizados por estudiantes de la carrera de Licenciatura en Educación con mención en Castellano, se puede realizar una síntesis respecto de las categorías apriorísticas contenidas en ellos.

En cuanto a los *aspectos pragmáticos* es posible afirmar que ambos textos poseen un carácter argumentativo. Sin embargo, en el ensayo entregado al docente C1 dicho carácter es más evidente, ya que los argumentos *dialogan* con el tema tratado, en cambio en el ensayo entregado al docente C2 se presenta un desarrollo más expositivo de los argumentos.

Con respecto a los *aspectos de enunciación* se evidencian diferencias en cuanto al carácter dialógico que presentan ambos textos. En el ensayo presentado al docente C1 se observan preguntas (retóricas o no) y adjetivaciones que dan un carácter valórico al texto. En cambio, en el ensayo presentado al docente C2 no existen preguntas retóricas ni adjetivación que sugieran una postura personal.

Referente al uso de *recursos*, ambos ensayos aluden a autores y conceptos para fundamentar lo que exponen, sin embargo, se evidencia que este uso de referentes es utilizado de distinta manera. En el ensayo entregado al docente C1, los recursos y la batería bibliográfica se vinculan con la problematización realizada, surgen como respuesta al diálogo que se establece, y se observa un mayor uso de referentes experienciales y contextuales. Por el contrario, en el ensayo C2 se observa solamente un referente textual, uno teórico y no se presentan recursos experienciales o contextuales.

Existen diferencias en cuanto a los aspectos formales. Si bien ambos textos presentan un estilo académico, el primero surge de una reflexión libre a partir de las teorías analizadas y en el segundo predomina un carácter declarativo, puesto que presenta modos discursivos propios de un texto expositivo.

Otra diferencia observada en los ensayos es el aspecto reflexivo. En el ensayo realizado para el docente C1 se presenta un análisis y evidencia una clara postura crítica y un paradigma que se reflejan tanto en la argumentación como en la adjetivación empleada. Esto contrasta con el ensayo relacionado con el docente C2 puesto que se aprecia un análisis de carácter expositivo e impersonal.

Finalmente, se aprecian similitudes con respecto a los aspectos semánticos, ya que ambos textos presentan un léxico especializado, conceptos teóricos y un metalenguaje que pertenece a una cultura académica particular.

4.2.7. Síntesis de ensayos entregados por los informantes de ambos departamentos

Luego de contrastar los análisis de los ensayos, se realizó una síntesis con respecto a las categorías apriorísticas identificadas en los textos revisados de ambos departamentos. Respecto a la revisión de los *aspectos pragmáticos y textuales* es posible afirmar que los ensayos tienen en común el carácter argumentativo y la intención comunicativa de convencer, con excepción del ensayo entregado a C2, en el cual además existe un desarrollo expositivo de los argumentos. Otro aspecto en común es la estructura marcada por un inicio, donde se presenta la tesis, un desarrollo y un cierre. Además, se evidencia que se escribe para un público especializado por el uso de lenguaje técnico.

Referente a los *aspectos de la enunciación*, se observa el carácter dialógico en los ensayos entregados por F1, F2 y C1, a través de preguntas retóricas. También, se identifica en ellos el uso de adjetivaciones, que dan un carácter valórico al texto. En oposición, el escrito proporcionado por C2 no presenta dichos aspectos. Por último, tanto en las producciones escritas solicitadas a F1, F2 y C1 se identifica el uso de primera persona plural, lo que aporta cercanía con el lector. Sin

embargo, en el ensayo entregado por C2 se utiliza tercera persona gramatical, lo cual le otorga al escrito una apariencia de neutralidad.

En lo que concierne a los *recursos* empleados en los ensayos, cabe mencionar que en todos se usa la bibliografía especializada sobre los temas tratados, así como referentes conceptuales, lo que otorga mayor validez y credibilidad a los argumentos utilizados a la hora de su construcción. Respecto de los recursos contextuales, se identifican en todos los textos, a excepción del entregado por C2. Mientras que en relación a los referentes experienciales solo se observan en el escrito solicitado a C1.

A propósito de los *aspectos de la reflexión*, en ambos ensayos pertenecientes a las asignaturas de los informantes F1 y F2, se infiere un proceso de investigación, pero no se enfoca únicamente en traspasar información, sino que también en reflexionar al respecto y desarrollar una problemática. Asimismo, el ensayo evaluado por C1 presenta un análisis y una evidencia clara de una postura crítica, lo que se refleja en la argumentación y en la adjetivación. En cambio, el ensayo escrito para la asignatura de C2 presenta un análisis de carácter informativo e impersonal.

En cuanto a los *aspectos formales*, la totalidad de los ensayos presentan un estilo académico que se ve reflejado en el desarrollo de los argumentos, donde, a partir de conceptos teóricos, se respaldan los juicios emitidos. Por otra parte, es posible encontrar diferencias respecto a la ortografía y coherencia, tanto en la cantidad de usos indebidos, como en el impacto que estos tuvieron. Por ejemplo, en el ensayo entregado por C1 no se presentan errores ni dificultades en la comprensión del texto, mientras que los de F1, F2 y C2 presentan errores, pero solo es penalizado el texto relativo a F1.

En relación con los *aspectos léxicos*, se observa que en los cuatro ensayos analizados se presentan semejanzas en el lenguaje empleado, puesto que recurren a un registro culto formal en su redacción. Además, se aprecia que en el tratamiento teórico utilizan un léxico especializado relativo al tema desarrollado. Así mismo, se emplea un metalenguaje característico a la cultura académica en un nivel universitario.

Capítulo 5: Conclusiones

En este último capítulo se exponen las conclusiones de la presente investigación. Se consideran los objetivos generales y específicos de la misma, sus limitantes y las proyecciones que se desprenden de los resultados. Dicha presentación se realizará desde la perspectiva del objetivo de este estudio: *determinar el concepto y las características que los profesores y estudiantes de dos carreras humanistas de la UMCE atribuyen a la forma discursiva conocida como ensayo*. El presente estudio surge a partir de las siguientes premisas: primero, en ambas carreras se estudia y se evalúa mediante esta forma discursiva; y segundo, al tratarse de dos carreras humanistas, *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía*, es posible que se empleen categorías distintas asociadas con su disciplina

5.1. Aproximación teórica y definición de los conceptos ensayo filosófico y ensayo literario

A partir de la revisión de las aproximaciones del ensayo literario y filosófico, no es posible obtener una definición exhaustiva de ambos conceptos. Lo anterior deriva de la poca precisión de la conceptualización de *ensayo* en el contexto académico. Autores estudiados en esta investigación (como Montaigne, Souto, Zunino y Muraca, Cisneros, entre otros) tienen sus propias conceptualizaciones frente a este término. Sin embargo, se puede determinar una idea general sobre estos términos.

Es posible entender el ensayo como una superestructura argumentativa, compuesta por una tesis y sus argumentos, los cuales siguen un orden de texto tradicional. Además de estar escrito en prosa, su lenguaje cumple una función discursiva y/o artística. Su objetivo es hacer reflexionar a una audiencia, a partir de un diálogo crítico que se centra en demostrar dicha tesis, tanto con información bibliográfica como con elementos subjetivos.

Dicha afirmación es un aporte de esta investigación, ya que al no existir consenso en el mundo académico con respecto a este término, se entrega una conceptualización que considera las definiciones mencionadas anteriormente y las aúna en una concreta.

Asimismo, si bien no existen suficientes referencias que determinen categóricamente que el ensayo filosófico y el literario son conceptos sustancialmente distintos, tampoco es posible

descartar totalmente esta diferenciación. Lo anterior debido a que los análisis de las entrevistas realizadas en esta investigación dejan entrever ciertos aspectos que marcan una diferencia (no exhaustiva) entre ambos tipos de ensayos.

5.2. Rasgos propios del ensayo filosófico y del ensayo literario

En relación con las diferencias, se identifican algunos aspectos desde los autores revisados. En este sentido, un rasgo que separa el ensayo literario de uno filosófico es el estilo de escritura empleado, ya que un texto ensayístico filosófico presenta una mayor cantidad de conceptos abstractos a lo largo del texto. En cambio, un ensayo literario presenta un estilo de escritura más directo. Además, en el ensayo filosófico se observa una preponderancia de persuadir, mientras que en el ensayo literario se aprecia una intención de exponer un punto de vista sobre un determinado tema. Otro componente es la forma en que se desarrollan las temáticas abordadas en ambos tipos de ensayos y en los elementos teóricos presentes. No obstante, es imperativo destacar que estos aspectos diferenciadores no son sustanciales, pues se remiten a características generales que ambos tipos de textos pueden poseer.

Lo señalado anteriormente se ratifica a través del análisis de las entrevistas, puesto que, en cuanto a los informantes, se determinan aspectos característicos similares que diferencian los dos tipos de ensayos. Sin embargo, exponen que solamente se aprecia una diferencia en el desarrollo temático, puesto que en el ensayo filosófico se presentan temas inherentes a la existencia humana, como el amor, la muerte, la trascendencia, la verdad, y aspectos morales o éticos; en el literario, esta reflexión está ligada a un texto o las concepciones sobre uno.

En definitiva, tanto en la bibliografía señalada como en el análisis de lo expresado por los informantes, se evidencia de forma clara las dificultades para establecer diferencias sustanciales entre un ensayo filosófico y uno literario. Esto significa que no es posible constituir rasgos notoriamente diferenciadores, pues ambos tipos de ensayos presentan características similares que no permiten identificarlos como distintos tipos de texto.

5.3. Comparación entre producciones ensayísticas en las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía* de la UMCE

A través de las producciones ensayísticas entregadas por los informantes es posible analizar el concepto de ensayo y su comparación o contraste entre las carreras de Filosofía y Castellano. Esto se hizo a través de una pauta de observación en base a categorías apriorísticas creadas para esta investigación. Dicho resultado se presenta en el siguiente apartado.

Según los datos obtenidos con anterioridad, se puede observar que, en los *aspectos pragmáticos y formales*, estas producciones textuales poseen un carácter argumentativo. También, se observa la intención comunicativa de convencer al receptor, el uso de metalenguaje ligado a cada disciplina, que está dirigido a un público especializado y una estructura básica: presentación de una tesis, desarrollo y conclusión.

Siguiendo con los *aspectos de la enunciación*, los ensayos, en su mayoría, presentan un carácter dialógico y uso de adjetivación, seguido por el uso de la primera persona plural para manifestar cierto grado de cercanía con el lector.

Como último punto, en lo que refiere a los *recursos*, todos los escritos analizados presentan tanto bibliografía especializada como referentes conceptuales para sustentar y validar sus posturas frente a un tema. Sin embargo, también se observaron otros recursos como las alusiones a referentes experienciales y del contexto inmediato.

A partir de esta comparación y análisis, se establece que los estudiantes entienden el ensayo principalmente como un texto argumentativo, escrito en prosa, que expone una reflexión o análisis de manera dialógica.

Respecto al carácter dialógico del ensayo, es importante mencionar que este no se evidencia en la producción del ensayo entregado por el docente C2. Sin embargo, la ausencia de este aspecto está justificada en las afirmaciones del informante, pues indica que el ensayo es un proceso que requiere el cultivo de habilidades escriturales y competencias lectoras. Para él, estas habilidades se van desarrollando a medida que las y los estudiantes progresan en la carrera. Lo

anterior, puede ser considerado en futuras investigaciones que se realicen en torno al concepto de ensayo en el Departamento de Castellano de la UMCE.

5.4. Concepción de ensayo en las carreras de *Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano* y *Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía de la UMCE*

Se puede concluir, a partir de la información presentada en este estudio, que existen diferencias y similitudes del concepto de ensayo. En primer lugar, desde los informantes del Departamento de Filosofía, el ensayo se considera un ejercicio reflexivo, que se centra en el pensamiento del escritor, pero sin dejar de lado la parte teórica, ya que debe ser posible relacionar la reflexión con la bibliografía especializada. Desde la perspectiva de los entrevistados del Departamento de Castellano, también se hace hincapié en la reflexión, pero al mismo tiempo, tiene importancia la investigación y el proceso de lectoescritura. Para una exposición certera y detallada se organizará la información en subtemas para facilitar su comprensión. Estos subtemas son: el ensayo como instrumento evaluativo, características del ensayo, diferencias entre ensayo literario y filosófico, coherencia entrevistas y ensayos.

5.4.1. El ensayo como instrumento evaluativo

Para los informantes, el ensayo es un instrumento evaluativo válido para desarrollar el pensamiento crítico/reflexivo de sus estudiantes. De esta misma manera, esta forma discursiva incluye el proceso de investigación como uno primordial, el cual también se relaciona con las habilidades que deben poseer y desarrollar los escritores de estas producciones textuales.

Si bien el ensayo es una herramienta evaluativa recurrente, es importante indicar que existe necesidad de una alfabetización académica mínima para poder solicitar este tipo de evaluación a estudiantes que inician su proceso formativo académico. Lo anterior debido a que esta forma discursiva posee aspectos que deben desarrollarse desde una escritura formal, académica y exhaustiva.

5.4.2. Características del ensayo

Se puede concluir, a partir de las percepciones de los informantes, que un texto ensayístico debe ser siempre reflexivo, subjetivo y poseer un carácter teórico/bibliográfico. Asimismo, debe presentar una temática clara, en torno a la cual todos los elementos que lo componen deben ser pertinentes.

Respecto de la estructura y la forma que debe poseer este tipo de textos, no existe consenso. Se encontraron nociones de estructuras específicas por parte de la mayoría de los entrevistados establecen una configuración mínima, pero no única ni excluyente.

Por lo tanto, las características del ensayo dentro de los departamentos estudiados están sujetas a las percepciones de los informantes que solicitan la producción de esta forma discursiva a sus estudiantes.

5.4.3. Diferencias entre ensayo literario y filosófico

Como se menciona en la síntesis de los análisis de las entrevistas, los informantes dan cuenta de dificultades para establecer diferencias sustanciales entre un ensayo filosófico y uno literario. Aun así, es posible indicar que la máxima diferencia radica en las temáticas que estos pueden tratar y cómo el uso del lenguaje afecta a estas producciones, dependiendo de la disciplina, pero en ningún caso se podría señalar que existen diferencias formales y estructurales entre ensayos filosóficos y literarios.

5.4.4. Coherencia entre análisis de ensayos y entrevistas

En cuanto a la manera en que los entrevistados abordan la producción del ensayo en sus clases, estos exponen que dan relevancia al trabajo de investigación bibliográfica y la manera en que los estudiantes utilizan ese sustento teórico. Lo anterior se ve reflejado en los cuatro textos ensayísticos analizados en esta investigación, pues en todos se usa como sustento la bibliografía especializada, así como referentes conceptuales, lo que implica un trabajo investigativo y la puesta en práctica de habilidades escriturales.

Respecto de la forma, tanto F1, F2 y C2 presentan una posible estructura mínima, a diferencia de C1 quien discrepa de la idea de establecer un orden al ensayo, al ser una expresión

del pensamiento. Tal aspecto se evidencia en los textos entregados por los informantes, los cuales tienen en común una estructura marcada por un inicio, donde se presenta la tesis, un desarrollo, en el que el ensayista se expone respecto al tema y se presentan argumentos, y una conclusión. En este sentido, se puede decir que existe coherencia entre lo expuesto por los informantes y lo identificado en los ensayos de sus estudiantes, a pesar de que el texto entregado por C1 presenta una estructura marcada. Sin embargo, eso corresponde a una elección por parte de los autores del ensayo y no un aspecto solicitado o evaluado por el informante.

Referente a las características del ensayo, todos los entrevistados lo consideran un texto subjetivo y reflexivo, que puede abordar múltiples temas con diversos estilos de escritura. Sin embargo, tanto F1, F2 y C2 indican que sí pueden existir temáticas más recurrentes en relación a la disciplina en sus respectivas clases. De esta manera, se observa que en cuanto a la temática abordada, todos los textos analizados guardan relación con las asignaturas en las que fueron evaluados, lo cual concuerda con lo expuesto por los informantes.

En cuanto al aspecto reflexivo, en los escritos entregados por F1, F2 y C1 se percibe una postura crítica frente a la problemática abordada, lo que se refleja en la argumentación, las preguntas retóricas, la adjetivación que le otorga un carácter valórico al texto, y, en el caso particular del ensayo entregado por C1, el uso de referentes experienciales. En cambio, el texto escrito para la asignatura de C2 presenta un análisis con un estilo expositivo e impersonal, al no manifestar los elementos mencionados. En conclusión, existe coherencia entre lo manifestado por F1, F2 y C1, y lo analizado en los textos ensayísticos, a excepción del caso de C2 como se pudo observar en el apartado² anterior.

No obstante, si se considera lo que busca verificar cada entrevistado a través de la producción de un ensayo, cabe señalar que F1 y C2 dan relevancia al proceso de investigación de los estudiantes, mientras que F2 y C1 otorgan mayor importancia al desarrollo del pensamiento.

² Véase apartado: [*Comparación y contraste en producciones ensayísticas en las carreras de Licenciatura en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano y Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía de la UMCE*](#)

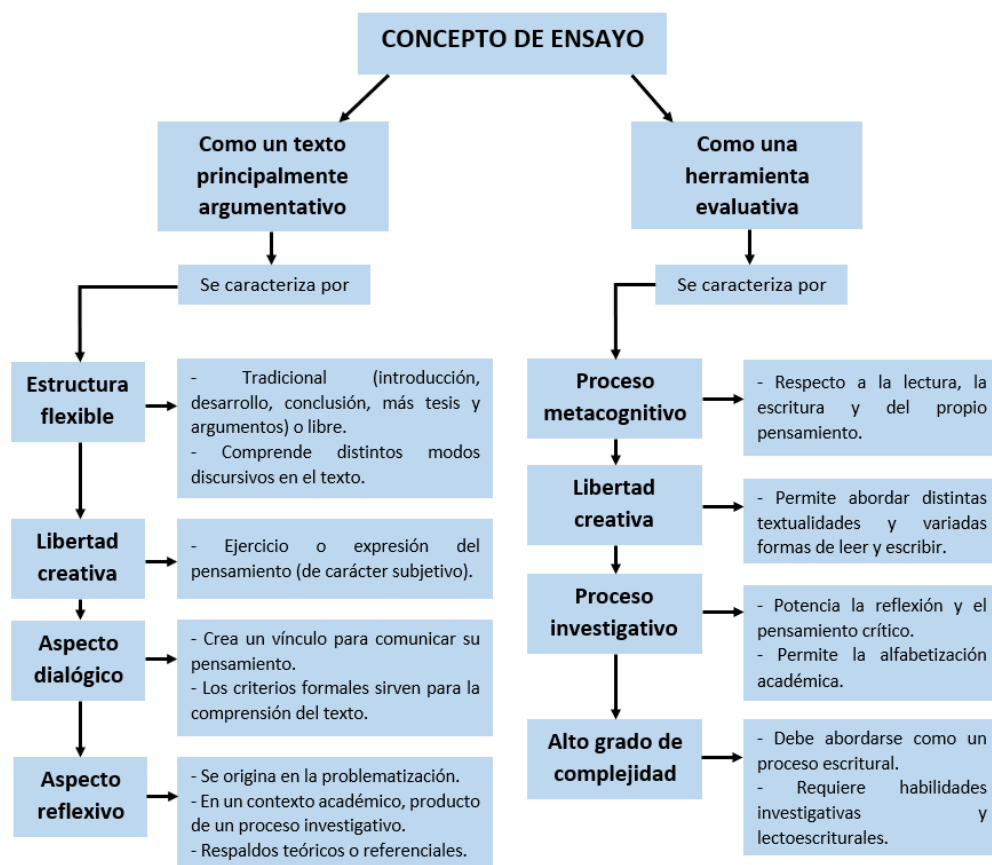
5.4.5. Síntesis de concepto de ensayo

A modo de síntesis, es posible definir el concepto de ensayo empleado en la UMCE por los docentes del departamento de Filosofía y Castellano como un texto principalmente argumentativo, pero que puede variar debido a la flexibilidad de su estructura. Dicha característica está dada por la libertad creativa que ofrece el género al ser un ejercicio o expresión del pensamiento, es decir, íntimamente subjetivo. Cabe destacar que una estructura flexible o la libertad creativa no debe oponerse a la comprensión del texto, por lo menos en un contexto académico, al ser un texto inherentemente dialógico. Esta forma discursiva posee un carácter reflexivo ya que se articula en torno a una problematización que deberá ser analizada a partir de un proceso de escritura. Dicho proceso comprende, en el ámbito académico, una investigación que pueda respaldar la idea que se plantea de forma teórica o referencialmente.

También se puede definir el ensayo desde un punto de vista pedagógico como una herramienta evaluativa compleja que plantea la oportunidad de trabajar diversos aspectos y competencias. Lo anterior, siempre y cuando sea abordado como un proceso escritural. Esta forma discursiva puede ofrecer un proceso de metacognición respecto a la lectura, la escritura y el propio pensamiento a partir de la redacción y edición del mismo. Por otra parte, la libertad del género ensayístico permite trabajar con distintas textualidades y variadas formas de leer y escribir. Además, a través del proceso investigativo se potencia la reflexión y el pensamiento crítico, mientras que permite la alfabetización académica.

Estas características hacen del ensayo una herramienta evaluativa eficaz, mas no apropiada para todos los estudiantes ya que, por la complejidad del género y debido a las habilidades (investigativas y lecto-escriturales) requeridas para la elaboración de uno, es un texto que puede generar gran frustración en los estudiantes que se encuentran en sus primeros años formativos.

Para finalizar, en cuanto a la segunda premisa planteada al inicio de este capítulo, no es posible aseverar que el Departamento de Filosofía y el Departamento de Castellano tengan concepciones distintas sobre el género ensayístico relacionadas a sus disciplinas. Las diferencias que arroja esta investigación no constituyen elementos que deban plantear una distinción sustancial entre tipologías, sino que son rasgos que se construyen y se reconstruyen en las comunidades científicas. (Cisneros et al, 2021).



5.5. Limitaciones del estudio

La limitación general de este estudio deriva de las discutibles diferencias que podrían establecerse entre lo filosófico y lo literario. Esto impidió establecer rasgos propios y excluyentes de cada disciplina, lo cual dificulta, también, la creación de un concepto concreto de cada tipo de ensayo. Además, al tratar de unificar las concepciones de los informantes se obviaron ciertos aspectos importantes para cada uno debido al proceso de abstracción. Esto limita la cantidad de rasgos particulares que podrían considerarse, pero que no son atingentes debido al diseño de la investigación.

5.6. Proyecciones

Los resultados de la investigación demuestran que existe una idea generalizada sobre el concepto de ensayo dentro de la UMCE. Si bien hay diferencias entre las concepciones de los

informantes acerca del ensayo, estas no son significativas y no establecen distancias entre sus percepciones.

La intención de esta investigación es promover instrucciones contextualizadas y claras, a partir de un criterio unificado, para lograr mejores resultados cuando se soliciten ensayos dentro del proceso formativo de los estudiantes.

Asimismo, esta investigación hace énfasis en la necesidad actual de definir el concepto de ensayo dentro de estas áreas. La delimitación del concepto bajo las percepciones de los docentes en conjunto con sus estudiantes permitirá una mayor claridad y capacidad de redacción de quien escriba, mejorando así la expresión del pensamiento y las habilidades de escritura de los estudiantes.

Por otra parte, la investigación sobre este tema puede continuar con un enfoque que considere la percepción de estudiantes del área humanista y científica, que también deben escribir ensayos para demostrar su apropiación de las competencias. De este modo, se puede obtener una definición exhaustiva, multidisciplinar y pragmática del ensayo.

Para finalizar esta investigación, se invita a los docentes de la UMCE a revisar y considerar la pauta de observación propuesta para el análisis de los ensayos como referencia al momento de crear pautas evaluativas para estas formas discursivas. Esta es aplicable para ambos departamentos humanistas de la UMCE, pues se origina luego de considerar y analizar el juicio de sus expertos. También puede considerarse como antecedente en otras áreas que soliciten ensayos que requieran los aspectos y categorías que en ella se explican. Futuras investigaciones podrían validar esta pauta o criticarla. De esta manera, podríamos aproximarnos como comunidad académica al establecimiento de pautas de evaluación consensuadas.

Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. (1962). *El Ensayo Como Forma*. Notas de Literatura. Barcelona, España, Ediciones Ariel.
- Arenas, M. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción de texto ensayístico*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Arenas, M. (2005). *El ensayo como clase de textos del género argumentativo: un ejemplo de Ortega y Gasset*. En V. Cervera, B. Hernández, M. Dolores (eds.). *El ensayo como género literario*. 43-61. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Aullón de Haro, P. (2005). *El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, ISBN 84-8371-546-5, pp. 13-24
- Bense, M. (2004). *Sobre el ensayo y su prosa», en Cuadernos de los seminarios permanentes*. Trad. Martha Piña. México: CCyDEL-UNAM, 2004.
- Bernal, N.; Arciniegas, H. (2021). *Ensayo literario: hacia una teoría de la traducción*. *Acta poética*, 42(1), 45-68. Epub 03 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2021.1.884>
- Cervera, V., Hernández, B., Adsuar, M. (2015) *El ensayo como género literario*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Cisneros, M., Rojas, I., Serna, M. (2021) *El ensayo: concepto, construcción y práctica*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Clemente, J. (1961). *Qué es el ensayo*. *El Ensayo*. Biblioteca Digital. Buenos Aires. Fundación Victoria Ocampo.
- González, C. (2007). *La noción de discurso público en textos escolares de cuarto año de Enseñanza Media*. *Revista signos*, 40(63), 51-79. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342007000100004>
- Gómez-Martínez, J. (1992). *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM. <https://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm>
- Juliao Vargas, C. (2021). *Acerca del ensayo en el quehacer filosófico*. *Revista de filosofía moderna y contemporánea*. 13, 170-188.
- Leñero, V., Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Editorial Grijalbo.

- Marino, A. (2016). *El ensayo. Hojas Universitarias*, (72), 44–67. Recuperado a partir de http://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/view/114
- Martinic, A. P.; Velázquez, J. (1993). *La estructura de un ensayo filosófico*. Cuaderno Gris. Época II, 8 (1993): 48-55. Universidad Autónoma de Madrid
- Mastretta, A. (1993) *El guiso feminista*. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena. Pp. 89-93.
- Merleau-Ponty, M. (2002), *El Mundo de la Percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Ministerio de educación. (2013). *Programa de estudio 3ro medio*. Santiago, Chile.
- Ministerio de educación. (2013). *Texto del estudiante de Lengua y Literatura 3ro y 4to medio*. Caballero, A., Vergara, A., Herrera, C., Piñones, Y. Santiago, Chile.
- Ocádiz, C. (2021, 12 de mayo). *Michel de Montaigne, hombre renacentista que inventó el ensayo*. Udg.mx. https://editorial.udg.mx/la_ventana_roja/post/michel-de-montaigne-hombre-renacentista-que-invento-el-ensayo.html
- Ortúzar, C. (2021). *El ensayo según Martín Cerda*. Revista Crítica.cl. <https://critica.cl/literatura-chilena/el-ensayo-segun-martin-cerda>
- Perelman, F., (1999) *Textos argumentativos: su producción en el aula*. Revista En el Aula. N° .11. Argentina: Ministerio de Educación de la Nación
- Ratto, A., Canali, D., Freixas, J., Goldín, J., Piérola, C. (2015). *Estrategias para la escritura de ensayos filosóficos*. Departamento de psicología y Filosofía. Colegio Nacional de Buenos Aires. Recuperado de: <https://usuarios.cnba.uba.ar/gabinetes/instituto/Publicaciones%20IIH/Estrategias%20para%20la%20escritura%20de%20ensayos%20filos%C3%B3ficos.pdf>
- Souto, A. (1973). *El Ensayo*. Complejo Editorial Latinoamericano S.A
- Weinberg, L. (2006). *Situación del ensayo*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- Yanes R.(2004). *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid.
- Zambrano, Juan. (2012). *El Ensayo: concepto, características, composición*. Quindío, Colombia. Universidad La Gran Colombia.
- Zamudio, V. (2003). *Acercamiento a la problemática en la escritura de ensayos de análisis literario*. En Estudios de Lingüística Aplicada, 36, 106-119.
- Zunino C., Muraca M. (2012). *Ensayo académico*. En *En Carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales*, 61-77. Universidad Nacional de General Sarmiento

Anexos

1. Transcripciones de entrevistas

En este apartado, se presentan las transcripciones de las entrevistas realizadas a los informantes de cada departamento.

1.1. Entrevista al informante 1 del Departamento de Filosofía

Entrevistadora 1: Esta investigación lo que está abarcando es cómo se trabaja el ensayo en la UMCE en las carreras de Castellano y de Filosofía, para esto entrevistamos dos expertos de Castellano y de Filosofía. Las preguntas son similares y es para conocer su perspectiva en torno al trabajo del ensayo con los estudiantes.

— (Contextualización a la docente sobre la investigación que se está realizando)

Informante F1: La primera pregunta que ustedes me hacían era: ¿Qué instrumento evaluativo escrito yo implementaba dentro de las clases? Bueno, en general, hago pruebas, exposiciones y también escritura de ensayos. En relación a las pruebas, les pido a los alumnos que las preguntas que se hagan deben ser respondidas teniendo a la vista los textos que están involucrados en la prueba, los cuales se han estado revisando en clases, problematizando e indagando sobre los conceptos y que, además, aparte de lo expuesto en clases, deben tener en cuenta la bibliografía recomendada, también, dentro de lo posible, deben hacer comentarios personales pero teóricos y pueden agregar bibliografía propia. Ante esto establezco puntuación y una cantidad de extensión en la cual pueden responder. En general las pruebas de filosofía son de desarrollo y los alumnos responden contundentemente y extendido, y en general las preguntas están dirigidas de una manera en que ellos puedan comentar, explicar y analizar las respuestas que están dando, además de los conceptos que están trabajando en relación a los textos que son abordados en las pruebas. Eso sería una prueba tipo, son preguntas y a veces también lo que incluyen las pruebas es elegir un párrafo complejo de la materia y los textos abordados y les pido a los alumnos que los comenten, los expliquen y analicen, de esta forma se van desplegando con las cosas que a mí me interesen que indaguen. Otra evaluación que acostumbro hacer, son exposiciones individuales, las que evalúo de una forma bien específica, ya que no tengo una pauta y la exposición específicamente es, en filosofía por lo menos, lo que intento hacer es que los alumnos, y teniendo presente que serán profesores y tendrán que desarrollarse en un aula, es que se pueda cambiar de pasiva a activa la

relación con el aprendizaje, y también que pueda cambiarse el orden activo pasivo de la jerarquía profesor-estudiante. De esta forma, en la exposición les pido que expongan un texto que está dentro de la bibliografía del curso, por ejemplo, las últimas exposiciones de mis talleres de práctica los alumnos tuvieron que exponer sobre capítulos de *Vigilar y Castigar* de Michel Foucault (cada alumno exponía un capítulo). La duración de la exposición era entre 25 y 30 minutos y había requisitos y puntos obligatorios, los alumnos debían preparar un PowerPoint (PPT) y la presentación de este tenía que ser bien específica, ya que tenía que contener ideas centrales del texto, citas del texto, referencias, citas de otros autores con los que pudieran vincular el texto para poder abrir un campo de discusión y de conceptualización; además les pedía que el PPT tuviera una introducción, porque la introducción explicaba que los alumnos eran capaces de explicar las problemáticas fundamentales tratadas en el texto sobre el cual tenían que exponer, y además les pedía que hicieran asociaciones y relaciones respecto de un campo estético, político, social, etc. Después el PPT debía introducir bibliografía suplementaria, es decir, aparte de la bibliografía que estaban tratando, debía contener a otros autores que estuvieran hablando sobre el texto abordado, porque la introducción de bibliografía suplementaria implicaba que los alumnos estaban obligados a hacer un trabajo de investigación el cual siempre rinde muchos frutos, entonces ese trabajo de investigación también implicaba que pudieran incluir ayuda bibliográfica para tratar los temas y asuntos que el texto a exponer involucraba y también extraer citas del texto obligatorio, además de la bibliografía extra que los alumnos estuvieran usando para dar cuenta de ello en la exposición. Después, dentro de la pauta, había otro ítem que tenía que ver con la obligatoriedad de hacer un análisis temático y de conceptualización del texto, porque lo principal dentro de la filosofía o de la literatura, entendido como humanidades es que los alumnos o les alumnes sean capaces de extraer conceptos del texto y vincularlos a las problemáticas, aunque no exclusivamente, que se han ido abordando en el curso durante el semestre porque eso también implica que los y las alumnas son capaces de elaborar preguntas, lo que es tan importante para la carrera de pedagogía, sobre todo si uno piensa que, citando a Henry Méchoulan, leer es preguntar. Luego, otra cosa que yo les pido cuando exponen, la cual es evaluada también, es la capacidad de comprensión y la capacidad asociativa, porque me interesa que los alumnos sean capaces de entender con exactitud los asuntos que se tratan en el texto, y además que esos asuntos que están estudiando deriven en puntos de vista y conceptos, porque eso contribuye a que piensen problemas, piensen hipótesis y preguntas de diversos tipos que se encuentren presentes en el texto, para vincularlos, quizás, con el contexto actual o con otros textos y eso abre interdisciplinariamente los problemas, lo que es

muy bueno y que contribuye a la capacidad de perder el miedo cuando se presentan a su trabajo de tesis final. La exposición, además, contiene un puntaje en relación a la capacidad discursiva, es decir, evalúo el manejo discursivo y el uso del lenguaje en la instancia oral para ver específicamente cómo los alumnos se van desplegando y van tratando las problemáticas del texto que han desarrollado.

Esta forma de trabajo de cierta forma prepara a las y los estudiantes para su trabajo de tesis, ya que siempre tiene que recabar información para el marco teórico, hipótesis, bibliografía. Se comprende que la tesis tiene que ser argumentativa, entonces el trabajo que les pido siempre es bastante cercano a la argumentación, recuerdo lo que dice el autor Martín Cerda en *La palabra quebrada*, en donde señala que el ensayo trata de problemas, y también implica que el alumno pueda abordar esas problematizaciones. Entonces, no es un trabajo abstracto sino que es un trabajo de investigación, sobre todo que actualmente, como profesores, debemos pensar que el ensayo, aparte de ser bien escrito y estético, debe dar cuenta de las competencias, ya que es importante recalcar que los y las alumnas se van a ver enfrentados a escribir artículos para revistas científicas, artículos que deben adecuarse a un formato, por lo que trato mediante la pauta, en el caso del ensayo, para cualquiera de los ramos que imparto, hago que los estudiantes elijan un problema, un autor en relación a lo que el curso ha involucrado y siempre les pido a los alumnos que no pierdan de vista nunca que la escritura es una forma de pensar y que no olviden que tienen que pensar y escribir filosóficamente el ensayo; ensayo que puede ser de muchas maneras o puede involucrar muchas cosas.

Por ejemplo, el ensayo puede ser expositivo, argumentativo y en ambas situaciones, a la larga, hace que los alumnos se adentren en una investigación crítica. Para ello, a los estudiantes les presento una pauta, en donde les pido que el ensayo tenga, obligatoriamente, un título, un epígrafe, es decir, una cita al ingresar o una cita en cada capítulo, que sepan trabajar e introducir citas, además les pido que el ensayo contenga notas al pie de página, donde ellos puedan amplificar alguna idea que quizás esté fuera del texto y que puedan precisar mediante esa herramienta; asimismo, el ensayo debe contener una introducción, corpus, bibliografía y, sobretodo, los estudiantes sean capaces de tener una hipótesis propia y singular de lectura, que conlleve a un análisis temático, conceptualización, planteamiento y articulaciones de problemas con relación al texto escogido. Aquello implica que el o la alumna entre en una lectura sostenida durante todo el semestre, porque también deben tener en cuenta que en las lecturas realizadas es fundamental la

capacidad de comprensión, la aplicación, la asociación de ideas, de conceptos, ya que esos parámetros implican hacer que yo visualice que las y los estudiantes aprehendieron con exactitud los asuntos que trataban los textos. Esta forma de evaluar tanto las exposiciones, como las pruebas y los ensayos, me asegura que los alumnos tienen un buen manejo de los contenidos del curso en relación con los autores y las temáticas tratadas. Esto, comprendiendo que la capacidad de extraer conceptos y la capacidad asociativa a la hora de pensar problemas, preguntas y los cruces hegemónicos de diversos tipos que pueden haber en los textos, implica también abrir contenidos que tienen relación con trabajos que deben revisarse desde una perspectiva actual, dada por la contingencia, por lo tanto, los alumnos deben considerarlo filosóficamente al momento de escribir, de pensar o de plantear problemas, entendiendo que dichos problemas deben ser abordados con una densidad estética, política, literaria. Esto implica que se preocupen del manejo de conceptos, además de la creatividad, no dejando de lado la seriedad con la que deben abordar las temáticas, la manera de citar, etc; lo que les permite ingresar a un campo en donde ellos mismos van siendo capaces de exponerle al otro con bastante claridad lo que determinado autor está trabajando. Es por ello que los incentivo mucho desde la premisa de qué buscarían ellos al momento de leer un ensayo, por lo que soy muy rigurosa y eso también tiene una evaluación dentro del ensayo en la calidad, en la elaboración formal y en la propuesta ensayística que ellos hagan, es decir, el uso correcto de la redacción, la ortografía, la organización, la disposición, el trabajo con la sintaxis en el desarrollo, etc. Porque uno tiene que escribir pensando que tiene que despertar un interés, y que, a la vez, tiene que interpelar de alguna manera.

También hay que pensar, sobre todo en la escuela de filosofía en donde hay autores que trabajamos constantemente, por ejemplo, Derrida siempre decía que un acontecimiento de la lengua es también una inversión, la que puede ser estética, poética. Por ende el pensamiento y la manera de abordar una escritura filosófica debe presentarse como un acontecimiento del pensamiento. Así, hay que buscar una manera de que el pensamiento tome forma y cobre fuerza en el texto.

Entrevistadora 2: Para usted, ¿Existe alguna diferencia entre el ensayo filosófico y el ensayo literario?

Informante F1: En mi caso, habiendo estudiado las dos áreas (Filosofía y Literatura), yo no veo diferencias salvo que sean ensayos específicos como de autores o más bien científicos. Pero la mayoría de los ensayos que he leído basan su articulación en lo interdisciplinario, entonces se puede decir que el campo se ha excedido. Por eso creo que al hacer un ensayo literario se apunta,

a la vez, a un ensayo filosófico, por la manera en que se abordan ambos ensayos. Lo que nunca se debe descuidar es la escritura, ya que esta es una manera de pensar, ya que cuando uno escribe está atravesando contenidos, ritmos, formas. Es por esto que al escribir, uno tiene que pensar que no se podría suprimir lo estético del contexto. Tampoco podría suprimir lo argumentativo. Entonces existe una mezcla interesante desde la interdisciplinariedad. Asimismo creo que la escritura implica creación, implica un diálogo con uno mismo, un diálogo con otros autores, entonces lo que importa finalmente es el ritmo, la forma, la estética que uno sea capaz de impulsar con su propio pensamiento para invitar a otro a que sea capaz de abrir problemas, más que, incluso, responder preguntas.

Entrevistadora 2: Anteriormente, usted nos dijo que consideraba el ensayo como expositivo, argumentativo y crítico.

Informante F1: Sí, puede ser argumentativo, expositivo, crítico, pero sobre todo muy estético. Si en algún momento ustedes van a la universidad yo les puedo prestar este libro que se llama «*El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los ochenta*». Es de Mímesis y hay muchos textos de diferentes autores sobre lo que implica el discurso sobre el ensayo, sobre la ruptura como forma, sobre la crítica, hay uno que se llama «El ensayo, un género culpable», «elogio al ensayo». Se los puedo prestar. Hay muchas maneras de hacer ensayos, pero también tiene que ver con la libertad que hay dentro de los autores más importantes y actuales a la hora de escribir un ensayo. Uno sabe que tiene que cumplir con ciertas cosas a la hora de publicar un ensayo. Yo tengo varios ensayos publicados, pero también uno trata de conservar un ritmo y una forma en la escritura. Uno escribe en relación con muchas cosas, es decir, los ensayos sí tienen que tener reflexión, profundidad, pero también el ensayo debe abrir experiencia, debe abrir sentidos, hacer explotar el sentido. Sobre todo tiene que ver con un trabajo de pensamiento, con el lenguaje y con la lectura, en ese sentido, cada cual encontrará una explicación de por qué escribe y cuales son las estrategias que se llevan adelante al momento de escribir y si uno vive para escribir, la escritura debe dar paso a esa experiencia con su propia intensidad y sobre todo conservar una relación entre la escritura, el lenguaje y el pensamiento. Eso yo diría que es transversal, yo específicamente cuando escribo no hago una diferencia entre ensayo literario y filosófico. Publiqué un ensayo literario, filosófico y poético, incluso.

Informante F1: Un problema con el que nos topamos al abordar esta tesis, fue encontrar material crítico en torno al ensayo desde el español, se encuentran autores europeos. Una autora mexicana dice que hay poco y nulo material del ensayo en español y latinoamericano.

Experta: Yo creo que era Cristina Rivera Garza, quien ha escrito sobre este tema, ella como escritora e investigadora, sus ensayos son absolutamente poéticos. Tengo PDF y se lo puedo enviar. En el libro de Mímesis (editorial) aparecen los más importantes ensayistas argentinos hablando sobre el ensayo, uno dice que existe el ensayo hablando del modo impersonal al personal, hace una lectura de la manera de escribir ensayo de Pascal o de Montaigne que tiene ensayo más bien como anotaciones o comentarios. Uno podría pensar al ensayo más bien como comentario, pero las fronteras se empiezan a estrechar sobre todo cuando uno está obligado a publicar ensayo con formato ISI que tiene su propia estructura. Les puedo prestar este libro y también puedo regalar algunos más. Hay un ensayo que se llama «*Velar la imagen, escena de la piedad en el arte chileno*» que es de la profesora Paz López de la Universidad de Chile quien acaba de ganar una mención en el concurso de ensayos del MOL y también un ensayo muy lindo que salió en Mundana ediciones de la directora de la escuela de filosofía, Marcela Rivera.

Entrevistadora 2: Si nosotros fuéramos sus estudiantes, ¿Qué nos aconsejaría usted para realizar un ensayo y obtener la nota máxima?

Informante F1: Tendrían que seguir todas las cosas que yo he expuesto acá, tendrían que buscar un asunto, un problema, elaborar hipótesis, tener un marco teórico. Por eso yo les decía, se han borrado las fronteras y todo es muy interdisciplinario, lo que yo haría sería explicarles que hay una diferencia entre un ensayo estético y un ensayo argumentativo. Por ejemplo, si ustedes quieren hacer un ensayo diciendo que habría que conservar el rigor científico respecto a la estructura, el ensayo tendría que tener título, epígrafe, citas, bibliografía, notas al pie de página, un resumen, descripción del corpus. un párrafo donde se describa qué van a hacer, exponer los antecedentes del tema que se está investigando. Ir a esas fuentes. También debe tener preguntas investigativas, estoy describiendo un ensayo bien riguroso, debe tener también objetivo general, objetivos específicos. La hipótesis es central, con toda seguridad también debe tener en cuenta una discusión bibliográfica, es decir, qué autores han ingresado al campo en el que están estudiando, qué autores han discutido ciertas cuestiones, como se ha desplegado el problema que han estado estudiando y después, bibliografía.

Entrevistadora 2: Profesora, ¿Nos podría dar un ejemplo de un ensayo que usted recuerde de algún estudiante?

Informante F1: Siempre tengo muy buenos alumnos, el semestre pasado hubo tres ensayos sobresalientes, uno era de una estudiante cuyo ensayo se llamaba «Ranciere, Didi Huberman, Lembel, levantamientos desde la letra, cuerpo e imagen en descenso». Era muy bonito porque unía

tres autores que vienen desde la Filosofía, la Historia del Arte y la Literatura. En ese ensayo había literatura, historia del arte, estética, escritura. Por otra parte otra alumna escribió el ensayo que se llamaba «*La mirada láser: Protesta y jolgorio*» que desplegaba muchos problemas filosóficos y conceptos en relación al estallido social. También había un tercer ensayo que se llamaba «*Desobediencia y procesos sociales*» y venía con una pregunta que decía: ¿Es la desobediencia civil una práctica antidemocrática?. Trataba de política, filosofía y literatura. Los otros ensayos eran más libres, este era un ensayo bastante más armado, tenía epígrafe, introducción, desarrollo, hipótesis muy clara, conclusión y bibliografía. Era un ensayo que impulsaba la reflexión, argumentaba sobre democracia, ley, derecho, estado de derecho. Fue un ensayo muy importante porque trataba cuestiones en torno a cuestiones que venían de la filosofía política pero que involucraban la democracia, la libertad, la participación política, la desobediencia, el desacuerdo. Entonces era un ensayo que nos sumergía mucho en torno a una discusión muy contingente, me gustó mucho. Tengo en general muy buenos alumnos, el ensayo de *La mirada laser protesta y jolgorio*, caía dentro del curso de filosofía política, era un ensayo maravilloso porque la tesis debe invitar al lector a leer, ese ensayo se preguntaba por los mecanismos que utiliza la mirada para expandir contenido y que esa mirada enardecida buscaba preguntarnos por los afectos y efectos de luz en el estallido porque implicaba que la mirada se inquietaba con estos relieves o deformaciones o desajustes que implicaban estos sucesos como los que estábamos viviendo y la manera de leerlos, el ensayo tenía una pregunta que tenía que ver con cómo alterar las escrituras que circulaban en relación con un tipo de mirada. La mirada y el oído tiene gramática y epistemología muy sesgada, también el ensayo invitaba a pensar cómo subvertir las gramáticas de ciertos técnicos del lenguaje que no liberan el sentido, sino que le ponen un cerco al sentido. también había un vínculo entre imagen y subjetividad, entre relaciones de fragilidad en contextos actuales, en ese sentido era muy interesante y se vinculaba mucho con el ensayo de la otra estudiante quien hacía una reflexión profunda en relación con las imágenes y revisaba «*Abecedario*», la última performance del artista visual y escritor disidente, Pedro Lemebel, y eso le hacía jugar con ciertos conceptos y reflexiones que habían en el curso y que tenían que ver con la filosofía, la literatura y la historia del arte, también había una interdisciplinariedad muy interesante.

1.2. Entrevista al informante 2 del Departamento de Filosofía

Entrevistador 1: Lo primero que queríamos saber es si nos podía hacer un resumen de su paso por la universidad como docente.

Informante F2: Yo llegué a la UMCE en 2007, primero como profesora a honorarios, eh... haciendo seminarios, que son cursos de la zona de optatividad de la carrera. Y hasta el 2018 trabajé como profesora a honorario acá, pero también en distintas universidades.

El 2018 defendí mi tesis de doctorado, que coincidió con que se requería reemplazar al que en ese momento era el secretario académico, y entonces en 2018 entré con contrato, ya con jornada completa, a la universidad, haciendo la secretaría académica. Y el año pasado fueron las elecciones y asumí la dirección.

Entrevistador 2: Sabiendo que su experiencia se basa en los seminarios, entonces, ¿Cuál es el área en que usted se desarrolla?

Informante F2: Es importante, y además tiene que ver con lo que ustedes están trabajando, porque una de mis áreas, eh... mi doctorado es en filosofía con mención en estética y teoría del arte. Y mi trabajo investigativo se centra muy fuertemente en el problema de la escritura y la relación filosofía-literatura. Mi tesis es sobre la experiencia en la lectura, cómo filósofos contemporáneos abordan la pregunta por la experiencia de la lectura y la relación entre lectura y pensamiento, ¿no? Entonces, en ese marco, hice varios años el curso de filosofía del lenguaje, mmm... y más años el curso de filosofía del arte, que son los cursos troncales a los que yo he estado dedicada en la carrera mucho tiempo. Y además, los seminarios, que son, como les decía, un trabajo en la zona de optatividad de la carrera, donde se activan, mmm... donde se presentan, a los estudiantes, procesos de investigación en curso. Mmm... todas las zonas de seminarios tienen que ver con ejercitar las competencias investigativas de los estudiantes, y escriturales. Por eso, mayoritariamente los seminarios se evalúan a través de ensayos, y ahí las temáticas son diversas.

Yo estudié psicología y filosofía, entonces, una de las zonas que trabajé como monográfico y como seminario fue Freud, del psicoanálisis. También, como estaba haciendo la tesis sobre la experiencia en la lectura, tuve un par de seminarios sobre eso, sobre el problema de la lectura, del problema de la experiencia también he hecho seminarios; el problema de lo que es el pensamiento contemporáneo, digamos. Eh, ¿qué más?

Bueno, uno de mis autores es Derrida, Jack Derrida, entonces he trabajado también en el seminario, hemos desarrollado algunas propuestas en torno al pensamiento de Derrida, y al pensamiento francés contemporáneo, que es lo que yo trabajo.

Y, solo para que lo tengan como indicación porque puede ser relevante, que en el plan 2019, como se rediseñaron todas las carreras, reorganizamos los seminarios por áreas temáticas, para darles más estructura, porque antes era muy abierto. Y, entonces, dentro de esa revisión se estableció como prioritario que los y las estudiantes puedan desarrollar un trabajo en torno a la escritura y la imagen, que son como dos nudos críticos respecto de las formas de leer. También la imagen aparece como un requerimiento, digámoslo en términos pedagógicos, para abrir la pregunta por la legibilidad de la imagen y la problematización de la escritura, y entonces hay una línea de seminarios que se llaman *seminarios de estudio sobre escritura e imagen*.

Entrevistador 2: Bueno, y sobre el ramo que está ahora realizando...

Informante F2: Sí, eso es filosofía de la educación.

Entrevistador 2: ¿Es un ramo o seminario?

Informante F2: Es troncal. Es un ramo que es del plan nuevo del 2019. Bueno, ustedes entraron, me imagino, en el plan anterior, ¿no?

Entrevistadores: Sí

Informante F2: Entonces, había un curso, hay todavía, un curso que se llamaba filosofía y educación, que es un ramo de ingreso. Nosotros, en el rediseño lo que visualizamos es que ese curso que se hacía de filosofía y educación, desde formación pedagógica, era más bien sociología de la educación. Y que de todas maneras era muy relevante para algo así como la inmersión de los y las estudiantes en un proceso formativo vinculado a la pedagogía, pero nos parecía en deuda un trabajo más orientado a la reflexión filosófica sobre la educación, y entonces, en el rediseño propusimos un curso de término que se llama así, *filosofía de la educación*. Pensando, además que era un lugar como muy estratégico para que decantara, digamos, el proceso formativo de las y los estudiantes en el último semestre, en el octavo semestre, desde una perspectiva que pudiese como insistir en la reticulación entre filosofía y educación, porque muchas veces los procesos formativos de, eh... digamos, como está estructurada la UMCE, que la disciplina y la pedagogía a veces entran en colisión, o parece que fuesen como caminos paralelos, ¿no?, y a nosotros nos interesa desmontar esa decisión, entonces el curso nos permitía volver a interrogar el vínculo entre filosofía y educación, pero como una relación inherente, no suplementaria

Entrevistador 1: Dijo que por el tema de la escritura, usted evaluaba con ensayos en sus asignaturas. Entonces, yendo de lleno al tema, ¿Qué elementos son los que considera al momento de evaluar un ensayo?

Informante F2: Voy a partir por algo previo, porque yo creo que les ayuda como, ah... ilumina, digamos, el tema de los criterios de evaluación, porque la carrera trabaja mucho con ensayos. Hay una práctica 1 que se llama *regímenes de lectura y escritura*, donde problematiza la experiencia del ingreso a la filosofía como una transformación muy radical de los modos de leer, de escribir, ¿no? Entonces, como les decía, en el caso de filosofía la escritura está muy en el centro de... es como nuestro elemento, entonces no podemos descuidar esa dimensión. Y en el caso del ensayo, claro, es algo así como una forma de escritura que está muy anudada a la disciplina, bueno, también a quienes trabajan con el lenguaje, porque de alguna manera el ensayo, que no tiene un formato completamente definido, rígido, ¿no? Más bien, un ejercicio, un ejercicio escritural que permite algo así como darle sitio al pensamiento.

Hay una forma de entender el ensayo que a mí me acompaña mucho, que es la idea de que es una forma de escritura que permite como la experimentación del pensamiento en el lenguaje. Y esta idea también de que el ensayo es un ejercicio abierto, al ensayo no se le pide, algo así como, ni un tono taxativo ni completamente aseverativo, ni se pide que tenga conclusiones muy delimitadas, es una ejercitación. Yo creo que la clave ahí para entender lo que uno está activando, cuando invita las y los estudiantes a trabajar en la lógica del ensayo, es desactivar como todos los imperativos que están trabajándonos a todos y todas cuando escribimos, que es que hay una forma correcta de escribir, que hay solo una manera de decirlo, y que, digamos que hay que, algo así como a sofocar todas las marcas de singularidad para que el pensamiento aparezca de manera objetiva. El ensayo entiende, o sea, desde la perspectiva del ensayo se entiende que hay una singularización, de que los ejercicios de escritura no van a ser idénticos el uno al otro, no significa soltar simplemente, porque como es ejercitación, también requiere que haya ingreso conceptual, que haya cierto rigor en el manejo de los recursos analíticos que uno despliega en el ensayo. Pero es mucho más abierto en término de los requerimientos de forma. Siempre se hace en filosofía, o es un tema muy, como, eh, actual en el ejercicio filosófico, que es la discusión con la estandarización de la escritura que ha establecido el régimen de la indexación.

La filosofía es muy diversa, no hay una filosofía, hay muchas filosofías, muchas formas de ejercitarla, pero claro, hay líneas de la filosofía que se han impuesto muy fuertemente en el pensamiento contemporáneo que tienen estructuras mucho más, eso, estandarizadas de escritura,

como la filosofía analítica, o incluso la fenomenología son como líneas fuertes del pensamiento contemporáneo que parecen no hacer de la escritura un problema, se escribe así, de tal manera, hay que establecer conclusiones, como un paper investigativo muy clásico y estándar. Entonces, la filosofía contemporánea, sobre todo continental, pienso sobre todo en estos autores que son los autores que yo trabajo, por ejemplos, Derrida, Blanchot, el mismo Foucault, Deleuze, son autores que hicieron también del ejercicio escritural una forma de experimentación de pensamiento, entonces ahí colisiona esta idea de estandarización con la búsqueda de escrituras que den cuenta también de una experiencia de pensamiento, no da lo mismo, no da lo mismo el estilo, el tono, las formas que se encuentran para escribir.

Entonces, cuando invitamos a las y los estudiantes a hacer ensayos, ¿qué se está buscando?, primero que ellos puedan establecer una vinculación con los problemas que se están trabajando en el curso, reconociendo algo así como un *ángulo de ingreso* implicado, digamos en el sentido de que no es un resumen, no es una mera recensión de un asunto, sino que tiene una marca reflexiva, o sea, que ellos se puedan vincular con un asunto determinante en el curso... Ahí, bueno, nunca en un curso hay una sola pregunta, hay un eje, pero es importante que ellos en el semestre vayan trabajando, digamos, desde qué ángulo van a ingresar al curso en este trabajo de escritura, y que puedan hacer, primero una pesquisa, digamos de... bibliográfica y un ejercicio de lectura que tenga cierta intensidad y que permita, y eso también es importante, hacer un trabajo textual, porque el ensayo requiere, digamos, esa trama de lectura y de escritura, no es solo, no es lo que yo opino simplemente (ríe), o lo que me parece, digamos que podría ser una manera de escuchar la invitación al ensayo, es como dime qué piensas sobre esto ¿no?, pero no, yo diría que es un ejercicio atento y generoso con los textos con los que se está trabajando, y por lo tanto, se le pide primero a las y los estudiantes que hagan un trabajo de lectura detenido y ese trabajo de lectura detenido se exprese en el texto que están produciendo. O sea que primero den cuenta de una experiencia de lectura, en la escritura ¿no?. Eso creo yo que podría ser una diferencia muy particular, digamos, del ensayo con respecto de otras formas de evaluación, que pueden ser más, no sé, una prueba por ejemplo, que tiende a ser más memoriosa (ríe), eh defina, eh diga lo que significa tal cosa, aquí hay un riesgo porque tiene que ver con cómo el estudiante está leyendo, cómo trabaja los textos, cómo los engrana con su propia escritura. No se trata simplemente de citar, sino de abrir ese pasaje, de extraer la potencialidad reflexiva que tiene ese pasaje a partir de la clave de lectura que el estudiante está trabajando ¿no? eso... iría primero. Y luego tiene, claro, que como se les ha pedido, que identifiquen un asunto con el que estén implicados, implicadas, que puedan desarrollarlo.

Como evaluadora del ensayo, necesito, o sea se requiere identificar, con cierta claridad, cuál es el problema que se está planteando, como, o sea la definición del problema, o la delimitación del problema a trabajar requiere, también, cierto entrenamiento, que es que pueda, digamos, quien escribe, presentar al lector, a la lectora, mínimamente una... un perfilamiento, una delimitación del problema que... que va a trabajar. Y después está el ejercicio argumentativo, que es el desarrollo, como hay ahí una coherencia argumentativa en el escrito que permite sostener esa clave de lectura que se ha propuesto. Esa sería como la...los elementos que se están evaluando.

Entrevistador 1: Escuché que nombró varios autores propios de la filosofía, entonces, respecto a eso: ¿Usted hace una diferencia entre la idea de ensayo filosófico y otro tipo de ensayos? O ¿Cree que hay, simplemente, un tipo de ensayo que se aborda desde diferentes lugares?

Informante F2: ¡Ay! Hermosas tus preguntas, difícil de responder, porque, primero, lo que diría es que, desde los autores, desde esos autores que te nombré, y también como parte de una apuesta de trabajo en la escritura, eh, no escindiría algo así como escrituras pensativas de otras que son expresivas ¿no?, o, digamos hacer esa distinción entre filosofía y literatura, pensando que el pensamiento está del lado de la filosofía, y que la escritura literaria es otra cosa, creo que, que estos autores que trabajo, eh, tienen una como aguda sensibilidad frente a la condición pensativa de la literatura misma, pero filosofía y literatura no dicen del mismo modo ¿no?. Eh, y yo creo que ahí sí hay algo así como una singularidad del ensayo filosófico con respecto de... de otros ensayos. Y no haría la partición disciplinaria porque hay, eh, no sé, hay pensadores que provienen de la literatura, o de la lingüística, o de la historia, y pueden hacer, eh, y como articularse con la filosofía y hacer trabajos escriturales de alta, como, densidad especulativa sin que tengan que venir de la disciplina, como que no pasa por la inscripción disciplinar, eh, si no pasa por... eh... hay un argentino que es sociólogo, el Horacio Gonzales, que trabaja el discurs... tiene un texto sobre el ensayo, el elogio del ensayo, y dice que en el ensayo se tiene que escuchar el resuello del pensamiento en el lenguaje ¿no?. Eso es como para él, es la marca, y yo creo que el ensayo filosófico tiende a eso, ¿no?, pero diría, pero claro, me-me inquieta decir ensayo filosófico porque pareciérese, si lo digo de esa manera, que un ensayo proveniente de la literatura, de la historia, de la sociología, no tendría esa condición, y me parece que no, creo que, de nuevo, como el ensayo no es genérico completamente, tiene mucho más plasticidad, puede haber ensayos que se inclinen a un trabajo reflexivo, especulativo, como más intenso, incluso conceptual, aunque el ensayo tiene otra manera de trabajar con los conceptos mucho más plástica. Y ensayos que se inclinen a una relación o a una potenciación de las claves imaginativas, por ejemplo, ¿no?, trabajando con

imágenes o con relatos de experiencias, mezclando crónica con, eh, poesía, por ejemplo, no sé. Es tan variado, y sin embargo van a tener, también, alta densidad reflexiva, lo que pasa es que, que hay algo en eso que, muy provisoriamente, decimos ensayo filosófico, que está muy, em, o sea cómo está orientado a la... a sostener una pregunta, a sostener un problema y a introducir claves analíticas, conceptuales, que es como lo que... a propósito de cómo estamos evaluando en el caso de los estudiantes de filosofía, claro, no, les estamos pidiendo eso, un ejercicio teórico, conceptual, pero con una relación a la escritura mucho más práctica, mucho más indagatoria, em, que desactivara así como las inhibiciones, como les decía que tiene el pensar que hay solo una forma de escribir o una forma correcta/ incorrecta. Es como: hay que buscar, hay que buscarse, hay que buscar el tono en la voz, singularizarse en esta escritura, pero con el pie forzado de que sí se requiere el trabajo con los textos, sí se requiere el trabajo con los conceptos, no simplemente como plasmar, como una disposición, no sé, afectiva, que es completamente valioso ¿no?, en nuestra relación con el mundo, pero, pero el ensayo tiene esa marca más de trabajo analítico, teórico ¿no?. Eso.

Entrevistador 1: Entonces, uhm...

Informante F2: Es porque me desdije, porque vacilé con las delimitaciones.

Entrevistador 1: Eh sí eso, entonces dije «ah entonces, considera que hay un tipo de ensayo o...»

Informante F2: Ah, no, por eso te decía que no, no me parece que las fronteras sean tan nítidas, o sea no podría decir: «el ensayo filosófico piensa y el ensayo literario... Eh, digo, lo primero que diría es el reconocimiento de la condición pensativa de diversas escrituras, no solo las que se inscriben en eso que llamamos filosofía.

Entrevistador 1: ¡Ah! Nombró a un autor que tenía un libro sobre el ensayo...

Entrevistador 2: Argentino...

Informante F2: ¡Ah! Horacio Gonzales... pero si necesitan referencias... los argentinos son los maestros, o sea Argentina... hay un libro notable de Alberto Giordano, él trabaja en literatura en Rosario, y hace un... se llama «Los modos del ensayo» y recoge toda la historia ensayística de Argentina, con figuras muy muy emblemáticas, y ahí hace una reflexión muy fuerte porque el ensayo una... un tipo de escritura que se desplegó... todavía ¿no?, que se despliega con mucha intensidad en Argentina, no tanto en Chile, y eso probablemente tiene que ver con que en Argentina la figura del intelectual público ¿no?, de un, digamos, de un pensador o pensadora en el marco universitario pero que tiene una incidencia en lo público, es mucho más amplia, entonces, hay mucha más circulación de ensayos en medios abiertos, aquí la escritura del ensayo, o sea, como

circunscrito a medios universitarios, entonces por ahí no tiene como la intensidad, de hecho, no sé, en el premio del fondo hace poco se instaló la categoría de ensayo como... E identificar la categoría implica... bueno también estimular, incentivar, que esos tipos de escrituras se vayan desarrollando... pero no sé si como que alcancé a clarificarte eso, claro no sé entendía tanto porque desarmé las particiones, entonces decía, eh, no habría una sola forma del ensayo, y en esa amplia gama, tampoco haría una partición entre... es mucho más matizada, no diría: hay ensayos que piensan, filosóficos, otros más narrativos, expresivos, es muy difícil como esta... bueno, el ensayo es eso ¿no?, una escritura que no se deja estabilizar en criterios.

Entrevistador 2: Bueno y... Tomándonos desde ese punto de que el ensayo no se deja como estabilizar por criterios, usted igual mencionaba que ocupa mucho el ensayo como un instrumento evaluativo y que también lo diferencia de otros elementos evaluativos, como las pruebas, pero también hablaba de que al momento, por lo menos acá en filosofía, de hablar de un ensayo también se daba desde una libertad de los mismos estudiantes al escribir, siempre tomando en cuenta los autores que tienen que trabajar y el tema, pero usted, ya como centrándolo como docente, y en la parte evaluativa, ¿Plantea indicaciones formales para realizar un ensayo? O, por ejemplo, como menciona que el ensayo acá en filosofía se trabaja desde primer semestre, ¿Usted asume que los estudiantes saben lo qué es un ensayo al momento de pedirselos? ¿O les da una estructura? Les dice no, vamos a trabajar esto, yo voy a considerar que esto es un ensayo, como una especie de rúbrica.

Informante F2: Eh, sí, les doy una... osea, la idea siempre es orientar, y porque dependiendo de los cursos, el criterio, algo así como que (lo) determinante o más predominante a la hora de evaluar, cambia ¿no?. Entonces, yo creo que siempre hay que dar, o sea no presuponer así como: «¡Ah! Escriban un ensayo», y todos sabemos lo que es un ensayo, sobre todo como para tensar la tensión sobre aquellos elementos que uno quiere potenciar en tal o cual proceso formativo ¿no?. Hay pies forzados que tienen que ver con el formato, digamos en términos de extensión, por ahí yo prefiero escrituras más decantadas, que escrituras... cómo decirlo... como más incontinentes, en el sentido de «escribo, escribo, escribo» y «profe, hice doce páginas» pero la verdad es que había que limpiar y hacer cinco (ríe). Entonces en general no pido ensayos muy largos, seis páginas me parece bien, entre cinco y siete páginas, porque prefiero, o sea no prefiero, me parece que parte de la escritura de el ensayo es el ejercicio de decantación, y, claro, a veces, por ejemplo, les doy pies forzados como incorporar al menos tres referencias del curso, referencias bibliográficas ¿no?, osea que hagan trabajar al menos tres citas, tres pasajes en su trabajo, con esta indicación, que la cita no se

pronuncia por sí sola, digamos, que hay que hacerla trabajar. Sí, sobretodo es eso, como los pies forzados que son de extensión, incorporación de referencias que son claves en el curso y que se identifique con nitidez la clave de lectura que están haciendo ingresar en el escrito, o sea, el problema en la clave de lectura con la que lo van a analizar. Eso.

Entrevistador 1: (risas) Bueno, ya que estamos volviendo a la idea de la evaluación, ¿qué elementos considera cuando es un buen ensayo? Cuando el estudiante hizo un buen ensayo. Bueno, me imagino que no todos tienen la misma nota, claro, son evaluados como....

Informante F2: Un buen ensayo es aquel que te da noticias de una experiencia de lectura contundente ¿no?, o sea, cuando hay un buen trabajo con los textos, por ejemplo el reconocimiento de una fórmula que si la tomas y la abres adquieres una densidad reflexiva que puede estar trabajando en el texto de referencia pero que es necesario acentuar ¿no?, y si un estudiante hace eso, *guau*, o sea, si recoge algo en el texto; una fórmula, una definición, una imagen incluso ¿no?, a veces, un ejemplo. A eso me refiero con las operaciones de lectura, o sea, que un texto se pueda abrir desde un ejemplo, ¿no?, y escrituralmente puede sostener que en ese ejemplo está toda la apuesta del autor. Entonces, esos ejercicios que me permiten observar o, digamos, reconocer una detención, una atención entregada a los textos por parte del estudiante y sostenida a través de la escritura, claro, se valora muchísimo.

Entonces, siempre les digo a las y los estudiantes, otro de los pies forzados es que la lectura requiere tiempo, entonces, en general, uno nota *altiro* cuando leyeron a la rápida al final del semestre y trataron de organizar algo... no se lee bien, porque la lectura requiere un tiempo de respiración, de decantación y eso se nota. Se nota, digamos, si alguien leyó con más tiempo, si hizo un trabajo de lectura más detenido, se expresa mucho en el trabajo de escritura.

Y lo otro es la implicación reflexiva, porque eso sí se nota también mucho. Son evaluaciones cualitativas ¿no?, pero si todo es un problema; tengo que hacer la tarea, tengo que resolver esto, tengo que pasar el curso y todo es un problema, bueno, tengo implicación, nada, *surfeo*; paso por ahí, por al lado, se me van muchas cosas porque lo que me centra es la tarea, no el ejercicio, digamos, el rendimiento. Pero cuando hay implicación, eso que les digo, la detención en un pasaje, el enlazamiento, tal vez, de dos textos que están dialogando en el curso... y tal vez uno hizo el trabajo de articulación en las clases, pero que un estudiante detecte la relevancia de ese vínculo, que lo trabaje en su ensayo también habla de ese proceso que uno quiso activar. Entonces, también uno de los criterios de evaluación que ocupo en los ensayos es la incorporación de claves de lectura desarrolladas a lo largo del curso, porque eso es una manera de activar una disposición

en la clase que no es sólo algo así como un reservorio de contenido, sino una experiencia de lectura que uno comparte con las y los estudiantes que espera que en alguna de sus irrupciones o de las claves que uno fue trabajando con ellas y ellos en los cursos, puedan incorporarse en su propio trabajo analítico.

Entrevistador 2: Eso igual es importante porque cuando habla de la implicancia del tema del trabajo analítico, igual sirve como para poder diferenciarlo de otros instrumentos de escritura como por ejemplo el informe, porque si no tuvieran esa implicancia pasaría a ser sólo un informe de lectura. Entonces, ¿usted podría decir que hace esa diferencia entre el ensayo y, quizá, el informe u otra forma de escritura porque le preocupa la implicancia que tiene el estudiante o la estudiante al momento de elegir el tema para escribir?

Informante F2 Absolutamente. Creo que lo que hace a un buen docente es la implicación. Muy fuertemente. Es una clave la vitalización de aquello que se trabaja. Creo que no podemos ser buenos docentes si no estamos implicados, vitalmente, con aquello que se trabaja. Los problemas no están ahí porque un canon dice [o] porque la disciplina establece que, digamos, en filosofía, el problema de la libertad, el problema de la comunidad [o] la misma escritura es relevante. Yo no puedo enseñarle a un estudiante que eso es importante simplemente porque hay una historia de la filosofía que así lo dice y ellos y ellas no van a poder hacer un buen ejercicio docente si no ven la implicación que esos asuntos tienen con su propia condición vital, digamos.

Entonces creo que sí, que es una clave que para mí [es] muy fuertemente pero que también es compartida por algunas y algunos profesores en el departamento que, efectivamente, esa implicación sería un criterio para establecer la diferencia, por ejemplo, entre una prueba o entre un informe, *que tiene un carácter mucho más recepcional*, es decir como déme cuenta de qué leyó y yo, lo que le estoy pidiendo al ensayo, es que me exprese o me dé noticias de cómo leyó ¿no?, que es distinto.

Entrevistador 1: Si no, se podría ocupar una discusión bibliográfica.

Informante F2: Claro, hay otro montón de herramientas que yo, a veces, como para forzar un poquito esa diferencia, no siempre resulta, pero lo he hecho en algunos cursos que les he hecho fichas, o sea, como un trabajo muy escolar de identificación de ideas principales, pero como insumo para el ensayo, para que vean esa diferencia ¿no? Quizá ahí hay un desplazamiento entre una manera de leer que identifica, así como descompone, jerarquiza, establece ideas principales, ¿no? Y otra que tiene que ver con este ejercicio de ingreso al texto, sobre todo como para *arritmar*, cuesta mucho.

Uno de los desafíos de las enseñanzas universitarias, como establecer un ritmo de trabajo más sistemático porque todavía hay una inclinación hacia la evaluación, entonces sólo se lee cuando eso está mediado por una nota. Para salvar eso y para que haya lecturas más ritmadas, no procesuales a lo largo del semestre, a veces hago ingreso de fichas, algo mucho más procedimental, para que se asiente ese piso para hacer un trabajo de una lectura más implicada en el ensayo.

Entrevistador 2: Yo creo que con eso, por lo menos, tendríamos nosotras la información. Lo que sí nos pasa es que, aparece dentro de nuestra pauta, el tema de que, ya hemos hablado por lo menos [de] cuáles son sus convicciones o cuáles son sus creencias de lo que es un ensayo, de cómo lo trabaja de forma docente, pero dentro de una parte personal, y de lo mismo que trabajan como varios autores. ¿Tiene algún autor que le guste por el tema de trabajar los ensayos o un ensayo que diga como: «oh, este ensayo es el que yo voy a usar», o «me gustaría trabajar como modelo»?

Informante F2: Bueno, el gran referente. El de siempre ¿no?, que es Michel de Montaigne, que es muy singular, Montaigne [es] Montaigne y Montaigne es el Siglo XVI y el lugar donde está escribiendo pero... bueno... Yo creo en mi relación al ensayo no sólo en término de un ejercicio de escritura, sino también como una clave vital, digamos, es muy distinto pensar desde la lógica de la obra (risa) que de la lógica del ensayo ¿no? y yo eso se lo traspaso a los estudiantes porque es muy castradora la lógica de la obra no; tiene que ser completa, tiene que ser terminada, tiene que dar cuenta de todo, casi omnisciente y bueno, la obra como categoría aristotélica, está vinculada a la consumación, a la perfección y Montaigne en esos ensayos, que él le pone *Los Ensayos* a su libro, son tres libros, él dice que lo que se ensaya es el yo ¿no?, yo me ensayo en este libro. Yo soy ese yo que se ensaya en la escritura, que se busca en la escritura. Para mí tuvo mucho impacto en mi manera de pensar mi relación a la filosofía, en mi manera de pensar mi relación a la escritura, siempre vuelvo a leer la obra que es muy estimulante, pero como les digo, también es una escritura que se concreta en una época... hay grandes ensayistas contemporáneos, uno de mis autores de referencia es filósofo e historiador del arte que es Georges Didi-Huberman, me parece de las altas escrituras, o sea, cada libro es singular, él va levantando las claves de lectura a partir de las obras con las que está trabajando, digamos, no le instala una *grilla* que es como un modo que a veces tiene la teoría, y lo digo en sentido amplio, no sólo la filosofía, la literatura también ¿no? Atravesar esos objetos singulares que son las obras con *grillas* de lectura que ya están muy estabilizadas y no, el ensayo logra eso, logra registrar una experiencia muy singular. Entonces, todos los autores que trabajo están traspasados por esa marca, Derrida también hace ese ejercicio,

Blanchot trabajó *El diálogo inconcluso* que es uno de sus últimos textos. Son los ensayos ¿no? Hay varios referentes, pero diría que entre Montaigne y Didi-Huberman.

Entrevistador 1: Creo que con esa última pregunta concluimos esta entrevista. Bueno, gracias por su tiempo...

Entrevistador 2: Estoy viendo si no se nos olvida algo (risas). Creo que sí, que tenemos lo necesario como dice mi compañera. Gracias por su tiempo, por querer darnos también sus experiencias tanto como profesora y como salirse un poco de lo académico, de su misma apreciación personal hacia el ensayo, y esperamos que la entrevista le haya sido un poco, no sé, divertida quizás, o que le haya servido un poco igual para repensar, porque a veces a los profesores les cuesta igual ver el tema «yo hago ensayos, pero qué es lo que hago en verdad».

Informante F2: Sí. Esto es necesario y si les dije que sí, porque estoy media turnia con el viaje, es porque me parece un problema hermoso y valoro mucho, como les dije, el trabajo que están haciendo, al parecer, que este tiempo de trabajo hace una referencia, así que les deseo mucha suerte en el proceso...

1.3. Entrevista al informante 1 del Departamento de Castellano

Entrevistador 1: Primero que todo sabemos y por, bueno, que nuestro compañero es su ayudante, Cristóbal, digamos, nos enteramos que a principio de año lo contrataron como honorario, finalmente, estuvo en un concurso si no me equivoco y quedó contratado

Informante C1: (ruido de afirmación).

Entrevistador 1: Perfecto. Igual nosotros tenemos la experiencia de que, a mi, personalmente, me hizo estética, a Nicolás ¿a ti también?

Entrevistador 2: Sí, y el optativo.

Entrevistador 1: ¿Era de Bolaño?

Entrevistador 2: Sí, y Vila-Mata

Entrevistador 1: Bolaño y Vila-Mata, perfecto. Entonces, sabemos que ya tenemos experiencia con usted, que nos ha pedido trabajos en las clases. Le quería preguntar sobre eso, como qué tipo de instrumentos evaluativos solicita a sus estudiantes, generalmente.

Entrevistador 2: Escritos.

Entrevistador 1: ¿Tiene algún tipo de preferencia por algún instrumento? ¿o si usa más de uno?

Informante C1: (piensa un momento) O sea, siempre son escritos. Siempre escritos. Como que muy pocas veces hemos trabajado como con presentaciones. En general los cursos son muy numerosos como para hacer presentaciones, por lo tanto, hay que invertir demasiado tiempo en que presenten. Si bien tienen como beneficio... que con una pauta o con algún tipo de medición se puede como resolver rápidamente la presentación, hay que invertir demasiado tiempo en las presentaciones (ininteligible). Y los trabajos escritos son a la inversa. No se pierde una clase, cierto, no se invierte una clase en aquello, pero después hay que revisarlo, que es hartó tiempo como, en términos de revisión. Normalmente... o sea, como, mi expectativa siempre es... como hacer pruebas escritas y trabajos escritos, es decir, como... como combinado digamos así como no, no hacer un solo tipo de instrumento evaluativo, y no por mi preferencia, sino por la tranquilidad de los mismos estudiantes. Así como, yo no tendría ningún problema en hacer un, o sea, por mi digamos, un trabajo al final, pero, claro es muy angustiante para los estudiantes, como, jugarse el semestre como en un trabajo, entonces prefiero en ese sentido, como, hacer pruebas cómo de teoría si es que se quiere, como de cierto contenido bibliográfico y un trabajo. O ese trabajo a veces también está como dividido en partes, digamos. A veces son dos trabajos, a veces, hemos sumado el último tiempo como la ficha bibliográfica. Eso también es muy como tranquilizador para los mismos estudiantes, en relación a como ir avanzando en la bibliografía, como preparando también los materiales también para la clase, pero, no sé, creo que hay evaluar esa cuestión porque no, eso solo se sustenta con un alto porcentaje de asistencia, es decir, como, leer para la clase, pero otros están cumpliendo con la ficha bibliográfica y no con la asistencia, entonces no tiene mucho sentido.

Entrevistador 1: ¿Prefiere, como, trabajos individuales o grupales? Yo recuerdo que las pruebas en algunas ocasiones eran grupales.

Informante C1: Prefiero siemp... (se retracta) nunca grupales, si es que entendemos como grupo...

Entrevistador 1: ¿Más de una persona?

Informante C1: Más de dos, digamos, como, siempre en parejas, digo, ¿sí? Como muy pocas veces, como, trabajo en grupo mayor a dos integrantes, porque, la intención de aquello es que exista diálogo y que no exista, en ese sentido, como división del trabajo, sino que más bien, como un diálogo, problematización en relación a las temáticas

Entrevistador 1: ¿Tiene que ver con el tema como del estilo al momento como de redactar igual quizás un ensayo, por ejemplo? ¿Cómo que es menos confuso como de notar? Por ejemplo, hay

dos personas escribiendo un ensayo, ¿supongo que genera menos conflicto como el grupo, a la hora de leerlo? Me estoy explicando muy mal, me refiero a que dos personas escribiendo un ensayo puede ser menos problemático a la hora de revisar la redacción.

Informante C1: Es que no lo estoy pensando en relación al producto sino que lo pienso, más bien, en relación al desarrollo del trabajo

Entrevistador 1: Ya, ya.

Informante C1: Es decir, tanto en una prueba, como en un trabajo, que no sé si llamarlo ensayo todavía, digamos, pero, a veces es un informe, a veces son pequeñas investigaciones, ese tipo de cosas. El hacerlo de a dos personas permite, de alguna u otra manera, como... asegurar que lo que se está haciendo no se hace de manera totalmente individual, sino que, más bien, se realiza mediante el diálogo de dos personas... y en relación a lo que usted pregunta (piensa en silencio) claro, cuando eso no resulta bien es cuando efectivamente se nota en el producto que se dividieron el trabajo, digamos, así como en las pruebas, si las pruebas son escritas, presenciales, ese tipo de cosas se solicita que escriba una sola persona, por lo tanto, obliga de alguna manera a, cómo decirlo, como que si yo le divido la cuestión y después tengo que pasar en limpio es mucho más demoroso y mucho más obstaculizante que discutir y escribir en conjunto, digamos.

Entrevistador 1: Sí, es una buena estrategia, en todo caso. Si, si, si, si.

Entrevistador 2: Profe, nosotros dentro de nuestra experiencia, con lo que ha pasado igual durante sus clases con los ciertos ramos que mencionó Moisés como Estética o el optativo, por ejemplo, y ahora sí, llegando como a ese punto... de pronto, ¿usted en algún momento solicitó algún tipo de trabajo escrito, considerándolo cien por ciento como un ensayo? Yo recuerdo haber también tenido que entregar informes. Por ejemplo, el del optativo fue un informe, pero en Estética si mal no recuerdo que creo que fue, el segundo como trabajo, porque el primero había sido una prueba y era efectivamente la redacción de un ensayo. En ese momento estábamos viendo este tema de los centros, recuerdo.

Entrevistador 1: ¿Y los márgenes?

Entrevistador 2: Exacto, y los márgenes. Entonces, pensando en ese tipo de trabajo en particular ¿usted considera o cree que existen elementos como fundamentales que sustenten la redacción de ese trabajo? que lo diferencien, por ejemplo, de lo que pediría en un optativo como lo que sería el informe.

Informante C1: ¿Como diferenciar entre un informe y un ensayo?

Entrevistador 2: Claro, así como qué elementos fundamentales tendría como el ensayo para considerarlo como tal. No necesariamente de estructura a lo mejor, sino que, en general.

Informante C1: Bueno yo diría diferencias como sustantivas y no necesariamente estructural, o bien, esas diferencias estructurales están sujetas a la acción que se realiza ¿sí? Es decir, (piensa en silencio) un informe lo pienso como un texto que, lo primero, entrega información.

Entrevistador 2: Informa.

Informante C1: Sí, entrega información. Y la información que nos entrega como instrumento evaluativo es que la persona que está haciendo ese informe, ¿cierto? Leyó lo que nos interesaba o sabe de alguna u otra manera lo que está informando.

Entrevistador 2: Está en posición de informar. Después de haber revisado, obviamente, los contenidos o de haber hecho el trabajo correspondiente con el...

Informante C1: Claro, claro, es decir, como, es que no se si está, es que pienso en ese sentido como la lógica de la posición en este tipo de cosas, lo pienso como, más bien como un juicio de valor, digamos, es decir, como, no sé como tal vez situado mucho más como en un marco teórico, en una discusión bibliográfica, digamos, es decir, como en una discusión bibliográfica yo soy capaz como de posicionarme, así como, contraste autores, contraste teorías, contraste perspectivas, y a partir de aquello me posiciono ¿sí? En cambio, en un informe uno no tiene porqué estar de acuerdo, no tiene porqué haberle gustado, digamos. Es distinto, por ejemplo, a otro tipo de texto que es la crítica. En la crítica lo que más aparece es la posición del sujeto que está hablando, digamos ¿sí? Mientras que en un ensayo (piensa en silencio), es muy tonto decirlo así, pero, el ensayo ensaya, digamos ¿sí? Es decir, como, es una tentativa.

Entrevistador 2: ¿Como que no busca definir algo por completo?

Informante C1: No, es un, o sea...

Entrevistador 2: ¿O tomar una posición por completo? Sino que ¿está como haciendo el intento de?

Informante C1: Es que eso es, es decir, como, es una tentativa. Por lo tanto... siempre doy el ejemplo estúpido este, pero, el fútbol premia los goles ¿sí? El gol, es decir, como, el objetivo ¿sí? mientras que el rugby premia los *tries*, que en francés se llama *essai*, es decir, se llama ensayo, que es tratar, es decir, como, que dentro de eso que se trata a veces se logra ¿sí? Como, el intento. Por eso es una tentativa, es decir, como el ensayo tiene una... y de ahí viene como una consecuencia, si es que se quiere, estructural en que el ensayo tiene más, cómo decirlo, más vuelta, más meandro, más... tiene otro tipo de flexiones en cuanto al texto, digamos y ofrece de alguna u

otra manera, también... posibilidades como de acceso a los problemas, que no lo tiene el informe, por ejemplo, como decir yo no estoy tratando de dar cuenta que sé algo, sino que, más bien, estoy tratando de pensar una cuestión. Por eso yo no sé tampoco si, y no lo cojo como algo taxativo, sino que, más bien como, pensándolo con ustedes, digamos, no sé si el ensayo es un texto argumentativo, digamos.

Entrevistador 2: ¿Lo considera como fuera de esa categoría?

Informante C1: No, no lo sé, no lo sé. Como, creo que de hecho debería pensarlo, digamos. Así como... porque de alguna u otra manera el ensayo, y pienso que el filosófico como el literario, tienen... de alguna u otra manera, la forma del pensamiento, digamos ¿sí? Es decir, supongo en ese sentido que se está pensando escribiendo, es decir que escribir es también una forma de pensar ¿sí? Como discutir, como conversar, digamos, también es una forma de pensar, y en esa conversación no siempre estamos tratando de convencernos, digamos, sino que, a veces conversamos libremente en relación a un tema que nos interesa, digamos ¿sí? Entonces, pienso en ese sentido, en principio como, el ensayo, no sé si el ensayo como género, a propósito de lo que conversamos hace un ratito digamos, pero si lo pienso como una forma de escritura donde, de alguna manera esa escritura, toma la forma del pensamiento y esa forma del pensamiento no necesariamente obtiene la misma estructura en cada uno de los casos. Es por eso que, en ese sentido, la estructura estaría subordinada a esta... como decirlo, a este intento, a esta tentativa, digamos.

Entrevistador 2: Claro, se va dando a medida que se va construyendo

Informante C1: Claro, efectivamente después uno tiene ciertas, me imagino, ciertas estrategias y esas cosas ¿no? pero, sí supondría en ese caso que el ensayo corresponde a esa forma de pensar y a esa forma, también, de pensarnos que también implica que, así como (piensa en silencio) no sé, como... con el cambio de malla, por ejemplo, hay un curso que se llama Estudios Transatlánticos.

Entrevistador 2: ¿De literatura es eso?

Informante C1: De literatura, sí, Literatura y Estudios Transatlánticos donde, por ejemplo, se considera un contenido o una unidad o, ahora tienen otros nombres digamos, pero, donde aparece, como, *pensamiento americano* digamos, y *pensamiento americano* lo que se ve es el ensayo, es decir, cómo nosotros podemos ver que es lo que pensaban los gallos, digamos. Lo que sí, habría que tener como cierta claridad en ese sentido que; lo que entendemos por ensayo hoy, o más bien como a los fenómenos ensayo, a los objetos ensayo que nos encontramos hoy tienen distinta forma que esos ensayos digamos ¿no?, así como, porque también han pasado cosas como, cosas que

pueden ser historias interesantes como... como que esos ensayos decimonónicos, como, no sé, como el ensayo de Montaigne digamos, como otros que le llaman como divagaciones, como ese tipo de cosas, como ese tipo de vuelta digamos, hay una presencia de un yo muy intensa digamos ¿sí? Es como un yo... en ese sentido también habría que pensar como un yo autorizado para pensar aquello digamos ¿sí? que es lo que en definitiva es lo que llamamos como *sujeto moderno*, digamos, así como, aparece un *sujeto moderno* que está pensando y, a partir de aquello además, tiene como la patudez como de compartir aquello que piensa, digamos, que escribe.

Entrevistador 1: Interesante. Yo autorizado.

Informante C1: ¿Sí o no? como... pero que también tiene que ver con otra cosa, como con una cierta como inestabilidad, pero no así como... cuando hay inestabilidad en la lengua a lo que se recurre es como a los, cómo se llaman estos, a los diccionarios de autoridades, es decir, cómo sabemos que esto se dice así, porque las autoridades lo dijeron... (ininteligible) cuando existe inestabilidad en la forma hay como... se acude a la autoridad ¿no? Pensaría que el yo al que nos enfrentamos nosotros, como, al yo que somos nosotros, es un yo que se enfrenta como a una dificultad distinta que ese *sujeto moderno* que es como preguntarse ¿quién soy yo? digamos, ¿quién soy yo para...? y al revés como, suponer a su vez como que está todo dicho digamos. Así como... camino pa' acá escuchaba que hoy día estaba de aniversario Google, que hoy día se subió, 27 de septiembre del 98, se subió el buscador a la World Wide Web, y dicen, en ese sentido, como «con Google, no hay dudas», desapareció la duda, digamos, y en ese sentido, la duda parece fundamental para el ensayo, es decir, como, no sé si pensarlo definitivamente como duda pero se puede pensar como fractura, como quiebre, como gruta, como... es decir, como, hay una superficie que de alguna manera está como fragmentada en la cual uno puede pensar aquello digamos y pareciera como que el yo que somos nosotros es ese sujeto, es decir, como, que tiene esa sensación o esa como... como premisa inicial ¿cierto? que está todo dicho. Entonces en ese «que está todo dicho» ¿cierto? como que (ininteligible) implica otras vueltas, implica otro recorrido, digamos.

Entrevistador 1: Me complica un poco porque quizás lo estoy pensando muy cómo la... como esta cuestión más como academicista, más de escuela, pensando en los ensayos que me pedían en el liceo, todo, esto de que me cuesta mucho (ininteligible) esto de la estructura, como el inicio, desarrollo, el final, como que es complicado pensarlo si estoy como escribiendo, teniéndolo muy en mente como: «ya, tengo que hacer la tesis primero, ahora tengo que hacer los argumentos, ahora la conclusión» ¿Cómo puedo evaluar eso bien, como, a un estudiante? porque no, lo que, digamos como que lo saco de esto de; no puedo como evaluar la estructura solamente, no puedo decir como:

ya, aquí está el título, bien, aquí está la tesis, bien. Como que se me vuelve muy difícil como el pensar en eso, lo que usted propone, como en la persona que está escribiendo, que está ensayando, que está intentando decir algo, hacer algo, ¿cómo puedo como decir así como esto está bien o esto está mal?

Informante C1: Es que es fácil porque... no por el ensayo si no por el marco en el cual ese ensayo se circunscribe... es decir como en las pautas que damos siempre, siempre está como el criterio de la pertinencia, es decir que aquello que se está haciendo, es decir, aquello que se está... primero, intentando, desde esa perspectiva está circunscrita a la pertinencia del curso... entonces... claro, efectivamente no hablamos solamente de estructura, sino también de contenidos... el primer criterio es la pertinencia y luego vienen como otros requisitos, en ese sentido, que tiene que relacionarse con la bibliografía teórica del curso... En el caso de Estética, por ejemplo, creo que tiene sentido el trabajo como más abierto que se hacía, se podía elegir un objeto... así como el curso, de alguna manera, proveía como las perspectivas de aproximación y lo que quedaba como libre es el objeto y en ese caso el objeto podía ser cualquier cosa, podía ser un cuento, podía ser un ensayo, podía ser una novela, podía ser un poema, podía ser un programa de televisión, podía ser cualquier cosa y lo que nosotros pedíamos era la perspectiva de la Estética sobre ese objeto, entonces en ese vínculo... y ahí ya viene como un asunto que es... que es contenido y forma... que es el apartado del problema, es decir como que le podemos llamar problema pensándolo como la investigación, pero podríamos también llamarlo como fractura, duda... como algo donde poder entrar y ese problema es justamente ese vínculo entre una perspectiva y un objeto... entonces, también en ese sentido, cuando uno trata como de explicar esta cuestión y a propósito de esta situación, de este sujeto contemporáneo que somos, digamos, que está todo dicho... está todo dicho en términos teóricos y está todo hecho en términos de objeto, pero lo que no está es el vínculo, entonces el acto creativo, en ese sentido, del propio ensayo es justamente ese ejercicio vincular, que es lo que podemos llamar problema o podemos llamar de otra manera...

Entrevistador 1: Me recordó un poco al...

Informante C1: (continúa) Y que en ese sentido, a propósito de ese trabajo de Estética, normalmente, ese solo gesto... está ya evaluado como una primera parte, es decir, la primera parte de la evaluación, como del trabajo... es la formulación de esa problemática, de ese vínculo, de aquello digamos... es decir como... yo voy a trabajar este objeto con esta batería teórica o esta aproximación.

Entrevistador 2: Profe, y, por ejemplo, considerando todas estas características que usted le otorga, como por ejemplo, a ese tipo de trabajo, particularmente cuando se toma como de un ensayo, como dice usted... ¿Piensa que es igual como para evaluar o como para pensar un ensayo literario y uno filosófico o se diferencian de alguna manera?

Informante C1: Lo mismo. Creo que la filosofía se enfrenta al mismo problema que nos enfrentamos nosotros en términos de sujeto contemporáneo digamos, así como... cuyo mayor problema es qué decir... y tendería a pensar que los ensayos filosóficos son cada vez ensayos más literarios, tendería a pensar que la filosofía cada vez es más un género de la literatura.

Entrevistador 2: ¿Como que se está convirtiendo en un género literario?

Informante C1: Que cada vez también presenta... es que por lo mismo... los sujetos que hoy en día están pensado...

Entrevistador 2: El sujeto moderno.

Informante C1: El sujeto contemporáneo... (hace una pausa) se concibe a sí mismo con cada vez menos autoridad digamos, es decir ¿qué es lo que autoriza a alguien?.

Entrevistador 1: Estaba pensando en algo que leí hace poco de Cioran, que decía que «los que se apoyan en la fe no pueden escribir» porque tienen como... pienso eso, como que está todo dicho, están apoyados ahí, por eso no pueden decirlo, escribiéndolo. Es muy similar a esto.

Entrevistador 2: Claro, tiene que ver con el tema de la autoridad... si ya lo dijo alguien o lo mencionó... qué puedo decir yo al respecto.

Informante C1: Yo incluso, haría el ejercicio de preguntarle a los amigos de filosofía si ellos se consideran filósofos.

Entrevistador 1: ¿Filósofos, así como, antes que profesores?

Informante C1: No, como filósofos.

Entrevistador 2: Sería interesante escuchar esas respuestas

Informante C1: Yo les apuesto, les apuesto, que van a decir que son escritores... es decir... qué es lo que hace... que un filósofo sea tal, que escribe...

Entrevistador 2: Que es capaz de ensayar el pensamiento a través de la escritura.

Informante C1: Entonces, lo veo como una cuestión muy emparentada una con otra...

Entrevistador 1: ¿Los dos tipos de ensayo o la...?

Informante C1: Claro, es decir, como...

Entrevistador 2: No notaría una diferencia sustancial... porque usted consideraría que...

Informante C1: Claro, es decir, así como...

Entrevistador 2: El ensayo filosófico es...

Informante C1: Claro, no sé, como...

Entrevistador 2: Sigue siendo literario.

Informante C1: Y de pronto, no sé, como que el punto de partida es muy literario a su vez... como... no sé... como pienso a su vez, que pasa algo raro, ¿no?... pensaría a su vez como que la literatura más interesante de lo que llamamos como literatura contemporánea, como dice Vila-Matas, es una literatura que baila en la frontera, una literatura que es narrativa y que es ensayo... y pienso al revés, que los textos filosóficos más interesantes son lo que se sitúan o que bailan en la frontera entre el ensayo y la literatura, es decir, (hace una pausa) creo que el filósofo más exitoso del último tiempo tiene que ser este... Byung-Chul Han es muy poco literario y por lo mismo muy fome, y por lo mismo muy entendible y por lo mismo muy vendido digamos y por lo mismo muy cortito.

Entrevistador 1: ¿Pero fome como en qué sentido? ¿En la forma que escribe?

Informante C1: Que se entiende.

Entrevistador 2: Es demasiado claro.

Informante C1: Claro, es decir como, para eso existen los libros de autoayuda.

Entrevistador 1: Como que se cancela todo esto de, este proceso como de pensar en lo que se está escribiendo.

Informante C1: Claro, es decir, ahí habría mucho más una lógica de informe, (hace una pausa) entonces no tiene que ver con la dificultad, ni con la facilidad, si no que tiene más bien que ver con los posibles pliegues que tenga el texto, es decir como que uno (hace una pausa) como decirlo, como que podemos leer los tres el mismo texto y haber leído tres textos distintos (hace una pausa) porque nos interese, porque las perspectivas, porque el texto muestra distintas cosas, porque nos hayamos interesado con distintas cosas y que en ese sentido podamos, a su vez como, haberlo interpretado de distintas formas.

Entrevistador 2: Dice usted ahora que se va perdiendo eso, como que son cada vez más...

Informante C1: Yo creo que cada vez, osea que, en términos como contemporáneos digamos, cada vez la literatura contemporánea, no por algo de fechas, sino por justamente por esto digamos, la nueva literatura que (ininteligible) a situarse en la frontera digamos. Y a su vez, como la filosofía más interesante es la que a su vez se sitúa en la frontera.

Entrevistador 1: Cuando menciona esta frontera, ¿cuál es su... como, qué es exactamente esa frontera?

Informante C1: Eso, como una cuestión que uno no pueda como distinguir digamos, ¿no? Es decir como...

Entrevistador 2: Es lo que permite las múltiples interpretaciones que puede tener algo ¿o no? Así como, por ejemplo, estar bailando en esa frontera con incertidumbre de qué es este objeto, este producto que se va realizando, permite que cada persona lo tome lo haga propio y genere algo diferente a otro.

Informante C1: Es decir, como... (hace una pausa) es que no sé cómo pensarlo... (piensa en silencio) pensaría, el concepto de negatividad, que está en Adorno, que está en la Julia Kristeva, que está como... que aparece en ese sentido como «la negatividad», y conectar las diferentes perspectivas, pero en Adorno aparece «la negatividad» como lo verdadero y en la Julia Kristeva aparece «la negatividad» efectivamente como lo literario, es decir... (hace una pausa) Y ahí tal vez podríamos encontrar como un hilito para pensar esta cuestión no como un texto argumentativo.

Entrevistador 2: Claro.

Informante C1: Que el... que la negatividad... ¿cómo decirlo? Adorno, que es un amargado, piensa esta cuestión, es decir, «en un mundo falso el arte negativo es verdadero», ¿sí? Y la Julia Kristeva piensa algo parecido que digamos, como... también en una dimensión como contraria y que en esa contrariedad existe la posibilidad de lo verdadero.

Entrevistador 1: Contraria como...

Informante C1: (interrumpe) Pensada como en Byung-Chul Han, ¿sí?

Entrevistador 1: Le iba a preguntar como: contraria como lo que no tiene sentido, así como ¿«el público»?

Informante C1: No, como Byung-Chul Han funciona súper bien que digamos. Son textos cortitos, que se entienden, que podemos leer de un tirón, lo leemos en dos días, lo entendemos y dicen «oh, tiene toda la razón». Eso es cien por ciento afirmativo. Es decir, circula fácilmente, lo entiendo bien, lo leo en cortito tiempo, no me quedan dudas, tiene razón.

Entrevistador 1: Es lo que busco. Lo que busco está ahí y está correcto.

Informante C1: Correcto. Sin embargo, en «la negatividad», como en la vuelta (ininteligible) que no necesariamente nosotros entendemos, incluso como lo inentendible está como esa otra posibilidad. Es decir, en una literatura no afirmativa, es decir, me enfrento a un texto en el cual digo «¿qué es esto?» Así como «Bob Esponja». Y en ese sentido, en la pregunta de «¿qué es esto?», ya hay un gesto literario.

Entrevistador 1: Ya, lo entiendo. Ahora (dirigiéndose al otro entrevistador) ¿No sé cómo estamos de tiempo?

Entrevistador 2: Bien, estamos bien. Yo quería, me gustaría preguntar como... en particular, tomando como... usted ejemplifica con el filósofo este, no sé pronunciar muy bien el nombre...

Entrevistador 1: Byung-Chul Han.

Entrevistador 2: Byung-Chul Han. Obviamente usted hace como la presentación de esto como algo que está ya más... más allá, sino como una escritura actual. Según usted, por ejemplo, cuál podría ser... ¿podría dar un ejemplo de un texto que conozca usted o que sea de su agrado o que lo haya leído alguna vez, que se considere un ensayo? Que esté así como correctamente escrito o que de verdad merezca ser llamado ensayo.

Entrevistador 1: O que fuera también como el trabajo de un estudiante, también podría ser.

Entrevistador 2: Claro, que le haya dicho «Oh, sí, esto era justo lo que yo pedí»

Informante C1: O sea, yo tal vez lo pensaría distinto, como para... para poder dar cuenta de esta cuestión afirmativa y negativa.

Entrevistador 2: Por ejemplo, (apuntando a la mesa) tiene ahí un libro que dice «Ensayo sobre el testimonio».

Informante C1: «Ensayo sobre el testimonio», sí. Tengo varios.

Entrevistador 2: Ese es un ensayo en sí, ¿o no?

Informante C1: Se supone.

Entrevistador 2: Así como, dentro de eso que se llama...

Informante C1: Este tiene (tomando el libro) el premio «Ensayo del 2021».

Entrevistador 2: ¿Usted lo considera como merecedor de ese galardón? Por ejemplo.

Informante C1: Sí. Sí, es bueno.

Entrevistador 2: ¿Por qué razón? Esa es la pregunta. ¿Qué lo hace tan bueno?

Informante C1: Pero voy a decirle otra cuestión. Como en términos súper afirmativos, el texto que o el tipo de texto que hoy... brilla, es el paper.

Entrevistador 1: Ya... el paper.

Informante C1: ¿Sí? Es decir, el paper es un texto de internet, que tiene ciertos requisitos como la brevedad, la fiabilidad, ¿cierto?

Entrevistador 2: Es como un artículo, ¿o no?

Informante C1: Claro, pero que nosotros le llamamos artículo que digamos, pero la cuestión es un paper. Y que además tiene un criterio situado en... en la ciencia, es decir, claro, si yo tengo una

investigación sobre una bacteria que come tierra y que hace caca cobre... investigación sería que digamos. Un amigo matemático que trabajaba en eso calculaba cuánta caca hacía la bacteria, ¿sí? Lo que importa de esa cuestión es que yo pueda decir «oye, si esta cuestión... si esta bacteria la hacemos comer tierra con luz, hace más o menos caca que sin luz», por lo tanto, soy capaz, en ese sentido, de informar rápidamente de mi investigación y hago un paper de dos páginas.

Entrevistador 2: Cuantifico la información y la entrego...

Informante C1: Y... y la doy para los otros equipos que están investigando sobre aquello. Esa cuestión se lleva todo el... todas las evaluaciones positivas, es decir, hay recursos que están asignados para la cuestión, seguramente publican en... ¿cómo se llama? revistas súper prestigiosas y toda la cosa. Pero que tienen que ver con eso: con la rapidez y con la validez de esa información. Por eso tiene como criterios de evaluación... Creo que el ensayo, el valor que tiene en ese ejercicio, es que es negativo a aquello... es decir, es justamente el contrario de la rapidez, el contrario de la validez. Entonces, la dificultad que hay en ese sentido es que como ya no tenemos, en ese sentido, como una relación... con la autoridad, lo que nos queda en definitiva es «la escritura». No es que «yo lo diga», sino que... sino que la escritura está pensando.

Entrevistador 2: Claro, como lo que decía antes. Si finalmente es como el pensamiento haciéndose presente más que tratar de querer hacer algo. No tiene como un objetivo definido.

Entrevistador 1: Se siente como más...

Entrevistador 2: Sino más bien intentar algo.

Entrevistador 1: Es como si fuera algo más íntimo, no tan como de... utilidad.

Entrevistador 2: Y a pesar de que se sienta tan... tal vez como complicado de entender, podría llegar a ser más simple de lo que parece. Si solamente es dejarse... en libertad un poco y... pensar y nada más. Pensar y escribir.

Informante C1: Claro, después eso hay que hacerlo, como dice Bolaño: «excepcionalmente bien». Pero eso es otra posibilidad.

Entrevistador 2: Claro. ¿Existe algo para saber cómo hacerlo excepcionalmente bien?

Informante C1: No, no hay. No hay porque...

Entrevistador 2: Se produce nada más.

Informante C1: No, porque uno puede ir a clases de fútbol, pero eso no significa que uno vaya a ser Maradona.

Entrevistador 2: Exacto.

Informante C1: Y no digo que sea un don ni ninguna de esas cosas, sino que... tiene que ver con otras cosas como... con circunstancias, con aproximaciones, con perspectivas, con...

Entrevistador 2: Va como dentro también de las subjetividades de quien realiza el ejercicio de...

Informante C1: (interrumpe) Depende de lo que entendamos por subjetividades.

Entrevistador 2: O su historicidad personal, por ejemplo.

Informante C1: Depende de lo que entendamos por historicidad.

Entrevistador 1 y Entrevistador 2: (se ríen)

Entrevistador 2: Pero por ahí va.

Informante C1: Claro, es decir (hace una pausa) No sé, se lo he escuchado a dos personas, al Enrique Vila-Matas, que me gusta mucho, y se lo he escuchado también a Samy Benmayor que es pintor. Es como... de imponerse (hace una pausa) Cómo decirlo... Hay un poco como con la noción del simulacro, ¿no? Estoy tratando de hacerle caso de no pensar en el simulacro, pero si uno simula mucho tiempo que está loco, va a terminar siendo loco. (Hace una pausa) Entonces si uno se autoimpone como esta situación de ser artista, probablemente se termine siendo.

Entrevistador 2: Pasa de repente con alguna... aunque artista igual es un término como muy... gigante.

Informante C1: O no.

Entrevistador 2: O sea, yo he visto gente que, claro, de repente, en la televisión sobre todo, en la televisión morbosa, existen estos personajes, porque no son personas, son personajes que... claro, pretenden ser algo para cierto público y después lo repiten tanto que terminan convirtiéndose...

Informante C1: Claro, eso en términos negativos, pero en términos positivos también puede ser.

Entrevistador 2: ¡Sí, obvio, obvio!

Informante C1: Y de seguro les va a pasar a ustedes cuando sean profesor.

Entrevistador 2: Llevo tanto tiempo fingiendo que soy profesor que finalmente...

Informante C1: Sí, porque va a terminar siéndolo.

Entrevistador 1: Estaba pensando lo mismo.

Informante C1: Sí, porque lo otro es como asumir que hay una autoridad y creo que eso ya no va, ¿o no?

Entrevistador 2: Cierto.

Informante C1: Y después de eso ahí hay, siguiendo con lo que dice el Samy Benmayor, viene como un refinamiento, un ejercicio de ir sacando lo mejor de sí mismo. No como un refinamiento así fifi, sino como un refinamiento así como del petróleo. Como sacar lo fino, como ir sacando...

Entrevistador 2: Como pulir un diamante.

Informante C1: Como sacar lo mejor de uno. (Hace una pausa y toma un libro) Bueno, usted me habló sobre este... (mirando el libro) Claro, el «Ensayo sobre el testimonio».

Entrevistador 2: Claro, yo lo había visto ahí y era como para saber...

Informante C1: De Claudio Martyniuk y yo creo que este les va a... entorpecer más que...

Entrevistador 1: Que aclarar.

Informante C1: Más que aclarar, porque parte diciendo: (abre el libro y comienza a leer en voz alta) «Acaso se puede escribir y leer filosofía como si fuera poesía, pero ello implica la revisión del presupuesto de que filosofía y poesía se han diferenciado de un modo irreversible y que solo pueden combinarse por escritores de genio excepcional. Una obra de filosofía puede ser excelente literatura y pésima filosofía, y al revés, hasta podría alcanzar el estado de radicalmente anti literaria, pero en ese supuesto brindaría una rara virtud poética. Se supone, por cierto, que una obra filosófica no tiene razón para ser poética y en coincidencia con esta perspectiva se edifica la especialización técnica de la filosofía, un archipiélago de jergas y cuestiones tan infinitamente profundas como trans finitamente nimias. ¿Qué otra cosa se haya en la filosofía más que exceso y miniaturización? La disociación de la sensibilidad filosófica no responde a la existencia de un paraíso perdido ni al de los presocráticos o el de las obras de Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger, Simone Weil. Quizá pueda considerarse que la pérdida de poesía en la filosofía sea contemporánea a la pérdida de la filosofía en la carrera de especialización técnica y en la escolástica escritura que, dogmáticamente, se repite de paper en paper. Pero practicar la disidencia extraña el riesgo de grotesco en los congresos y asambleas en las que se ratifican implícitamente los pactos de enunciación sin que se distinga entre pasajes que son poéticos o filosóficos. El estilo de cada enunciado de un texto se ajusta a la estructura del conjunto, pero si esta regla se ha extraviado, el viaje hacia la forma estricta ha tomado la dirección retórica de la presuntuosa transparencia analítica». Y así sigue. Entonces, incluso en este caso lo sitúa como en un pacto de enunciación, es decir, qué es lo filosófico y qué es lo literario va a ser situado, más bien, como en una situación externa al propio texto.

Entrevistador 2: Menciona también que se ha hecho siempre una diferencia que es irreconciliable, que no se pueden concebir las dos cosas juntas por como se ha...

Informante C1: (Interrumpe) Pero por una convención.

Entrevistador 2: Claro, obvio, se ha construido con el paso del tiempo. No es que no pueda ser real y pareciera que es más real de lo que nos han dicho, como que está más unido que separado.

Entrevistador 1: A mí se me ocurre la idea de que un ensayo filosófico podría ser literario dependiendo la persona que lo lea, incluso el contexto, como que todo depende del lector, lo puede actualizar.

Informante C1: Es que a eso voy. Yo pienso en ese sentido que las dos cosas se... se han tendido como a hermanar, ¿o no? Es decir, podríamos perfectamente hacer un encuentro... (hace una pausa) filosófico sobre Borges o un encuentro literario sobre Borges y que se haga un ejercicio desde ahí. De hecho la filosofía contemporánea le debe mucho a Borges (hace una pausa) A su vez, me parece, por ejemplo, que Borges le debe mucho a la filosofía así como... a la vuelta (*a la literatura*).

Entrevistador 2: Es recíproco.

Entrevistador 1: Me complica un poco porque..., no, pero por otras razones. Estaba pensando, si yo por ejemplo fuera... bueno, iba a decir si fuera un estudiante, pero soy un estudiante.

Entrevistador 2: Pero actual.

Entrevistador 1: Claro, actualmente.. Si yo le pidiera consejo, si yo le dijera así como «profesor», que creo que lo hice incluso, cuando iba a hacer un ensayo de la reproductibilidad de (*Walter*) Benjamin, que creo que le pregunté «¿Cómo escribo un ensayo?, ¿qué consejo me puede dar para escribir un ensayo?»

Informante C1: Escribiéndolo.

Entrevistador 1: Escribiéndolo, claro. Pensaba que me iba a responder como algo así por lo que hemos estado hablando. Tendría que ensayarlo.

Entrevistador 2: Claro, de consejo para redactar un ensayo sería simplemente hacerlo. Realizar el ejercicio de... (hace el gesto de escribir con una de sus manos).

Entrevistador 1: ¿Y qué pasa si el estudiante le dice «y cómo lo escribo»?

Informante C1: Formulando un problema.

Entrevistador 1 y ENT. 2: (Se ríen)

Informante C1: Sí, sí, digamos que eso es lo primero y creo que eso es lo que...

Entrevistador 2: Usted decía algo de *el objeto*, ¿cierto?

Informante C1: Del vínculo, claro, a eso voy. Formulando el problema, es decir, la cuestión surge a partir de una duda o surge a partir de un problema o surge por... porque sino, es un informe, así como «qué es lo que dice Benjamín en la reproductibilidad técnica». Pero que el valor (*del ensayo*), finalmente, está dado por el problema e insisto, es decir, ¿qué es lo nuevo? es el vínculo.

Entrevistador 1: Entiendo.

Informante C1: ¿Sí? Que ese vínculo finalmente después lo podamos pensar como problema, como pregunta, como otra cosa que digamos, pero que está ahí.

Entrevistador 2: La grieta.

Informante C1: La grieta, la fractura, como ese tipo de cosas que digamos. Es decir... (hace una pausa para pensar) Es decir, usted lo decía como hermenéuticamente, ¿no? Tendría que pensarlo a su vez como una hermenéutica negativa, como en esa lógica. (Hace una pausa) Creo que nosotros nos formamos y a partir de ahí mismo, tal vez, venga la dificultad en ese sentido de «cómo hacerlo», nos formamos en la suposición hermenéutica, metafísica, de que el texto tiene un contenido de *verdad*, por lo tanto, que los textos nos dicen más cosas de lo que está ahí y que tiene un contenido que está ahí, cerrado, como un mensaje oculto.

Entrevistador 2: Más de uno, ¿cierto?

Informante C1: Claro, pero que hay una cuestión ahí que hay que desentrañar, y que todo ese... toda esa batería conceptual a su vez es asociado a la *profundidad*. Como la noción superficial y la noción de profundidad, superficial como algo negativo y la profundidad como algo positivo. Como decir: «esta persona es súper superficial», negativo; «tuvimos una conversación súper profunda»...

Entrevistador 1 y Entrevistador 2: Positivo.

Informante C1: Positivo, ¿sí? Entonces, ahí hay una trampa que, además, insisto, se nos viene después como en términos de... desafío profesional. Es decir, a nosotros nos enseñaron *así*, por lo tanto yo entiendo como que «¿qué es lo que el autor quiere decir con eso?». ¡Si el autor está diciendo eso!, no es *lo que quiere decir*, el texto no tiene necesariamente un sentido profundo, no hay que buscar una cuestión que está enterrada. El texto está diciendo lo que está diciendo.

Entrevistador 2: Claro, como una (ininteligible) A lo mejor la idea es, simplemente, contar una historia no más. Narrar una historia.

Informante C1: Y contarla bien, digamos.

Entrevistador 2: Claro, porque de repente se busca dentro de la historia ciertos elementos como para... interpretativos, así como dice usted, aparte de la hermenéutica, por ejemplo, y decir que «no, es que esto significa tal cosa». ¿No sé si ha visto, si ha tenido la oportunidad de ver una serie que se llama *Breaking Bad*?

Informante C1: (Responde moviendo la cabeza que no la ha visto)

Entrevistador 2: Más allá de que, por el contenido de la serie, hoy en día es como de culto en internet, en foros, como Reddit o en redes sociales, como analizar cada uno de los *frames* de la escena de la serie indicando que alguna cosa tiene algo que ver. Así como «este color está escogido

por esto», «la diferenciación que se hace entre tal panel y un panel significa esta otra cosa», y surgió un comentario que me llamó mucho la atención que decía así como «de repente están tratando de darle como tanta significación a tantas cosas al mismo tiempo que se pierde como el sentido original de... para lo que estaba creado o como se pensó para hacerse, que era finalmente narrar una historia nada más». Así como, la perspectiva de un personaje, cómo este se transforma y acaba, pero le dan como la... se ha intentado, y en torno a esta serie en particular, se ha creado como esa... esa mística, porque ya deja de ser como algo real y se va... se convierte más en una mística...

Informante C1: Es que ahí usted cayó en la trampa. Después, cuando revisen la grabación, dese cuenta de lo que dijo. Así como, esa es la trampa. Así como... (hace una pausa) Es posible hacer el ejercicio interpretativo, y ese ejercicio da sentido efectivamente al ejercicio de lectura o de visualización de película o de lo que sea. Así como, si yo leo una cuestión para entender nada más, no tiene ningún sentido que digamos. La lectura en general, incluso pienso que la escritura del ensayo está hecho normalmente para movilizar cosas. A mí me interesa generar la lectura porque se me ocurren cuestiones, no para entender lo que está diciendo.

Entrevistador 2: Claro.

Informante C1: O porque me llama la atención o ese tipo de cosas que digamos, pero no para entender. Y creo que la literatura está ahí y la filosofía también, las dos cosas están ahí, en ese límite, en esa frontera que digamos, que no está en relación a entender aquello, sino que está más bien a movilizar a su vez otros pensamientos. Entonces, usted dice «los interpretan», pero, pegadito a eso, dice «eligieron este color porque...» es decir como, en ese sentido no está la interpretación en relación a... la obra, el texto, la película, sino que está como en relación a entrar a la mente de la persona que lo produjo, que no está en esa situación. Es decir, la interpretación no es decir «¿por qué se hizo esto?».

Entrevistador 2: No buscar la explicación.

Informante C1: No está en ese... claro, no está en ese sentido como de decir «¿qué es lo que hay detrás de aquello?», sino que, la interpretación tiene esa lógica como de movilizar ciertos elementos, es decir, hacer una lectura crítica de la cuestión, ¿sí? No en decir «bueno, ¿por qué?», porque en definitiva que lo que hay detrás de esa metafísica y lo que hay detrás de... de esa como hermenéutica y finalmente como cierto orden o Dios o puede ser como esa presencia así como que son inexplicables finalmente, y que para nuestro trabajo termina siendo incluso como un obstáculo.

Entrevistador 1: Estoy pensando cuando... digamos, hice el esfuerzo de leer El héroe de las mil caras.

Informante C1: ¿Sí?

Entrevistador 1: Y de alguna manera como que, creo que me arruiné un poco las películas en general porque empecé a comparar todo con el monomito, de que el héroe, el umbral, el vientre de la ballena y todas esas cosas. Me arruiné un poco. Y me hace pensar ahora que quizás no leí el libro de la manera en que... que debí haberlo leído, no tanto como un manual para entender cómo funcionaba todo...

Informante C1: O sí, porque lo que busca es eso

Entrevistador 1: Claro, también puede ser, sí. Creo que tampoco podría decir que ese libro era particularmente un ensayo, que era muy «estudio», mucha figura mítica de oriente, de occidente, había demasiado.

Informante C1: O sí es un ensayo, pero un cierto tipo de ensayo.

Entrevistador 1: (riendo nerviosamente) Se me complica un poco todo en la cabeza.

Informante C1: Claro, es que a eso voy. Es que yo pensaría en ese sentido así como...

Entrevistador 1: Que sí podría serlo...

Informante C1: Es decir, hay un texto que se llama Notas para el parque humano, de Peter Sloterdijk, y que habla sobre la humanidad, «qué es lo humano» y de ahí qué es la literatura y qué es otra cuestión. Pero piensa en la noción de «la humanidad» como... (hace una pausa larga) ¿cómo decirlo?, como cierto reconocimiento en el otro a partir de la escritura.

Entrevistador 2: Así como, ¿visualizar al otro por cómo escribe?

Informante C1: No. ¿Por qué y qué cosa tiene de interesante eso? Puede ser pensado por esa cuestión, en la lógica en que usted lo decía como de «te hablo». Piensa por qué, porque por un lado está la identificación, ¿no? que es donde podríamos citar a Campbell, y que también habría que pensar como en la hermenéutica de Gadamer, así como... como la cuestión de los sustratos, por ejemplo. Por lo tanto, cuando yo leo como La Odisea me identifico con ese sujeto a pesar de que La Odisea tenga tantos años y que fue escrita en otro idioma y me identifico en él porque pertenecemos a la misma cultura. Creo que Sloterdijk lo piensa más bien como el reconocimiento en relación a... que no necesariamente yo estoy ahí, sino que reconozco al «otro», ¿sí? Reconozco al otro y no necesariamente... ¡no soy yo todo el tiempo!

Entrevistador 2: Claro.

Informante C1: El otro está siempre pensado en el sujeto moderno: Yo. Apareciendo ahí. Lo importante de esta cuestión soy «yo». Y lo piensa en ese sentido como... como un ejercicio de escritura de cartas, es decir, que los romanos leyeron las cartas de los griegos y tuvieron interés en aquello, y que, en definitiva, esa como «humanidad» se construye en este proceso de leerse al otro y de escribirle al otro... como si fueran cartas a los amigos. Entonces, lo entiende mucho en esa situación como de amigo... (hace una pausa) Entonces, claro, hay amigos que... uno se junta y conversa y toda la cuestión y no falta el amigo latero que dice «oye, ¿sabes qué? Lo que tienes que hacer esto y esto y esto» (golpea suavemente la mesa varias veces).

Entrevistador 1 y Entrevistador 2: (se ríen)

Informante C1: Como el amigo latero, es decir, yo no te estoy contando la cuestión para que me digas cómo hacerlo.

Entrevistador 2: Claro. Te estoy contando, nada más.

Informante C1: Te estoy contando, estamos conversando, de pronto tu perspectiva podría ayudarme, pero no me digas qué es lo tengo que hacer. Dime por último qué es lo que harías tú si estuvieras en mi misma posición, pero no me digas lo que tengo que hacer. Entonces, en ese ejercicio de escritura «de amigos» y de reconocer un amigo como tal y no necesariamente identificarme con él, es decir como...

Entrevistador 2: Te escucho, te entiendo, pero no...

Informante C1: No sé, no, claro. Como mis amigos ya están viejos, como yo...

Entrevistador 1 y Entrevistador 2: (se ríen en voz baja)

Informante C1: Ya se casaron y tuvieron cabros chicos y toda la cuestión, y yo no me hubiera casado con la mujer con la que se casaron, no hubiese puesto mis cabros chicos en el colegio en que los pusieron. Yo no hubiese tomado ninguna de las decisiones que mi amigo tomó, sin embargo, lo reconozco como un amigo y escucharlo me parece súper interesante. Por eso, insisto como en el ejercicio del reconocimiento más que en el de la...

Entrevistador 2: Más que en el de identificación...

Informante C1: De la identificación. Entonces, en ese ejercicio de reconocimiento y en esa lógica de la interpretación, creo que el ensayo se sitúa ahí.

Entrevistador 2: ¿Como al medio?

Informante C1: Se sitúa en ese ejercicio: en el reconocer, en el de interpretar, pero no el interpretar buscando qué es lo que... en el... profundamente está diciendo, sino que, en lo que está diciendo y en la manera en que lo dice.

Entrevistador 2: No como función de algo en particular.

Informante C1: Entonces, ustedes seguramente se juntan con sus amigos como yo me junto con mis amigos porque lo pasamos bien juntándonos, porque encuentro interesante la forma en que dicen las cosas o los medios y los modos que encontramos para juntarnos. Entonces, siguiendo a Sloterdijk, creo que la producción literaria y la producción filosófica, y lo que entendemos por cultura y lo que entendemos por «humanidad» en ese ejercicio, es eso: un ejercicio de reconocimiento y de procesos interminables de escritura y de lectura.

Entrevistador 2: Y eso ahora...

Informante C1: (interrumpe) Y eso, perdón, lo tiene el ensayo y no lo tiene el paper. Por eso les decía, yo no sé si la cuestión es un ejercicio de convencimiento.

Entrevistador 2: Claro, como un texto argumentativo.

Informante C1: Y no tiene que ver con informar tampoco.

Entrevistador 2: Interesante, denso, pero interesante.

Entrevistador 1: Ahora me quedó más claro también algo que mencionó el profesor **A**, que la ideología siempre permea tanto el ensayo, y por eso lo hace como tan... entretenido de leer.

Informante C1: (abruptamente) Depende de lo que entendamos por ideología.

Entrevistador 2: Como el pensamiento de...

Informante C1: Es que por eso, por eso lo digo, ¿qué es lo que están entendiendo por ideología? Porque ideología puede entenderse como «falsa conciencia».

Entrevistador 2: Claro, o también algo que depende de un ejercicio de convencimiento.

Informante C1: Claro.

Entrevistador 2: O sea, de hecho en las escuelas hoy en día el currículum propone la ideología como un ejercicio de persuasión. Así como, cuando una pasa el contenido de persuasión, inmediatamente en el currículum aparece el concepto de ideología. No de alguna en particular, no estamos hablando de género o política, no, sino que aparece el concepto dentro de el concepto más grande que sería... que ya sería una categoría como la persuasión. (Hace una pausa) Yo me quedo con lo que dice usted, profesor, lo del «pensamiento», «pensamiento» que se hace presente y «ensaya», hace el intento y se va reconstruyendo a sí mismo y lo va haciendo por un... por el hecho de realizar el ejercicio de pensar, como en vez de pensar «aquí» (apunta al suelo), pensar... escribiendo (hace el gesto con la mano de escribir).

Informante C1: Es que también es eso, tampoco se piensa «aquí» (apunta al suelo), es decir, me parece que también la novela contemporánea, la noción de pensamiento se ha modificado, es decir,

no pensamos con el cerebro, pensamos... pensamos con el sistema nervioso. Es decir, también esa noción de pensamiento está sujeta a esa trampa metafísica, es decir, «la noción de las ideas platónicas», está allá arriba que digamos, ¿sí? (levanta las manos), pero ahora que tengo mis manos arriba, mis manos están tocando el aire y estoy pensando «la temperatura», estoy pensando eso que digamos.

Entrevistador 2: Claro, va más allá de «aquí».

Informante C1: Sí, es decir como... (hace una pausa) Un ejemplo tonto: cuando las autoridades, volvemos a las autoridades, hablando de las autoridades, de las mamás y todo... dicen que...

Entrevistador 2: (interrumpe) Contra toda...

Informante C1: Contra toda autoridad, menos...

Entrevistador 2: Contra toda autoridad, excepto mi mamá.

Informante C1: Claro, pero también con mi mamá; cuando dicen que... el consumo de drogas o de alcohol destruye las neuronas... como si uno se fuera a volver tontito, es decir, ¿qué es lo que tiene como imagen? que uno se va a volver tontito. Pero no se viene en ese sentido a que uno se vaya a volver torpe... físicamente, o que camine más lento o que tiene como problemas para hablar, como si en eso, como si en nuestras extremidades, como si nuestro sistema nervioso no fuese hacia allá... como si no hubiesen neuronas «no cerebrales».

Entrevistador 2: Claro, siempre se habla como de ese daño, entrecomillas.

Informante C1: Sí, claro. Entonces, el pensamiento, y de ahí Deleuze, todo el tiempo, es rizomático, no es jerárquico, no es ordenado, no es... no es vertical. Es decir (coloca sus dos manos sobre la mesa), cuando ponemos la mano sobre la superficie de la mesa, estamos pensando (golpea la mesa con sus dos manos) en la superficie de la mesa, y lo hacen los neurotransmisores que están ahí. Entonces, el pensamiento es, efectivamente, el impulso eléctrico pasado por contacto químico, y eso no es solo cerebral.

Entrevistador 2: Claro, a nivel completo.

Informante C1: Entonces, si el ensayo es la forma del pensamiento, tampoco...

Entrevistador 2: Claro, tampoco es lineal.

Informante C1: Entonces, claro, si uno va a un ensayo «moderno», se va a encontrar con la presencia de un sujeto «moderno», que además el sujeto «moderno» se percibe como autoridad, que además tiene una conciencia del pensamiento específica: que es lineal, que es jerárquico, que es ordenado... Mientras que los ensayos más contemporáneos y, a su vez, la literatura más contemporánea está sujeta al montaje, está sujeta a... otros tipos de elementos gráficos. Es decir,

si uno ve una película «hoy», una película lineal es brutalmente fome. Las películas y las series más entretenidas son las que tienen mayor cantidad de elipsis, ¿verdad? Que hay mayor cantidad de escenas de montaje de información, donde hay idas y venidas.

— (Llaman a la puerta y entra una persona a hacer consultas sobre otros temas al **Informante C1**. La entrevista se reanuda cuando esta persona se retira)

Informante C1: Entonces, el... la forma del ensayo, en ese sentido, creo que también ha ido tomando parte de esa cuestión, es decir como... el... incluso el texto este que... de Mil Mesetas de Deleuze, trata de hacer esa cuestión, digamos de superponer elementos, de establecer como elementos no jerárquicos.

Entrevistador 2: Sí, recuerdo que el profesor **B** lo mencionaba mucho.

Informante C1: Sí. Como... (hace una pausa para pensar), pienso en Adorno, en Adorno como en ese sentido de... en la dificultad que tiene su lectura y que en ese sentido esa misma dificultad, como de su escritura, como de no poner o hacer párrafos que son enormes, ese tipo de cosas, está haciendo el ejercicio de no ceder el pensamiento a su comunicabilidad.

Entrevistador 1: (tras una pausa) ¿Profesor? Bueno, en realidad, queríamos ya terminar la entrevista por un tema de tiempo, para no robarle más de su tiempo y... en realidad darle las gracias, por la instancia y por la oportunidad de compartir lo que usted sabe.

Entrevistador 2: Por la disposición igual. Yo de hecho creo me voy con...

Entrevistador 1: Voy a... voy a cortar la grabación.

Entrevistador 2: Sí, yo también.

1.4. Entrevista al informante 2 del Departamento de Castellano

Entrevistador 1: Para comenzar esta entrevista, profesor, quisiéramos preguntarle si en su labor como docente en la UMCE, ¿qué instrumentos evaluativos escritos implementa dentro de sus clases?

Informante C2: Dentro de la UMCE, la verdad es que hay distintas formas de evaluar. Esas posibilidades que existen y que ofrecen los distintos instrumentos, en el caso de la literatura y considerando la Didáctica de la Literatura como estrategia y entendiendo la evaluación como una instancia también de aprendizaje, yo aplico informes de lectura, pruebas tradicionales,

también fichajes, reportes de análisis crítico de obras literarias y, además, elaboración en algunos casos de didácticas específicas para el tratamiento de ciertos textos literarios asociados a algunos géneros tradicionales o géneros u, podríamos decir, obras literarias también no convencionales o que tradicionalmente están fuera del canon. Entonces, son varias las instancias y también otras que pueden ser creativas. El programa, por lo menos, de uno de los cursos que yo imparto, también incluye la creación de textos literarios o de intención literaria, por lo tanto, ahí es donde se produce el mayor desafío para la evaluación, es decir, en la escritura creativa.

Entrevistador 1: Ahora, dentro de los trabajos que nosotros hemos tenido que realizar para diferentes asignaturas, está también el tema de los ensayos. ¿Usted nos podría comentar bajo qué criterios considera correcto o bien redactado un ensayo?

Informante C2: En general, yo no suelo pedir, o sea, no solicito a los estudiantes en general la escritura de ensayos. ¿Por qué? Porque me ha correspondido en la Universidad hacerme cargo de actividades curriculares del primer año. A mi juicio, el ensayo literario, si bien, aparece como una estrategia empleada y válidamente empleada en la educación media, probablemente la asignatura que requieran mayor reflexión y producción escrita, como filosofía, por ejemplo, o en el mismo caso de los cursos de formación diferenciada, como literatura, lenguaje y sociedad, etc. La verdad es que no lo hago en el primer año, sin embargo, también me ha correspondido impartir el curso de Seminario de Literatura y en el Seminario de Literatura hemos trabajado el proceso de la investigación literaria. ¿Eso qué significa? Significa que el ensayo o no solo el ensayo, sino que toda la producción escrita asociada al reporte de los análisis críticos del resultado también obtenido del proceso de investigación, se puede desarrollar a través de la escritura de un ensayo.

Los criterios serían si uno tuviera que aplicarlos, tiene que ver con, en primer lugar, la coherencia del desarrollo de la idea, de las ideas que están asociadas a lo que en literatura se investiga y, ¿que se investiga? No se investiga la obra literaria solamente a secas, sino que se investigan las textualidades, eso es lo que se está investigando en la actualidad. Es decir, no solamente en la producción literaria de una obra impresa, verdad, sino que también la manifestación del texto literario en distintas fuentes y distintos lenguajes artísticos de o mezcla también, pensemos en un manga, pensemos en la presencia del texto literario, diríamos cuando se emplea en otros tipos de manifestaciones artísticas.

Entrevistador 2: Como, por ejemplo, cuando en la página del Mineduc del currículum en línea, por ejemplo, se propone utilizar el cómic de *El Quijote de la Mancha*, de literatura clásica como

para que los chicos enganchen un poco más a ese tipo de literatura, también es un medio abordable en ese sentido, ¿cierto profe?

Informante C2: Por supuesto, o sea, toda manifestación literaria independiente de los soportes y de los medios de difusión que se utilicen virtuales o no, son susceptibles de ser investigados. Por lo tanto, eh, se investigan estas textualidades, uno se apoya también en ciertas teorías literarias contemporáneas, Más que teorías, hablamos de enfoque, de enfoque crítico y a partir de eso uno puede, en realidad, elaborar o aspiran finalmente los resultados de esas investigaciones a plasmarse en la producción escrita como el ensayo, como dentro de otras posibilidades.

A mí me gusta explorar otras posibilidades. Entonces, no es que esté en contra el ensayo, no, no, por favor, no piense en eso, sino que me parece que el ensayo literario hay que proyectarlo formativamente dentro de un proceso escritural que no es sencillo, no es llegar y decirle al estudiante escriba un ensayo o es como decirle, escriba también un poema, escriba un cuento como si nada y son prácticas que suelen ocurrir en el aula escolar, sobre todo, que de pronto se le solicita a los estudiantes esta creación, no siempre, pero, pero suele ocurrir sin mediar un proceso formativo por lo menos de conocimiento del tipo de texto ensayístico.

Entrevistador 1: Ahora usted mencionaba el criterio de la coherencia que debe tener un texto, por lo menos en el ensayo, ¿qué otro criterio podría hablar sobre el ensayo?

Informante C2: Sí, bueno, hay varios criterios, tienes razón.

De partida el ensayo, cuando uno lo piensa y cree que solamente viene de Montaigne, ¿verdad? En 1580, con la publicación de sus ensayos están los antecedentes en la antigüedad. Y en la antigüedad encontramos la obra de Séneca, de Plutarco, encontramos la obra de Platón. Es decir, todos aquellos textos producidos en función de la reflexión íntima, ¿verdad?, articuladas a través de impresiones personales que son las que van dándole cierta estructura al desarrollo de este ensayar las percepciones críticas del lector.

Por eso, yo creo que un criterio importante es la preparación que está también dentro, podríamos decir a un nivel contextual, de todas las fuentes de información que ha empleado quien escribe un ensayo. Ya, si bien, la fuente primaria es la obra literaria o las textualidades como lo he mencionado, también es importante que se consideren otras fuentes de información que contribuyen directa o indirectamente a la lectura crítica que hace esa persona sobre un tema en particular. Esto quiere decir, que un criterio importante es justamente la elección de cierto estado del arte o cierto estado de la cuestión, por mínimo que sea, ya, o por básico que sea, eh, debe ser también considerado entre sus criterios.

Lo otro tiene que ver la relación con la escritura y lectura. El ensayo es un ejercicio de reflexión. Estoy hablando del ensayo literario, un ejercicio de creación también y un ejercicio en el que nosotros podemos encontrar análisis crítico, resultado de las lecturas previas y la propuesta de una lectura crítica que permita dos cosas que están asociadas a la investigación. Una parte, la reflexión sobre algún tema en particular que pueda aportar al conocimiento en esas materias específicas de literatura y, por otra parte, aportar, si no al conocimiento, a la comprensión de esas obras. Entonces, si yo tengo claridad con respecto de estos dos nortes que están asociados a la investigación y al ensayo como un producto escrito resultante de un proceso de investigación o de lectura reflexiva, voy a lograr de allí derivar otros criterios.

Hay criterios formales, evidentemente, se aplican no solo en literatura, es decir, la coherencia, la progresión temática, la reflexión, ya, el empleo de la normativa ortográfica que es fundamental, que generalmente nos enseña como debiera. Es decir, que el estudiante tome conciencia del empleo normativo, que la normativa no sea una reproducción, sino que sea la comprensión del sistema ortográfico para aplicarlo a su favor, al favor de la expresión escrita.

Entonces hay varios criterios. Yo diría que otro criterio también tiene que estar asociado con el empleo de citas, ya, el empleo de referencias biográficas, eh, podríamos decir también, eh, reflexiones prácticas y la asociación de las ideas en función de la experiencia. Por eso es tan importante que quien nos educa en literatura tenga una práctica cotidiana y crítica de lo que lee. Es decir, la práctica pedagógica va asociada a la experiencia lectora de los profesores.

Entonces, puede haber varios criterios, uno en el plano formal, otro en el plano del desarrollo de las ideas. Otro que tiene que ver con la asociación entre el texto literario, que es el centro de esta reflexión y todas las fuentes de información o intertextualidades incluso, que están en juego en esa redacción, porque de igual es una redacción libre. No pensemos que el ensayo literario tiene un rigor en términos de requisitos fundamentales de escritura, sino que apunta, más bien, a este contacto íntimo, personal y creativo con lo que leo. Y yo creo que ahí estoy un poco con la idea original que planteaba Montaigne, justamente que la idea de hacer este ejercicio que no era o no respondía los géneros tradicionales y de pronto sintió esta necesidad de plasmarlo por escrito.

Yo tomé una notita de una cita de Montaigne y dice: «inclinación melancólica producida por la tristeza de la soledad, hizo que naciera en mi cabeza esta fantasía de meterme a escribir». O sea, si yo lo entiendo, hay un factor también emocional que es fundamental en el contacto con lo literario. Es decir, ¿qué me pasa a mí como lector?

Entonces, volviendo a los criterios, un criterio importante es observar cómo se va desarrollando progresivamente en una coherencia interna, el pensamiento y las emociones del lector. Entonces, para mí, el ensayo literario es un ejercicio fundamental en el que el lector da cuenta de su propia experiencia lectora, pero crítica y asociativa.

Entrevistador 1: Ahora, considerando estos distintos criterios, ¿piensa usted que existe una diferencia entre lo que podríamos llamar el ensayo literario y el ensayo filosófico?

Informante C2: Ay, qué compleja pregunta. [hace una pausa] Bueno, la verdad es que algunos autores hablan de una diferencia estilística, ya, en el sentido de la *retoridad*, del empleo, de la retórica y también de la temática que origina la reflexión. Un ensayo en un plano filosófico, evidentemente, no siempre está a la espera de una respuesta, sino que plantea una duda, una pregunta, reflexiona sobre ella en términos de la existencia humana y la reflexión sobre aspectos que a veces son morales o éticos, etcétera. La complejidad allí radica justamente en la formación previa de quien escribe el ensayo filosófico, porque todos podemos tener, y de hecho las tenemos, ideas acerca de los grandes temas que han preocupado al ser humano: el amor, la muerte, la trascendencia, la verdad. Es decir, aquellas interrogantes que no tienen una respuesta única. Es una visión bastante romántica, pero a mí me parece que por ahí va una diferencia, a veces temática, de referentes y de fines. En cambio, en el ensayo literario, hay reflexiones que están asociadas a un texto, a las textualidades y ese es el eje. Es decir, por más reflexivo, creativo que sea en la redacción de este ensayo. Yo tengo un referente, que va, de alguna manera, vertebrando, organizando, articulando el pensamiento independiente de la perspectiva, puede ser política, puede ser sociocultural, puede ser estética, puede ser creativa, etc. Y esa es la gracia del ensayo. Es un espacio, finalmente, de libertad del pensamiento.

Entrevistador 1: En este sentido, ya nos mencionó que usted nos suele pedir ensayo a sus estudiantes, pero ¿Hay algún autor de algún ensayo que usted considere correctamente redactado?

Informante C2: Por supuesto, hay muchos y muchas también. Yo, a pesar que, no pido que redacten necesariamente ensayos, no quiere decir que no lo haga, sino que lo hago en el momento dentro de la trayectoria formativa de los estudiantes en el que me parece que el estudiante tiene más herramientas.

Entrevistador 2: Por ejemplo, en el seminario de investigación.

Informante C2: Sí, me parece que tienen más herramientas.

Entonces, sí, porque fíjate que hay algo que uno también, como profesor, debe considerar que tiene que ver con los niveles de frustración. Es decir... y, y lo otro con no tergiversar maleducar, yo diría, la conciencia de los tipos de textos asociados a la literatura.

Porque si yo te digo: escribe un poema ahora, yo le estoy restando el valor, la importancia, que tiene la escritura de un poema, si esto no surge así tan instantáneamente, quizá el poeta o más de alguno sí, porque el poema, como dice Oscar Hahn, asalta, finalmente, a quien lo escribe, pero eso no ocurre con todos y eso podría llegar a generar esa frustración, que es la que esperamos que no ocurra. Desde esa perspectiva, por eso no los pido. O sea, no es que no los pido siempre, sino que los pido en el momento que a mí me parece como profesor que es el adecuado. Porque es distinto cuando tú ya tienes herramientas y has leído previamente ensayos, que eso es lo importante también. Que nos vinculemos con la lectura del ensayo, tipos de construcciones a nivel con directrices que son generales, porque no hay una estructura tan rígida.

¿Qué lo manda en el fondo?, ¿qué lo rige de alguna manera? El ensayo está articulado por impresiones personales, eso es clave para el ensayo literario. No digo que el estudiante no tenga la capacidad para hacerlo, en absoluto ¿Alguien podría redactar un ensayo a los 15 años? Por supuesto que sí, por supuesto que sí. Pero en mi práctica, yo recibo a los estudiantes del primer semestre, entonces yo los estoy conociendo. Por lo tanto, mis primeros instrumentos de evaluación de la literatura, ya, tienen que ver con producción de escritura creativa con primeros informes de lectura, empleando referentes teóricos, enfoques críticos, primeros acercamientos. Y ahí tú vas haciendo como una progresión curricular que permite posteriormente llegar al ensayo.

a mí me parece irresponsable, me parece irresponsable cuando uno pide lo que no ha preparado o, por lo menos, no ha preparado el camino.

Entrevistador 1: Claramente.

Informante C2: Es irresponsable y se transforma en una maldad, porque finalmente tú estás engañando a esa persona. Tú le estás diciendo, escribe un ensayo, pero ¿qué es un ensayo? ¿He visto eso previamente? Si yo veo eso y está hecho el programa o lo incorporo el programa, por supuesto que vamos a escribir ensayo y, de hecho, los escriben. Lo han escrito en otros cursos. Lo que pasa es que yo estoy en la línea más teórica en la carrera por ahora.

¿He hecho pedir ensayos? Claro que sí. Mi experiencia varias veces y esas experiencias han sido satisfactorias, siempre en la medida que haya existido una contextualización previa.

Entrevistador 1: Un proceso de escritura previa.

Informante C2: Un proceso de escritura. Ya te fijas que es interesante ese proceso de escritura, lo mismo que la investigación. Por eso ya asocio ensayo a la investigación. Alguno dirá, claro, los productos de la investigación sobre el artículo académico, el coste académico, etcétera. Perfecto, sí, pero yo creo que el ensayo es un ejercicio que puede permitir también una mejor investigación. Y para eso, uno puede elaborar informes graduales, evaluados a tiempo, entregados a tiempo, retroalimentar a tiempo, eso me parece. Pero cuando lo he hecho, tenía una muy buena experiencia en general. Muy buena experiencia, pero igual les cuesta, evidentemente, a todos nos cuesta cuando nos enfrentamos a la página en blanco.

Entrevistador 2: Sí, o sea ese un dilema que todo, todo el literato y escritor siempre se han planteado. O sea, a mí me cuesta mucho, de repente, escribir algo en una hoja, un uniforme de lo que sea. Y me imagino para los alumnos mismos que la carrera en los primeros años. Entonces, claro, lo mismo pasa con los chicos en el colegio.

Informante C2: Claro que sí ¿Están investigando el ensayo literario?

Entrevistador 1: Ensayo literario como filosófico. Por eso quería volver un poquito a los referentes o a los autores literarios que usted considera como buenos ensayistas.

Informante C2: No se te va ni una pregunta, me parece estupendo, porque a uno hablando de repente se le va a la pregunta original.

Yo siempre he empleado la lectura de ensayos. Nosotros tenemos ensayos tradicionales hispanoamericanos que en las clases siempre aparecen, ¿verdad? En una clase seria, prensada, planificada profesionalmente hablando. Por ejemplo, *Nuestra América* de Martín, por ejemplo, *Menos Cóndor y Más Huemul* de Gabriela Mistral, que siempre aparece en esos ensayos. Pero, yo creo que hay que volver sobre ensayos actuales como el de Irene Vallejo, que ya es una obra mayor, digamos, es una publicación bellísima sobre la historia del papel, del libro, etc. *Se llama El Infinito en un Junco*. Yo empleo pasajes también de ese texto que incluso es una, es una especie como de ensayo, estudio académico y novela.

Porque hay otra cosa que hay que agregar, y hay que atribuirle también a la mirada, no solo de los criterios evaluativos, sino de producción la hibridez de este texto y la libertad que te permite finalmente agregar citas, etc. Eso va haciendo que el ensayo literario también se vaya enriqueciendo con otras fuentes. Por eso decimos, en el ensayo están las citas, en el ensayo literario está articulado por las ideas propias, por el pensamiento, ¿verdad? Y no solamente las citas, también están las anécdotas, los ejemplos, las experiencias.

Entonces resurgieron de Irene Vallejo también todos aquellos ensayos que tienen que ver con reflexiones, sobre el amor, la muerte, los temas trascendentales, pero esos son más filosóficos.

Me parece interesante los ensayos sobre la lectura. Yo creo que un lector debe reflexionar sobre la actividad lectora. Y eso nos falta. Yo se lo recomiendo a ustedes. Por ejemplo, Alberto Manguel, un autor argentino, que fue aceptado hace algunos años director de la biblioteca nacional de buenos aires. Un lector, digo uno de los grandes escritores del mundo. Tiene obras realmente ensayísticas otras más de carácter histórico. Él escribió *Historia de la Lectura*, por ejemplo, que tiene pasajes bellísimos, hace una revisión entre pictórica y escritural de las distintas formas en que el ser humano ha escrito, ha plasmado por escrito las ideas, en Corea, en la cultura mesoamericana, en Europa, en oriente, realmente es un autor fascinante.

También tenemos, por ejemplo, a Joaquín Rodríguez, que ha escrito *La Furia de la Lectura*. Tenemos a Jordi Nadal, que escribió el *Libroterapia*. Tenemos a Carmen Estrada que escribió *Las Odiseicas*. Y así a George Steiner está, que escribió *Un Lector*.

O sea, yo, yo creo que una buena manera, pensando en nuestra especialidad, es ver ensayos sobre la reflexión que hay sobre la lectura. Estoy pensando que es para estimular, para motivar, para establecer contactos con los ensayos. Yo creo que y, estoy convencido, la formación en literatura si no se transforma en una experiencia no sirve de nada. Y ¿cómo la transforma en experiencia? Leyendo, leyendo con los estudiantes, reflexionando, eligiendo bien, mostrando entrevistas de autores, invitando para alguien que se conecte así por zoom y nos hable sobre algún tema, revisando que se están leyendo en este momento, hay tantas maneras, además. Hay tantas maneras, además.

Yo creo que, eh, hay más ensayos desde luego. Por ejemplo, hay autores, hay un coreano, Byung chul Han o algo así, no sé pronunciar bien, pero tiene una serie de publicaciones o ensayos, son filosóficos, pero también tienen tintes literarios, reflexiones, por ejemplo, sobre lo bello, recuerdo uno de esos textos.

Una ensayista que le recomiendo totalmente, es la argentina que se llama Ivonne Bordelois, maravillosa. Escribió *La Palabra amenazada*. Qué reflexión más interesante en una época que la palabra está amenazada. Esta autora es una ensayista, una lingüística, una poeta, reúne mucha característica en su experiencia, que yo siempre doy a leer, que es, además, una etimóloga. Entonces, su reflexión, su ensayo siempre parte de la etimología y la etimología es tan fascinante. Parte con una hebra desde el significado de una palabra y de ahí iba reflexionando sobre la poesía

sobre la obra de tal o cual autora, es amiga de Alejandra Pizarnik. O sea, es fascinante. Yo creo que el ensayo siempre, si bien no siempre lo pido como producto, está presente en mis clases.

Entrevistador 1: de los criterios que usted ha mencionado más o menos, ¿qué criterios comparten estos ensayos?

Informante C2: Para mí es fundamental, el conocimiento, la claridad descriptiva y expositiva del texto. Yo diría el ingenio. Ah, este ingenio que es producto de una erudición de quién está escribiendo el ensayo. Y la capacidad de poder envolver, cautivar al lector, de atraparlo desde la primera línea, que entremos en su psique, que entremos en su reflexión particular.

Creo que esta autora, por ejemplo, o los autores que he mencionado, que lo ha trabajado desde la hibridez también como el caso de Irene Vallejo, y se ha transformado incluso en *best seller*, o sea, en el caso, Irene Vallejo es sorprendente la cantidad de lectores que tiene su obra, que es novelística ensayística y académica, llevar un tema académico al lector, podríamos decir, común. Yo creo que esa es una exigencia que yo observo y pido también a la escritura ensayística, la amenidad, el carácter dialogante de los textos. O sea que tú lees un ensayo, estás dialogando, entraste en la mente de esa persona, y entraste, además, a aprender de esa persona, de esa mente, de esa reflexión. Me pasa fundamentalmente con ella. Sí, es muy fascinante.

Por eso a mí me parece irresponsable y llega a decir hagan un ensayo. Ahora, si yo elaboré, vamos a decirles, unidad, núcleo de aprendizaje o como queramos. Si yo he preparado a mis estudiantes en esta lectura. Si primero lee un ensayo de estos escritores o de cualquier escritor, ahí yo voy preparando, finalmente, las condiciones, el ambiente de aprendizaje como para poder solicitar un ensayo.

Entrevistador 1: Ahora, eh, como ejercicio de confianza, si actualmente fuese su estudiante, fuésemos sus estudiantes, ¿cómo nos aconsejaría que redactemos un ensayo para su asignatura?

Informante C2: Yo, en primer lugar, les diría que uno tiene que escribir distintos borradores de texto. No hay que pensar que uno va a sentarse y va a escribir de una sola vez. Creo que son importantes las etapas previas que están dadas para los textos no literarios. Eso ayuda muchísimo. Anotar primeras ideas, indagar, explorar otros textos previamente, elaborar organizadores gráficos, preparar mapas conceptuales. Creo que tomar notitas de algunas ideas, subrayar en los textos de cabecera que uno tenga, de estos soportes a lo mejor paralelos o que están asociados a la temática o a la obra que yo estoy analizando o que estoy tratando de hacer, comprender o proponiendo una lectura crítica alternativa. Creo que eso es lo primero, digamos, no pasar por esos procesos previos que están siempre asociados tradicionalmente a las prácticas de redacción.

Y posteriormente, yo creo que uno puede sugerir si ya necesitan un pie forzado, me parece interesante partir siempre con una pregunta, partir con una interrogante, ya, o partir con un epígrafe, con una cita a lo mejor que sea estimulante, ya, una cita que sea, como decía, Huidobro, el verso es la llave que abre mil puertas. Pero, yo creo que a veces los epígrafes muchas veces provenientes de la poesía, de la literatura o incluso de la filosofía ayudan a abrir estas puertas del pensamiento.

Me acuerdo, además, de una poeta chilena Alejandra del Río, que siempre está de manera inquieta y propositiva indagando en didácticas para poder educar en literatura. Ella tiene incluso un libro que al que le puso: *Desde el pensamiento cautivo*. Todos tenemos un pensamiento que está cautivo, desde esa perspectiva y en el ensayo está el espacio para que se libere.

Sí, la liberación que se produce en este espacio, es resultado de procesos previos de escritura reflexivas. Tú vas reflexionando a medida de que vas escribiendo, a medida de que vas redactando, vas concatenando las ideas y le vas dando, desde una perspectiva muy personal, ese estilo que espera el ensayo literario.

Ensayo literario aspira a imprimirle al texto escrito un estilo muy particular. Y eso tiene que ver con la manera de pensar, de hablar, de reflexionar, de quién escribe el ensayo. Entonces yo creo que por ahí va también.

Entonces yo le diría a un estudiante que siga los procesos establecidos por la redacción, para una etapa previa de escritura, por si encuentra dificultad en términos de partir la escritura, porque en el desarrollo, yo creo que, ahí uno se suelta, ahí hay un espacio de mayor comodidad para poder desarrollar las ideas, prepararse previamente con otras fuentes que van a alimentar mi reflexión, que es lo que no siempre ocurre. A veces los estudiantes formulan una idea, una hipótesis, a veces una formulación más bien de texto evidentemente argumentativo, porque el ensayo va argumentando también las ideas, pero a veces solo describe, entonces tiene que haber conocimiento también de los argumentos, cómo se construye, cómo los detecto. Yo creo que ahí hay un trabajo de joyería, un trabajo de laboratorios de la escritura, como lo plantea Daniel Cassany, por ejemplo. Me parece fundamental eso.

[Profesor muestra texto *La Palabra Amenazada* de Ivonne Bordelouis]

Bueno, acá estamos en este texto, tenemos un índice muy atractivo que también remite a la cultura clásica europea, ¿verdad?, griega, latina.

por ejemplo, ella dice acá, esto es lo único que me interesa mostrar. Después hay distintos capítulos que son reflexiones. [profesor procede a leer el prólogo llamado *Al que se arriesga a leer*] «En

estas páginas he tratado de bosquejar una estrategia para el rescate de la palabra en el mundo contemporáneo. En primer lugar, denuncio las razones por las cuales el presente sistema intenta aniquilar la conciencia lingüística en un tiempo diseñado para la esclavitud laboral informática y consumista.» Que es lo que están haciendo ustedes, recuperar esa conciencia lingüística en la escritura de los ensayos. O sea, [con respecto al texto citado] ya plantea una posición muy clara. «La segunda línea, eje de celebración propone el redescubrimiento de la energía de la palabra, clave de conocimiento, placer y conciencia crítica». Esto tú lo puedes extrapolar a cualquier tipo de producción escrita en literatura, desde lo creativo hasta los productos asociados a la investigación, pasando por el ensayo, entre otras cosas. Bien interesante, ¿verdad?

[Retoma lectura de capítulo 1, *Violencia y lenguaje*] «Se habla mucho de violencia entre nosotros estos días; acaso demasiado». Esta es la opinión personal. Se fijan que la impresión personal articula el ensayo. «Hablar contra la violencia parece generar violencia». Parece. No son ideas tajantes.

«Profetas que aúllan, pacificadores que abrumen, políticos y periodistas que ensordecen, rockeros que deliran; de este estruendo parece surgir en nosotros solo un vehemente deseo de fuga a un lugar de silencio y de paz. Acaso este lugar es mucho más accesible de lo que imaginamos». Se fijan, esa claridad expositiva de la que yo les hablaba, esa reflexión certera. Podemos estar de acuerdo o no, aquí no se trata de imponer, si fuera por eso, no leeríamos nada, pero que se va desarrollando, va tomando igual una lógica interna.

Otro criterio, la lógica interna del texto, remitencia a la textualidad de base. Y fíjate que es interesante, porque esas textualidades de base, a veces, son hechos literarios. A mí me gusta ese término. Por eso no me gusta cuando le reducen tanto los espacios donde la literatura se va emitiendo. A veces es un hecho literario, es un hecho al que asisto. Por lo tanto, es un hecho que observo, del que soy testigo, partícipe y opinante. Entonces lo encuentro formidable. «En la sociedad de los seres humanos nos escuchamos cada vez menos». Pero el ensayo literario es el espacio para escucharnos. Es un espacio en el que nos escuchamos reflexionando sobre lo que leemos.

2. Ensayos entregados por los informantes

En este apartado, se presentan los ensayos entregados por los informantes para su análisis dentro de la investigación.

2.1. Ensayo entregado por informante F1

El Patriarcado y su relación con la desvinculación emocional en los hombres

Análisis de la afectividad bajo una mirada antipatriarcal desde el cortometraje

Negative Space de [Ru Kuwahata y Max Porter](#)

“El hombre es un ser que implica un deber ser, que se impone como algo sin discusión: ser hombre equivale a estar instalado de golpe en una posición que implica poderes y privilegios, pero también deberes, y todas las obligaciones inscritas en la masculinidad”.

Pierre Bourdieu

Resumen

Bajo las miradas del feminismo, es contingente cuestionarse diversas imposiciones que se instalan en nosotros desde la primera infancia y cómo vamos reproduciendo un sistema opresor que nos perjudica, en mayor o menor medida, a quienes formamos parte de él. A través del cortometraje Espacio Negativo (*Negative Space*, 2017) surge el análisis de cómo repercuten en las relaciones

personales los paradigmas acerca de la distinción de femineidad y masculinidad en cuanto a las emociones, y con ello, las consecuencias que trae en los cuerpos afectados bajo estos mandatos.

Palabras clave: emoción, trabajo, paradigma, afectividad, masculinidad.

Espacio Negativo (*Negative Space*, 2017) es un cortometraje francés escrito y dirigido por Ru Kuwahata y Max Porter, cuya adaptación se basa en un poema de Ron Koertge, y trata sobre la relación de un padre y su hijo que únicamente se vinculan a través del sencillo ritual de cómo equipar una maleta. Con esta trama, aparentemente sencilla, podemos dar en cuenta que en realidad nos sumergimos en una historia familiar compleja con respecto a las consecuencias psicológicas que puede dejar el tener un padre ausente. Tomando esto en cuenta, surge la principal interrogante: ¿qué relación hay entre las masculinidades, el trabajo y la desvinculación emocional?

Con el avance del feminismo y los cuestionamientos que ha traído consigo, no podemos obviar su implicancia en relación con las emociones y la forma en la que hablamos de ellas como sociedad, sobre todo con las diferencias que comúnmente se conjeturan a través de los sexos. Diversos estudios han comprobado la divergencia entre las emocionalidades de hombres y mujeres, pero no hay que confundirse: esto no es basado en la biología, sino en lo social. Gracias a la importancia de la socialización primaria en los primeros años de vida y los aprendizajes que se instalan en los individuos (Berger y Luckmann, 1966), podemos afirmar que las diferencias se deben, en mayor medida, a la forma desigual de enseñar el manejo de las habilidades sentimentales entre niños y niñas. Estos disentimientos en las crianzas hacen que, generalmente, las niñas tengan más manejo en el reconocimiento de sus emociones, mientras que los niños sufren un déficit en relación a la verbalización y expresión de sus estados afectivos, tanto propios como ajenos (Brody y Hall, 1993). Sin embargo, esto no es al azar. Que exista esta disparidad podría ser explicada por la lógica de la dicotomía y jerarquización presente en relación con los conceptos de hombre/masculino y mujer/femenino, criterios amparados bajo la reproducción de los “roles naturales” (Facio y Fries, 2005), e involucran paradigmas afiliados a la sexualidad, la política, el

trabajo y, por supuesto, a la afectividad. Si bien se puede afirmar que son concepciones ya en transformación, pues están dejando de reproducirse, el impacto sociocultural sigue siendo inmenso: el patriarcado ha determinado la sociedad, nuestra cultura y los fenómenos sociales, y no está únicamente presente en las evidentes diferencias binarias, sino también como un parámetro de lo humano (Facio y Fries, 2005).

Guardando relación con el cortometraje, nos encontramos a un padre desconectado de su mundo psicológico, que debe viajar de manera constante producto de su trabajo; por lo que el desapego no es exclusivamente emocional, sino también físico. Encontramos en él la reproducción de un estereotipo —que no deja de ser verdadero— del padre trabajador, proveedor, distante y abnegado. Sin embargo, este analfabetismo emocional no se reduce netamente a un estilo de vida, sino a una reproducción de paradigmas: la relación con su hijo está fuertemente marcada por la falta de comunicación y también de reconocimiento de emociones. Su forma de relacionarse es a través del ritual, por parte de su hijo, de hacer la maleta cada vez que viaja, y darle su aprobación por medio de un mensaje de texto que indica “Perfecto”. A partir de esto se pueden inferir dos cosas: en primer lugar, la fuerte relación entre el padre, el trabajo, su aparente rol de proveedor y la desconexión afectiva; y, en segundo lugar, que su hijo, por esta forma de vincularse, terminó también aislando todo tipo de sentimientos, lo que se evidencia en la escena final, donde en vez de vivir el duelo por la muerte de su padre, se preocupa de criticar el espacio desperdiciado que queda entre el ataúd y el cadáver.

Si profundizamos, podemos establecer una ilación entre lo masculino, el trabajo y la frialdad. La desvinculación afectiva implica ver los sentimientos como algo negativo, con frecuencia asociado con la feminidad, y, por lo mismo, como algo negativo y vulnerable. Por ende, a través de las enseñanzas del modelo tradicional de masculinidad en la primera infancia y la reproducción de esta estructura de manera sistemática, cabe suponer que los hombres reprimen, ocultan, niegan e invisibilizan sus emociones (Ramírez, 2020). Los referentes emocionales de los niños socializados bajo este modelo moldean sus respuestas e identificaciones, por el imperativo del *deber ser*, el mandato de ser hombre. La desconexión emocional en los hombres, muy frecuentemente, trae como resultado la adicción al trabajo, al alcoholismo, violencia, disociación y depresión, entre otros problemas —y esto solo remitiéndonos a las consecuencias de los aprendizajes en la socialización primaria, pues si nos movemos a opresiones de raza, clase u orientación sexual, se agrava— (Halloway, 2017). De la misma manera en que se les impera a los

hombres desde niños a reprimir sus sentires, el crecimiento etario trae consigo el mandato del trabajo y su función de proveedor³.

Por lo tanto, si se analiza bajo esa mirada, hay una fuerte relación entre la disociación afectiva del padre y el trabajo, que se vuelve un refugio emocional y una forma codependiente de vincularse, y no puede existir ninguna de estas categorías sin la otra. Con esta suma de constricciones tenemos como resultado el estereotipo de padre ausente, trabajador y poco involucrado emocionalmente.

Las creencias de la paternidad envuelven la mirada de un padre proveedor y desligado afectivamente, que se involucra con su hijo únicamente como abastecedor económico. Estudios demuestran las secuelas que traen consigo la ausencia física y emocional de la figura paterna, teniendo efectos negativos en el desarrollo íntegro de la adultez. Tales efectos pueden ser manifestados como depresión, baja autoestima, permanente sentimiento de soledad, resentimiento e infelicidad (Alejandro, Calderón, Estrada, Sotelo y Tabardillo, 2019). Así, se observa el impacto psicológico y conductual que encarna el protagonista, teniendo como antecedente una familia poco expresiva y, además, la implicancia de la ausencia de su padre, tanto física como afectivamente. De esta manera, termina alejado de su lado sensitivo bajo los aprendizajes que encarnó a lo largo de su vida.

De esta manera, se evidencia la conexión entre la masculinidad, el trabajo y la represión emocional, siendo aristas que se conectan y condicionan entre sí para estar en funcionamiento. El hecho de que la masculinidad afecte sustancialmente la forma de relación inter e intrapersonal de los hombres, hace que diversas áreas de sus interacciones sociales se vean afligidas. Desencadenarse de las imposiciones culturales ha sido una transformación que dio comienzo en el pasado reciente, y es indispensable que se (*re*)piense la forma de percibir la familia y los papeles que se dan dentro de estas dinámicas, si no, como resultado, obtenemos una reproducción crónica de hombres reprimidos y padres deficientes, que acarrearán consigo un bucle en este paradigma del que las nuevas generaciones somos responsables de cuestionar. Es trascendental cambiar el mapa

³ Si bien esta forma de percibir el trabajo y los roles en las relaciones familiares ha sufrido transformaciones, es preciso aclarar que son imposiciones contingentes en diversas generaciones, por lo que de alguna u otra manera, siguen reproduciéndose.

mental preconcebido de las paternidades y transmutarlas bajo miradas íntegras que gestionen sanamente la noción del universo psicológico, de forma que los niños de nuevas generaciones puedan sentir total libertad, sin perjuicio de su mundo afectivo y no lo conciban con una connotación negativa, sino como algo natural de sus vivencias como seres humanos. De lo contrario, tendremos a más hombres relacionándose simplemente con sus hijos a través de cómo equipar de manera perfecta una maleta.

Bibliografía

Alejandro, J., Calderón, E., Estrada, A., Sotelo, L, y Tabardillo, B. (2019). Evaluación del impacto de la ausencia física y/o emocional del padre en la vida de adolescentes. *PsicoSophia*.

Berger, P. L. y Luckmann, T. (1966). *La construcción social de la realidad*. Estados Unidos: Random House.

Brody, L. R., y Hall, J. A. (1993). “Gender and Emotion”. *Handbook of Emotions*. Nueva York: Guilford Press.

Facio, A. y Fries, L. (2005) “Feminismo, género y patriarcado”. *Academia*, Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires. Año 3, nº 6, 2005. Págs, 259-294.

Halloway, K. (2017). “La masculinidad está matando a los hombres: La construcción del hombre y su desarraigo”. *No nacemos machos. Cinco ensayos para repensar el ser hombre en el patriarcado*. México: Ediciones La Social.

Ramírez, J. C. (2020). *La construcción social de las emociones y la masculinidad en el contexto de las relaciones laborales y familiares*. Hipatia Press [en línea], <https://hipatiapress.com/hpjournals/index.php/mcs/>

2.2. Ensayo entregado por informante F2

RELACION ENTRE ARTE, MIMESIS Y VERDAD

Este escrito pretende presentar, o más bien; bordeando liminarmente el espectro platónico, *representar* la crítica dirigida hacia el arte en general, y particularmente al *arte mimético*. Si nos es dado presentar a Platón como el arquitecto-obrador de la República Ideal, entenderemos su crítica respecto de las relaciones “en” y “entre” *Arte, Mimesis y Verdad*. Diremos *en*: puesto que cada ámbito alberga una relación particular con esa Realidad tan

anhelada por Platón; y *entre*: ya que éstas -articuladas en múltiples relaciones- forman parte del argumento mismo presentado por el filósofo para el destierro de las artes miméticas de la polis que se propone construir. Los puntos propuestos para el análisis serán los siguientes:

1- Por qué es dado afirmar que Platón fue el primero que estableció el concepto de *mimesis* como regla para pensar el arte.

2- En qué sentido Platón establece que las obras miméticas se encuentran “*alejadas en tres veces de lo real*” (La Republica, 599^a). Reflexionar en torno al *ejemplo de las tres camas*.

3- Explicar en qué sentido el arte es *producción de apariencias*. Analizar este problema a partir del símil entre el artista y el “portador del espejo” (La República, 596).

4- En qué razones fundamenta Platón el destierro del arte imitativo (*mimetike*) de la polis.

Se nos hace necesario entonces, dar curso al análisis de lo mencionado para entender más a fondo la crítica platónica hacia la *mimesis* presente en el arte.

Si Platón hace uso de su discurso para presentar que “*La poesía imitativa* (y el arte imitativo en general) *nos hace viciosos y desgraciados a causa de la fuerza que da a estas pasiones* -aquellas que tienen por objeto el placer y el dolor, como el amor y la cólera- *sobre nuestra alma (...)*”⁴, ¿lo hace en virtud de su concepción sobre aquella República que trata de construir. Siendo las artes en general aquellas que demuestran la bondad del alma, sea esto, tanto en presencia como en ausencia de virtudes y cualidades, es preciso limitar la producción de éstas, o más bien de aquellas que provocan esos estados alterados del alma. Platón comienza por describir y distinguir que, a partir de Homero -el gran educador de los griegos-, las imágenes que han sido presentadas como modelos pedagógicos, no son sino una mala representación de virtudes y cualidades. ✓Por una parte, el poeta presenta a Dioses y Héroes dominados por pasiones que no son dignas de seres de su clase. Dioses y Héroes desdichados, lastimosos, impíos. Dioses y Héroes que serán parte de la *impropiedad pedagógica*⁵ que los poetas imitativos han promovido, pero que para la polis pretendida por Platón, no son ni buenos ni beneficiosos. Poetas imitativos,

⁴ Platón, *La República*, Libro X, EDAF, Madrid, 1990, pág. 400.

⁵ Oyarzun, P., *La Condena del Arte. El pequeño combate de la Republica X*, pág. 143.

porque diciendo ellos las palabras, promueven la indistinción de su gesto. Entre personaje y autor se crea una imprecisión, un desajuste: el poeta “*habla en nombre de*”, y nadie repara en cribar este asunto, de ahí el carácter vanguardista de Platón al desarrollar su crítica ontológica sobre el arte mimética, y subscribirle al concepto de arte una cierta relación normativa y restrictiva con la noción de mimesis. ✓El ejemplo de los poetas imitativos es uno de los casos de análisis. Por una parte, el poeta arrojado al placer de complacer con sus versos y ritmos, no repara en hablar con verdad sino en adornar aquello que despierta las pasiones; y por otra, el público: no siendo capaz de reparar en lo que se dice, sin discernir si es provechoso o no, sino más bien dejando alterar esas pasiones del alma que son “estimuladas” por los versos del poeta. Para hacer evidente la crítica, asomamos un poco más sobre la razón del destierro.

De este arte imitativo, que según Platón consiste esencialmente en la *distancia* respecto de la naturaleza de las cosas, respecto de su *fidelidad al modelo Ideal* (Oyarzun),⁶ el filósofo problematiza el hecho de que el poeta presente a Dioses y Héroes con actitudes poco dignas de modelos pedagógicos que ayuden a conformar ciudadanos, y que éstos no reparen en el daño que causan, ya que lo imitado pasa a ser una segunda naturaleza en quienes son educados de esta manera. Por lo tanto, los guerreros -ejemplo del que se sirve el filósofo- educados en la prosa de Homero, ¿no querrán sucumbir ante la calamidad y desesperar ante la desgracia, cuando en verdad lo que se espera de ellos es darse a su fin con valentía y virtud? El asunto avanza en su análisis y la *prohibición* como tal aparece en el Libro X, ya volveremos sobre aquello.

Antes, encontramos que hay una particularidad importante que se desliza por el borde entre la mimesis y la locura⁶, y los siguientes análisis nos servirán para evidenciar la necesidad inapelable de la razón en la constitución de la ciudad platónica. Sirviéndonos del ejemplo de las tres camas articularemos dicho análisis. Para Platón, las obras miméticas están tres veces distanciadas de lo real, y en el ejemplo de la mesa: Existe una Verdad Ideal de mesa, que ha sido producida por Dios; También está la Idea particular que cada obrador posee de la cosa, es decir la idea de mesa que posee el carpintero y bajo la cual lleva a cabo su obra; Y está la idea de mesa que posee el pintor, aquella que representa en su pintura. Dios-productor: porque contiene en

⁶ Platón, *Op. Cit.*, Libro III, pág. 120.

sí la Idea de cama, es decir, La Cama como Naturaleza; Carpintero-obraor: porque conociendo una idea particular de cama, y los materiales para su confección, actúa como artesano en tanto conocedor de las ventajas y desventajas de la manufactura y la utilidad; Pintor-Imitador: puesto que, sin ser Dios, ya está alejado en un grado de lo Verdadero, y puesto que no es Carpintero, para conocer las ventajas y desventajas en la confección de la mesa, se aleja un segundo grado de lo Verdadero. Por lo tanto, conociendo solo en la apariencia y no lo Verdadero, como el conocimiento sobre la producción que puede -en grados diferentes- atribuírsele al Dios y al Carpintero, es él quien -si ha de producir- solo produce apariencias, y aquel distanciamiento del modelo original lo sitúa tres grados alejado de lo Real. Por lo tanto, el pintor siendo productor de apariencias, se puede catalogar como el pintor-espejo. Y este es otro ejemplo, otra imagen, presentada por Platón para restringir el avance de la mimesis sobre el arte, y sobre la polis que ha de servirse de éste como pedagogía.

“El Simulacro (...) no es sino el lapso, el diferir y distancia que separa a la copia de la idea. (...) la precariedad ontológica del ejercicio imitativo”⁷.

Así -y para retomar posteriormente el análisis propuesto entre mimesis y locura-, presenta Platón los grados de diferencia entre Dios, Carpintero y Pintor. Los cuales podemos relacionar *con Arte, Mimesis y Verdad*: siendo Arte-Carpintero; Mimesis-Pintor y Dios- Verdad.

Para retomar ese borde sugerido entre mimesis y locura, no debemos perder de vista la figura del pintor y la representación, y sumarle otro símil presentado por Platón, aquel del *portador del espejo*. Y es que reflejando en todos los sentidos, el espejo muestra una apariencia de la realidad, sin contener en sí nada verdadero. No olvidemos la figura del pintor alejados en tres grados de lo real, y agreguemos a éste el símil del espejo, ya lo mencionamos antes, tenemos entonces al pintor-espejo. Como productor de apariencias este pintor-espejo, imita la apariencia, mas no lo real. Y si hemos rodeado este análisis entre estos puntos es para evidenciar aún que esta *producción de apariencia* tiene su desplazamiento más certero en la *apariencia de producción*⁸, propuesto por Oyarzun. La importancia de este desplazamiento, para nuestro

⁷ Oyarzun, P. *Op. Cit.*, pág. 151.

⁸ “El imitador quiere fascinarnos no sólo con una producción de apariencias, sino también con una *apariencia de producción*: y esto es lo que mimesis, entonces, casi como una denuncia, designa. Y como la serie tenía su principio

análisis, tiene su articulación en la *Destrucción del imperio de la razón*⁹. Si el gobierno de la ciudad de Platón se fundaría en la racionalidad y las leyes sabias, la figura de la locura es evidencia de la corrupción actual de las ciudades, y esto a la vez sirve de ejemplo, al presentarlos como los locos y dementes, que sin medir los beneficios imitan a *animales, los ríos, el mar, los rayos*. Están en el mismo grupo que los poetas, sin embargo de los locos y dementes se conoce su desplazamiento de la verdad, lo que para los poetas, hasta ahora no había sido puesto en juicio. Poetas y Locos, imitadores de los cuales se debe estar precavido, porque “Debe conocerse a los dementes y a los malos, hombres y mujeres, pero no se les debe imitar ni parecerseles.”¹⁰✓✓✓

2.3. Ensayo entregado por informante C1



Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Departamento de Castellano
Estética

ENSAYO FINAL ESTÉTICA¹¹ **LOS MUSEOS EN PANDEMIA: UNA MIRADA ESTÉTICA DESDE WALTER** **BENJAMIN Y THEODORE ADORNO**

Estudiantes: -
Sección: 01

y unidad en la *poiesis*, al ser suspendida ésta como criterio para uno de los miembros, québrase también la serie: se jerarquiza enteramente, pero sólo al precio de que el imitador, denegado como agente de producción, sea expulsado fuera de ella”. Oyarzun, P. *OP. Cit.*, pág. 146.

⁹ Platón, *Op. Cit.*, pág. 398.

¹⁰ Platón, *Op. Cit.*, pág. 120.

¹¹ Se han removido los nombres de los autores del ensayo y del profesor solicitante para proteger su identidad

El presente año dos mil veinte ha traído consigo, sin lugar a dudas, una serie de nuevos fenómenos, pues el mundo entero ha debido enfrentarse a una situación de pandemia. Miles han sido los desafíos que surgen debido a esta problemática global, pero, probablemente, el que más resalta entre todos es la necesidad de confinamiento, pues, ante este escenario, muchas actividades que acostumbraban una presencialidad han tenido que reconfigurarse en pos de continuar en ejercicio, como respuesta inmediata a este conflicto, se ha recurrido a la virtualidad. Sin embargo, es importante que exista una reflexión continua respecto a esta “solución”, por cuanto muchos elementos han modificado su forma de ser y actuar. Es claro, que dentro de esta clasificación debe encontrarse el arte, ya que este, al igual que un millón de otras cosas, ha debido repensarse, o, más bien, la forma en que este se muestra al público ha sufrido una alteración. Esto puede afirmarse, debido a que, como consecuencia a la no libre circulación, se ha advertido una patente necesidad por parte de los museos, tanto nacionales como mundiales, de transformar sus medios para así, poder continuar, de alguna forma, con su tarea.

Es aquí donde surge la problemática de la reproducción virtual masiva de los museos y sus obras producto de la crisis sanitaria. Para efectos del presente ensayo, se analizará este nuevo fenómeno sobre la base teórica de dos autores: Walter Benjamin y Theodore Adorno, procurando entrelazar sus conceptos concernientes a la industria cultural y reproductibilidad, llevándolas a un conflicto actual.

Si bien, es sabido que los museos no encierran el arte, es decir, existe mucha actividad artística fuera de estos establecimientos, no está de más reflexionar respecto al impacto que estos tienen, puesto que estas instituciones tienen como función conservar el patrimonio de un territorio pero, no cualquier cosa cumple con esta categorización y, entonces, si se tiene plena certeza de que hay mucho arte que queda fuera de esta meticulosa selección, resulta necesario hacerse una serie de preguntas: ¿cuáles son las características que requiere una obra para entrar a un museo?, ¿qué ente determina si estas características se encuentran o no?. Estas cuestiones tienen directa relación con la problematización propuesta por Adorno y su perspectiva de iluminismo.

Este concepto proviene de la corriente intelectual y cultural: Ilustración, donde se pretendía poner a la razón por sobre todas las cosas, bajo la idea de que esta representaba, de forma metafórica, un foco de luz que iluminaría a la humanidad, extrayendo de ella la barbarie.

Los museos, desde este punto de vista, cumplen la función de instaurar esta especie de iluminación, pues representan a aquel intelecto y cultura que las ideas de la Ilustración valoraba y, por tanto, sacan a la humanidad de la barbarie en la que está sumida.

En este punto es importante reflexionar en aquello que contienen las figuras expuestas en los museos. Por cuanto estas se encuentran en representación de la historia y tradición, pero no cualquiera, sino la perteneciente a la élite. Por esto, es posible afirmar que los museos se encuentran cargados de arte con historicidad hegemónica, la que, según lo postulado por Theodore Adorno, responde totalmente al sistema en el que se encuentra inmersa la sociedad, es decir, todas las obras artísticas están sumergidas en un poder totalizante, por cuanto conservan y reproducen el pensamiento económico y cultural de la élite, por tanto, no es posible ponerla en cuestionamiento. Dichas características, hacen que Adorno categorice al arte como positivo al sistema.

Entonces, los museos son efectivamente instituciones que cumplen una función intelectual, pero, al mismo tiempo, representan el espacio en que las elites conservan su patrimonio, proponiendo así una historia que no pertenece a nadie más que a los vencedores, acallando o dejando de lado cualquier otro punto de vista y, desde el punto de vista de Adorno, mitificando una perspectiva y, en consecuencia, imposibilitando una mirada “desde afuera” que permita cuestionar o presentarse negativo ante el sistema, lo que, definitivamente, pone en manifiesto un poder totalizador y hegemónico.

En síntesis, aquellas obras expuestas en museos suponen una especie de herencia cultural, pero es la clase dominante quien la ha escrito y quien la ha escogido, haciendo creer que representa a todos, cuando, en realidad, solo está perpetuando una forma de naturalización de un poder hegemónico a través de la industria cultural.

Es importante destacar que Adorno abre la posibilidad de que el arte se muestre como negativo ante el sistema, sin embargo, es muy difícil encontrar una que realmente cumpla con estas características, pues al momento en que una obra de arte intenta salir del paradigma o ser contestatario ante el mismo, se hace lo posible por coptarlo, debido a esto, Adorno declara que, en este sistema canónico, el arte pierde la posibilidad de extrañar y supone las obras como mercancías reconfigurandolas siempre para ser positivas a la hegemonía. Por tanto, si el arte negativo ya representa una alta dificultad, resulta prácticamente imposible que se encuentre en un museo.

Así, al comprender y estudiar estos fenómenos desde una perspectiva del poder, es posible dar cuenta de que los museos tienen como supuesta finalidad democratizar la cultura e historicidad

de los pueblos, pero queda plasmado a través de lo presentado con anterioridad que su verdadero objetivo es perpetuar una cultura basada en la naturalización del poder hegemónico de las clases dominantes.

Todo análisis estético proviene únicamente de los museos durante su funcionalidad común y corriente, por ende, este nuevo factor que vino de la mano de la pandemia y el distanciamiento físico trajo consigo una problemática diferente, pues, como se mencionó con anterioridad se recurre a la virtualidad para mostrar las obras de arte y esto supone algunos conflictos, tanto desde la mirada de Adorno y Benjamin.

El acceso a la red y los dispositivos tecnológicos aportan directamente a una hipercirculación, lo mismo ocurre cuando los museos deciden, por motivo de la pandemia, reconfigurar sus formas y mostrarse a través de la digitalidad. Producto de esto, las diferentes obras se difunden de una forma incontrolable e incontable, logrando así que el arte de los museos, además de ser categorizada como positiva al sistema, se le añada una forma estandarizada de verlas.

Es así como todas las obras que podemos apreciar en los museos, de forma presencial y ahora también de forma virtual son positivas a este sistema hegemónico y también como algo repetitivo y masivo. Es por tanto que las obras de arte adquieren esta característica de ser mercancías que deben reproducirse en serie para poder llegar así a la mayor cantidad de personas y lograr así instaurarse como un bien culturalmente hegemónico.

Todas estas características logran que las obras de arte al ser concebidas como mercancía sean inauténticas puesto que son positivas a este sistema dominante.

Para ahondar más en esta temática a través de otro punto de vista teórico, conviene analizar la problemática a través de la propuesta de reproductibilidad técnica presentada por Walter Benjamin. Esta puede perfectamente ser entrelazada o bien contrastada con la noción de industria cultural de Adorno, por cuanto ambas ponen el foco en la obra de arte y su contextualización dentro de la industrialización cultural.

Entonces, para vincular el cuestionamiento sobre la virtualidad aplicada en los museos debido al contexto actual, es necesario comprender la conceptualización que hace Benjamin sobre reproductibilidad técnica, la que supone que toda obra de arte tiene un carácter reproducible, por cuanto todo lo realizado el humano, puede volver a ser hecho por otro. Sin embargo, esta idea no alude exactamente a la reproductibilidad técnica, pues esta está focalizada a la transformación del arte en mercancía, semejante a la idea de Adorno: Benjamin lo centra principalmente en la actividad de fotografiar y grabar audio o video, para los fines que sea, ya sea la conservación de

un recuerdo o para sentir cercanía a la obra. Por lo tanto, sería correcto decir que el abrir los museos a un público virtual, corresponde a un ejercicio de reproducción.

De la idea de reproducción técnica, se desprende el concepto de aura que corresponde al “aquí y ahora” de una obra, es decir, su carácter único y original. Según lo postulado por el autor, la reproducción técnica hace que las obras pierdan su propiedad auténtica, por ende, marchitan su aura. Es indiscutible que la tecnología es un factor intrínseco para esta la reproducción ya que corresponde al medio por el que se captura la obra y se traslada. Esto, dicho de otra manera, responde a que un celular, un computador o cualquier otra tecnología aporta a la hiperproducción y, en consecuencia, la hipercirculación de las situaciones contemporáneas.

Las relaciones de producción en Benjamin se ven afectadas por el uso de las tecnologías, debido a esta cambia de paradigma totalmente el cómo concebimos, en el caso de la problemática que preocupa a este ensayo, por ejemplo, el acceso a los museos; hay un cambio en las relaciones de producción, y la mercantilización no solo como algo económico, sino también, algo cultural.

En las relaciones de producción, hay que pensar el arte como Benjamin y este lo concebía parecido a Adorno como una especie de mercancía, que estaba situada dentro de un sistema de producción, el arte de esta forma no se puede despojar de esta historicidad con la que está cargada, que es parte de la cultura en la que están inmersos.

Concebir el arte como algo político, es también una parte fundamental para poder entender este fenómeno de la reproductibilidad, al situarse en este orden hegemónico, la obra de arte ya no tiene la función de extrañar, ni ser negativo al sistema, para poder de esta forma criticarlo, sino que se alinea según los cánones. Cambia también la tradición en la que están insertas las obras de arte debido a que cambia la percepción que se tiene de estas, Benjamin concibe las obras de arte como algo político, puesto que parte en su libro hablando de Marx, a pesar de que hay personas que creen que el texto está situado desde el análisis estético, a nuestro parecer tiene muchas más relación con lo político y como las obras de arte se sitúan dentro de un sistema y lo favorecen en la circulación del capital cultural, es teoría política.

El arte es percibido en este sentido ya no como antes de la época del iluminismo en donde era muy complejo reproducirlas, sino que ahora está al servicio de las masas, pero desde una perspectiva hegemónica.

Por otra parte, como se mencionó anteriormente, lo que conlleva el tema de la reproductibilidad es la pérdida de aura de las obras de arte, esta se haya ligada firmemente junto a la obra original, es un aquí y ahora situada en la obra de arte, la razón por la que fueron hechas. en

nuestra problemática que es el museo virtual, esta aura que menciona Benjamin se pierde puesto que las obras de arte no pueden apreciarse en forma física en primera parte y por otro lado sólo estamos viendo imágenes.

Benjamin propone, al hablar de reproductibilidad técnica, que las obras siempre han poseído esta característica de poder ser producidas, la fotografía en este sentido tiene mucha relevancia puesto que es a partir de esta, por ejemplo que en nuestra problematización que son los museos virtuales, es a través de los videos que se graban y se dan a conocer a través de los dispositivos, es que podemos recorrer de forma virtual estos lugares, pero dejando de lado el aura que es lo que la hace singular.

Entonces según lo planteado con anterioridad, hay que entender la función del arte y los mecanismos de reproducción de esta como partes de algo más macro, más globalizado, y esto macro es el sistema al cual responde el arte, un ente hegemónico que hace que también por una parte sea un proceso político.

Es el arte como lo propone también Adorno y mencionamos con anterioridad, un medio válido de transmitir conocimientos, que a su vez son hegemónicos y positivos al sistema, es así como este afecta en la conciencia social y cultural de las personas que perciben estas obras, entonces cuando se nos muestra a través de videos, una visita guiada por el museo, se está mostrando de cierta forma un conocimiento que es validado por este sistema, obras que recogen una culturalidad e historicidad que son parte de una historia que siempre ha sido escrita por las clases dominantes, por ende es una herramienta política de control.

Es importante por tanto y como conclusión no hacer énfasis en la pérdida del aura, ni en la inautenticidad de la obra sino que como este proceso de que la obra ya no solo es el aquí y el ahora, sino que en la actualidad es hiper reproducida, y esto es un proceso, en primer lugar se cree que como la democratización de las obras de arte, que todas las personas tengan acceso a ella es importante si lo miramos desde la perspectiva de que antes la cultura era solo para las clases dominantes, pero también debemos situarnos en que estas obras nos muestran información y conocimientos que están validados por la misma élite y supone de esta forma una especie de dominación cultural.

Las obras de arte tienen en definitiva una dimensión ideológica que no podemos negar, que siempre es positiva al sistema, de forma hegemónica.

El arte tiene la capacidad de extrañar y poder quizás situarnos fuera de lo hegemónico, pero debido a cómo la industria cultural toma todo lo que es producido y o convierte en mercancía para

su circulación, no es poco probable pensar en algo que pueda tener estas características que nos haga cuestionarnos más allá de la reproductibilidad.

Es así como creemos que las visitas guiadas en los museos, que se han hecho mucho más populares en esta época que estamos atravesando en la actualidad, es una forma de control y de entrega de información hegemónica a la comunidad. Estas visitas guiadas no tienen la función de poder hacer que la población se cuestione, sino que más bien se hace como un medio de entretenimiento, cuando el arte no debiese tener estas características de mercancía.

Debemos por lo tanto, decir que los museos poseen esta característica totalizadora, ya que está regido bajo estas lógicas del poder, la racionalidad tecnicista hace que concibamos el arte como algo masivo y repetitivo.

Son las obras de arte, o al menos las que exhiben los museos, por lo tanto, una culturalidad subyugada al poder.

Con todo lo analizado anteriormente, conviene entrar en diferentes cuestionamientos, principalmente: ¿por qué es tan importante que los museos continúen funcionando? Sin duda, no se trata de una actividad de primera necesidad y, sin embargo, a pesar de todas las contrariedades que puede traer, el sistema se ha esforzado porque estos continúen con su ejercicio y actividad con aquello que estaba más a la mano, lo que, en este caso, resultó ser la virtualidad. Tras lo presentado anteriormente, es posible postular que esta obligatoriedad podría encontrarse en el continuar perpetuando las ideas de un sistema hegemónico, dicho de otra manera, es importante que las obras positivas al sistema continúen en circulación, para así asegurar la llegada de la tradición o ideas pertenecientes a la elite y/o el poder.

REFERENCIAS

- I. Horkheimer Max, Adorno Theodor (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- II. Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Discursos interrumpidos I.

2.4. Ensayo entregado por informante C2



Universidad Metropolitana
de Ciencias de la Educación

*Lo
peticiones*

Introducción a los Estudios Literarios II

*Primera evaluación: "Emma Zunz", análisis
estructuralista (Greimas)*

Nombre: ,

Profesor:

5-11-2020

Introducción

En este informe se analizará la obra "*Emma Zunz*" del escritor argentino Jorge Luis Borges. El relato cuenta la historia de Emma Zunz, una joven que perdió a su padre, después de ser culpado por un robo que no cometió, y quien más adelante, muere sin haber recibido justicia. De esta manera, el acontecimiento despierta en Emma el deseo de cobrar venganza, y bajo esta premisa, se comienza a desarrollar la historia.

El cuento será analizado con el método estructuralista, más específicamente, el método de Greimas. En primer lugar, es importante agregar, que el estructuralismo se caracteriza principalmente por su análisis enfocado en la sintaxis narrativa, es decir, en la organización de la obra, en función de los elementos gramaticales presentes en ella. A partir de esto, el método de Greimas propone la existencia de actantes, que son entidades fundamentales para la construcción de la historia. Cada actante mantendrá una relación de oposición binaria, y de igual manera, también establecerá relaciones, que cumplirán funciones específicas dentro de la trama.

Entonces, en una primera instancia, se determinarán los actantes dentro del texto, después se establecerá su oposición binaria, y finalmente, se planteará la relación que mantenía cada par de actantes.

Sujeto vs. Objeto

El primer actante correspondería al sujeto, es decir, quien llevará a cabo las acciones que irán construyendo la historia. En la obra, el sujeto sería Emma Zunz, la protagonista. Sabemos que su participación será relevante en el desarrollo del relato, no solamente porque el título de la obra lleva su nombre, sino también porque desde un inicio nos comienzan a presentar el personaje, planteando detalles y situaciones importantes que la involucran directamente con los acontecimientos principales de la historia.

El segundo actante correspondería al objeto u objetivo, es decir, la finalidad del sujeto. En la obra, el objeto u objetivo no se especifica con la misma claridad que el sujeto, ya que se presenta de forma concreta casi al término del relato. No obstante, durante el transcurso de la historia, se pueden descubrir diferentes señales, que pueden ayudar a adivinar cuál es la motivación de la protagonista. En concreto, el objeto u objetivo corresponde a la venganza. Emma quiere cobrar venganza y tener justicia.

De acuerdo a lo anteriormente planteado, podemos descubrir la primera oposición binaria, entre sujeto y objeto. En la obra, la oposición es evidente, mientras el sujeto, Emma Zunz, realiza una serie de acciones para cumplir su cometido, el objeto u objetivo, es la finalidad que la protagonista deseaba cumplir. Se oponen entre sí, pero también hay una necesidad de por medio. *¿Cuál?*

Introducción a los Estudios Literarios II

Entonces, podemos identificar la relación entre ambos actantes, es decir, la que está determinada por el deseo, la búsqueda o la finalidad. En la obra, Emma está decidida a cobrar venganza y tener justicia por sus propias manos. En otras palabras, la relación entre ambos actantes está determinada por el deseo del sujeto, y para satisfacerlo, necesita cumplir con su finalidad, que es precisamente tomar venganza, y así, obtener la justicia que su padre no consiguió estando vivo.

Destinador vs. Destinatario

El tercer actante correspondería al destinador, es decir, la entidad que motiva al sujeto a realizar la acción. En la obra, el destinador correspondería al padre de la protagonista, Emanuel Zunz. El personaje se presenta en la obra, en el momento en que Emma recibe una carta, en la cual le comunican la muerte de su progenitor. En ese momento, Emma comienza a tener diferentes recuerdos del pasado, entre ellos, el más relevante para la historia, el cual se trata de la confesión que le hizo su padre, revelándole quien había sido el verdadero culpable del robo.

Además del padre de la protagonista, existe otro posible destinador, Feind Fain, el compañero de pensión de Emanuel Zunz. Aunque el personaje no motivó directamente a la protagonista, la carta que firmó, precisamente la que le comunicó sobre la muerte de su padre, fue el principal detonante para que ella tomara la decisión de cobrar venganza. "No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan." (Página 1. Jorge Luis Borges) En este fragmento, podemos encontrar lo sucedido la mañana siguiente, después de haber recibido la noticia. Aquí podemos deducir que se desveló diseñando su plan. Anteriormente, Emma no había dado señales ni mostrado la intención de querer tomar venganza.

El cuarto actante correspondería al destinatario, es decir, la entidad a la que está dirigida la acción del sujeto. En el relato, el destinatario correspondería a Aarón Loewenthal. El personaje se presenta en la obra como el hombre que cometió el robo por el que Emmanuel Zunz fue acusado, y que, además, es el jefe de la fábrica de tejidos, donde Emma Zunz trabaja.

De esta manera, se nos presenta la segunda oposición binaria, que correspondería al destinador y el destinatario. En la obra, el destinador, Emanuel Zunz, motiva directamente al sujeto por medio de una confesión, mientras que el destinatario, solamente funciona como la entidad a la que irá dirigida la acción. Ambas entidades se oponen entre sí, ya que ambas tienen funciones opuestas en la trama, una se encarga de incentivar al sujeto y la otra se encarga de recibir la acción.

Entonces, podemos identificar la relación entre ambos actantes, la cual está determinada por la comunicación o el conocimiento. En la obra, no existe verdadera comunicación entre el destinador y el destinatario. Sin embargo, los personajes tienen conocimiento uno sobre el otro.

¿A qué obedece esa falta de comunicación entonces?

Introducción a los Estudios Literarios

Por una parte, el destinador, Emanuel Zunz, sabía quién había sido el verdadero culpable del robo por el que se le estaba acusando, y por esa misma razón, pudo compartirlo con Emma Zunz, provocando de esta manera, los posteriores desenlaces de la historia. "(...) recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal." (Página 1. Jorge Luis Borges)

¿Estaban en relato como fuerzas actantes que justifican el cumplimiento del plan? Por otro lado, el destinatario, Aaron Loewenthal, además de ser presentado como el verdadero culpable del crimen, el relato no entrega mayor información sobre los pensamientos o intenciones del personaje. Podríamos deducir, que para la protección de su hijo, Emanuel Zunz decidió cambiar su nombre. Sin embargo, en el escrito no se especifica el verdadero motivo por el que cambió de identidad. De hecho, el único detalle importante que nos ofrece el escrito, sucede después de que Emma cumple con su venganza. "Emma inició la acusación que había preparado ("He vengado a mi padre y no me podrán castigar..."), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender." (Página 4. Jorge Luis Borges) En el fragmento, se deja en evidencia, que nunca sabremos si Loewenthal conoció los verdaderos motivos de su asesinato. *de que*

Ayudante vs. Oponente

El quinto actante correspondería al ayudante, es decir, aquel personaje que orienta o ayuda al sujeto. En la obra, el ayudante correspondería a uno de los hombres de Nordstjärman. El personaje se presenta cuando la protagonista decide llevar a cabo su plan de venganza.

De igual manera, además del hombre de Nordstjärman, existe otro posible ayudante que podría ser el padre de Emma Zunz. El hombre cambió su nombre a Manuel Maier, y esto benefició a la protagonista, ya que escondió su parentesco y su verdadera identidad, ayudándola a estar más cerca de Loewenthal. "Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga (...) Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder." (Página 1. Jorge Luis Borges)

Finalmente, el sexto actante correspondería al oponente, es decir, la entidad que se opone o limita la acción del sujeto. En la obra, a diferencia de otros actantes, es más difícil identificar la entidad que se interpone entre el sujeto y su objetivo. Sin embargo, el oponente, se podría identificar como el abrumante sentimiento que invadió a la protagonista, después de ser ultrajada. *hasta que se cumpliera el plan.*

A partir de este planteamiento, podemos encontrar la tercera oposición binaria, que correspondería al ayudante y al oponente. En la obra, de alguna manera, ambas entidades están relacionadas directamente, pero tienen funciones diferentes. Por una parte, el ayudante correspondería al hombre de Nordstjärman, quien se convierte en una herramienta para Emma, mientras que el oponente correspondería al sentimiento que despertó la acción que cometió el hombre de Nordstjärman en contra de ella. Ambos tienen una relación de

Introducción a los Estudios Literarios II

oposición, porque mientras uno sirvió para completar el plan que tenía la protagonista, el otro se interpuso en todo lo que ella había estado planeando.

La relación entre ayudante y oponente está determinada por el poder, ya sea en el sentido de ayuda o impedimento para realizar una acción concreta. En la obra, como se mencionó anteriormente, el ayudante y el oponente tienen una relación directa, ya que mientras un actante corresponde a un personaje, el otro actante corresponde a un sentimiento provocado por dicho personaje. En la historia, Emma Zunz, para poder llevar a cabo su plan de venganza, escoge a un hombre que le producía desagrado y lo utiliza como herramienta para concretar su objetivo. *"El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia"*. (Página 3. Jorge Luis Borges)

→ ¿Prueba, coartada? ¿Cuál?

Sin embargo, el mismo hombre despertó un abrumante sentimiento en la protagonista, un sentimiento que la cegó en diferentes oportunidades, haciéndola olvidar su objetivo principal. *"¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito"*. (Página 3. Jorge Luis Borges) En este fragmento, se plantea por primera vez el hecho de que el acto impactó en la protagonista de una manera que ella no había esperado. Más adelante, incluso asocia el acto con su padre, pensando que él le había hecho lo mismo a su madre. Se podría deducir de esto, que incluso la imagen de su padre cambió para ella. *"Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo"*. (Página 3. Jorge Luis Borges) → (Borges: 3)

Poco después, cuando Emma está decidida a cumplir con su cometido, el sentimiento de asco y tristeza, producidos por el reciente ultraje, le impiden llevar a cabo su plan como ella había anhelado. Después de todo, la verdadera intención de la protagonista no era solamente acabar con la vida de Loewenthal, sino hacer justicia por sus propias manos, e incluso, conseguir la confesión del hombre. *"Desde la madrugada anterior, ella había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estratagema que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana"*. (Página 4. Jorge Luis Borges)

Sin embargo, la reciente agresión que había recibido terminó afectándola, hasta el punto en que no cometió el asesinato por su padre, sino por ella misma. *"Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra"*. (Página 4. Jorge Luis Borges)

Conclusión

Las oposiciones binarias, las fuerzas actantes y los hechos relatados dan cuerpo al sentido y proyección del relato.

En conclusión, la historia se construye en base a una serie de actantes, que en conjunto, comienzan a establecer oposiciones y relaciones, que ayudan a la comprensión total de la obra. En el caso particular de "Emma Zunz", los actantes no solamente se presentaron

Introducción a los Estudios Literarios

como personajes concretos, sino también como sentimientos que jugaron un rol importante en el desarrollo de la trama.

Una vez se consiguió identificar cada actante presente en la historia, se pudo establecer la oposición binaria que existía entre ellos, y seguidamente, la relación que mantenía cada par. De esta manera, se pudo descubrir detalles relevantes, que en una primera lectura, no habría sido posible identificar. Por esa razón, una vez terminado el análisis, se puede tener una mejor perspectiva y comprensión del relato.

Bibliografía

- Jorge Luis Borge (1948) Emma Zunz
- Prof. Cristian Basso (2020) Presentación sobre el estructuralismo, modelos de Propp y Greimas
- Literary Somnia (2018) Artículo de internet sobre el modelo actancial de Greimas <https://bit.ly/3et0ieQ>

Revise los modelos APA y MLA para la citación de fuentes bibliográficas.