

Las
m
Metodologías
de investigación en

Lingüística
Aplicada

Laura García Landa
Alma Luz Rodríguez Lázaro
(compiladoras)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La presente obra está bajo una licencia de:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#). [Advertencia](#).

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la [misma licencia](#) del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del:
texto legal de la licencia completa

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



CAPÍTULO 3

La construcción simbólica de la realidad: una metodología para el análisis del discurso narrativo

Sabine Pflieger

Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, UNAM
pflieger@unam.mx

Introducción

En la actualidad muchas de las metodologías tradicionales están llegando al límite de su capacidad de análisis, de comprensión y de descripción de la construcción simbólica de la realidad. Especialmente, en el área del análisis del discurso podemos observar un proceso de búsqueda hacia nuevos modelos y metodologías que brinden la oportunidad de ofrecer novedosos esquemas de comprensión y descripción para las prácticas discursivas complejas.

En este capítulo abordaré, en primer lugar, algunos de estos cambios en las metodologías; en segundo término, hablaré de la complejidad de las prácticas sociales y, finalmente, quiero dedicar la mayor parte de esta contribución a la discusión de un modelo para el análisis del discurso narrativo y una metodología que de ahí deriva. Me centraré en exponer la narrativa como una organización básica cognitiva que promete una salida analítica compleja para prácticas complejas.

El devenir en las metodologías en el área de humanidades

En gran parte del siglo xx, las Humanidades se han orientado en métodos y procedimientos de análisis provenientes de las llamadas «ciencias duras». El resultado ha sido la elaboración de estudios orientados a la descomposición y reducción de los fenómenos socioculturales a aspectos pormenorizados, quizás con la esperanza de encontrar elementos básicos de la construcción sociocultural del mundo, equivalentes a elementos bá-

sicos en las Ciencias Naturales. Pero el universo «no está hecho de átomos, sino de historias», traduciendo aquí la famosa cita de Muriel Rukeyser (1968). Los últimos 40 años de estudios nos han enseñado que la reducción de los fenómenos sociales mediante metodologías diseccionantes no nos ha proporcionado mayor iluminación sobre el funcionamiento de la construcción simbólica de las realidades humanas. Pero la construcción simbólica de la realidad en toda su complejidad y su dinámica social inherente pocas veces obedece a reduccionismos. Los significados socio-culturales siempre son emergentes a partir de la interacción de elementos aislados en una organización simple de fondo, hacia un universo de complejidad en la superficie de un fenómeno determinado (Massip-Bonet & Bastardas-Boada, 2013). El físico David Bohm afirma que la realidad no puede ser atomizada y fragmentada porque son precisamente la vida y la mente, los campos en los que es más evidente la experiencia y la observación, y donde la causa formativa actúa en un movimiento fluyente no dividido ni fragmentado (Bohm, 1988: 182).

En las prácticas humanas todo significa, todo tiene que ver, todo influye y todo contribuye a un significado emergente. Este puede ser bastante estable, convirtiéndose así en un patrón sociocultural que puede ser socializado a través de generaciones, o puede ser efímero, de corta duración, dependiendo de un número de factores y del modo en el que se da una interacción. Hay, por tanto, una limitada predictibilidad de las acciones humanas y de sus interacciones (*cf.* Massip-Bonet & Bastardas-Boada, 2013).

Lo único seguro es que el ser humano con su mente, su cuerpo, sus emociones, sus codificaciones culturales, y, sobre todo, su capacidad de lenguaje, produce constantemente significados y construcciones para interpretar su realidad social circundante. Esto significa para los métodos de análisis, que nos tenemos que dedicar tanto a las cuestiones cognitivas de fondo como a las de la superficie discursiva y multimodal para poder llegar a una descripción de regularidades en los procesos sociales que vinculan a los seres humanos y los hacen interactuar.

Cuando digo *cognitivo* lo hago en un sentido amplio de la palabra, entendiendo que la cognición abarca no solamente estructuras y procesos neuronales, sino también psicológicos-emocionales. Y cuando hablo de *discursivo*, me refiero a un universo multimodal y semiótico, no a una superficie exclusivamente textual. Aunado a ello, el ser humano crea memorias fuera de las suyas físicas, en forma de equipos y tecnologías que

permiten constantemente generar nuevas formas de expresión y de relacionarse. Si el invento de la escritura —como una nueva memoria— fue toda una revolución cultural, ni se diga hoy de las computadoras, de Internet, las redes sociales y los *smartphones*.

El ser humano se preocupa constantemente por una óptima comunicación, relación e interacción de su individualidad con la colectividad en la que vive y viceversa. Es la base de su creación cultural y de la formación de grupos y sociedad. Buscar ahí estándares mínimos es tarea de Sísifo, empezar a repensar la naturaleza compleja de las prácticas diversas una imperiosa necesidad.

La lingüística y sus metodologías

Quiero ilustrar lo anteriormente dicho desde la óptica de la lingüística. Gran parte del siglo XX estuvo influenciado por las dicotomías binarias con las cuales se diseccionaron las unidades discursivas. Lo que tuvo un éxito rotundo en la fonética/fonología, esto es, la distinción mínima entre diferentes sonidos, la descripción y al análisis de estos, no es transferible a unidades léxicas, oracionales o discursivas. El estudio del léxico aislado nos ha proporcionado avances notables, pero también hemos visto como un estudio semántico por sí mismo no nos ayuda para distinguir fenómenos de polisemia o el carácter metafórico inherente del lenguaje. La pragmática arrojó un entendimiento más profundo a ciertos aspectos no resueltos con anterioridad, pero sigue la segregación de las subdisciplinas en la lingüística que frecuentemente dificulta relacionar los elementos singulares hacia una descripción más holística de la significación, sobre todo si las unidades de análisis son discursivas.

El lenguaje como fenómeno no es un objeto aislado, sino más bien es algo que la cognición humana lleva a cuestas en toda su extensión, a lo largo y ancho de nuestra mente. «Language piggybacks on cognition and is at the heart of human interaction», dice Steven Levinson (1995: 231). Por eso el lenguaje es tan multidimensional y complejo, porque no es algo aislado en nuestra mente, sino que refleja todos los elementos de la estructura mental, desde elementos del sistema visual-espacial como por ejemplo, nociones de *figura-fondo*; obedece a patrones físicos-biológicos como la *corporeidad* y la *dinámica de fuerzas*; o conecta con el sistema límbico, transportando *emociones* y *estados anímicos* con otras estructu-

ras organizacionales de la mente y del entorno, tal como sucede en la *integración conceptual* y los *procesos de categorización*.

Desde esta perspectiva, la realidad y su conceptualización simbólica difícilmente pueden ser seccionadas y divididas. A lo que sí podemos llegar es a «distinguir, focalizar, enfatizar, pero sin desunir, sin romper lo real» como afirma Bastardas-Boada (2011). Ese es nuestro gran desafío en las ciencias socioculturales en el mundo contemporáneo.

El estudio de fenómenos complejos de las prácticas humanas siempre implica que debemos tener en cuenta una especie de doble reduccionismo, conocido como las metodologías *bottom up* y *top down* para hacer interactuar diferentes niveles de análisis y unirlos hacia una perspectiva más holística y completa de la realidad circundante. Esto implica, entre otras cosas, mover el foco desde el individuo hacia la colectividad, en el sentido de descubrir aquellas regularidades cognitivas individuales que posibilitan formar y hacer sociedad, o sea, una construcción colectiva de una realidad circundante y viceversa, como la colectividad determina las conceptualizaciones del individuo. Gran parte del siglo XX y del incipiente XXI se concentraron y siguen concentrándose en el estudio del individuo, pero nos demuestran que la o las colectividades son capaces de generar múltiples significados y son capaces de hacer emerger nuevas comunidades (véase Facebook y Twitter), esto es, relaciones sociales *ad hoc*.

El reto radica en saber construir nuevos modelos inter y transdisciplinarios de análisis para los fenómenos sociolingüísticos. Los obstáculos radican en el uso del lenguaje para las descripciones y los conceptos, en cómo hacer funcionar epistemológicamente acercamientos desde la neurología, la sociología y la psicología con descubrimientos propiamente del lenguaje y como incluir el propio investigador y sus conceptualizaciones dentro de un modelo de análisis viable.

El paradigma cognitivista

El paradigma cognitivista trata de resolver algunos de los problemas de análisis y de descripción dentro de la complejidad sociolingüística. Si bien no se puede dar una respuesta a todo (ni es la meta del programa cognitivista), lo que se hace es ofrecer otro tipo de acercamiento a la construcción de significación. Bastardas-Boada (2011) formula algunas de las cuestiones de fondo para las metodologías en el campo de la lingüística.

¿Cómo se construyen las ideas con las que pensamos el mundo y nos guiamos en él? Si postulamos la existencia de una 'facultad de lenguaje' en el cerebro-mente, ¿de qué manera(s) se (inter)relaciona esta con otros sistemas de actividad cerebro-mental necesarios para una comprensión integrada de los fenómenos significativos y comunicativos?

La problemática radica en que el lenguaje en sí no es objeto, sino un sistema complejo, es abierto, adaptativo y dinámico, no cerrado ni al individuo, ni a una sola apreciación. Por lo tanto, podemos resumir en este punto que cualquier metodología contemporánea tendría que dar cuenta de la significación lingüística, fonético-fonológica, morfosintáctica, tonal, gestual, cognitiva, sociopragmática; aunado a las dimensiones superiores que intervienen en la decisión del comportamiento (socio)lingüístico, grupal o político, por mencionar solamente a algunos.

Ciertamente todo un programa. Pero quizás sirva que inicialmente entendamos a la Lingüística Aplicada como una disciplina que ve a la lengua como *complejo* y no como *objeto*,¹ como un área con muchas posibilidades interdisciplinarias para dar nuevas lecturas al fenómeno lingüístico.

La narrativa se ubica en este entorno teórico-metodológico, en tanto la entendamos como un complejo mecanismo de la mente para reunir diferentes aspectos cognitivos en lenguaje. Narrativa es una integración conceptual que crea un denso tejido de significación para las emociones, experiencias, vivencias, creencias y evaluaciones vinculadas a un evento y una interacción determinada.

La estructura de la narrativa

Todos sabemos intuitivamente que «narrar»² contiene otros y más elementos que «decir» o «comunicar», y si deseamos compartir una experiencia, generalmente no pedimos que se nos «reporte», sino solicitamos

¹ Cf. Michael Talbot, «los electrones no existen en la forma en que lo hacen los objetos», citado en Bastardas-Boada, A. (2011).

² «Narrar». Consiste en relatar las interacciones dinámicas —reales o imaginarias— que se producen entre determinados sujetos, los sucesos que los implican o en los cuales participan, los estados mentales que manifiestan o que es dable derivar de las acciones y los entornos físicos en que los hechos tienen lugar, todo lo cual, se presenta en una secuencia temporal, causal y motivacionalmente estructurada. Las acciones de «decir» o «comentar» carecen de esta semántica espacio-temporal causal.

que se nos «cuenta». Esto, porque la narrativa es el proceso básico de cognitivizar las experiencias. Narramos para construir consensos discursivos, sean opiniones, ideas o evaluaciones y creamos con ello modelos probables del mundo. El compartir historias vividas en forma narrativa es una manera de relacionarse, de «acicalarse» mediante el lenguaje y crear así comunidad (*cf.* Pflieger, 2014).

En segundo lugar, siendo la capacidad de narrar un proceso tan natural de la condición humana como la capacidad de expresarse lingüísticamente, resulta apremiadora la hipótesis de que la narrativa sea un modo básico de la cognitivización (Pinker, 2007: 133).³ La narrativa se relaciona con muchos, probablemente todos los sistemas cognitivos, compartiendo estructuras y principios con estos, e imprimiéndoles sus propios parámetros.

La narrativa se convierte así en una modalidad esencial de nuestra mente, de nuestra cognición, para construir nuestro mundo y nuestra condición humana (*cf.* Bruner, 1991).⁴

Constantemente transmitimos historias sobre hechos particulares y sobresalientes con la finalidad de entender a través de estos el mundo físico espacio-temporal (*cf.* Talmy, 2000). Esto es una actividad cognitiva constante, *online*, que absorbe importantes recursos mentales y energéticos de otros sistemas cognitivos y de nuestro organismo. Basta con ver

³ Pinker reflexiona sobre los modos del pensamiento que son automáticos y arraigados en el lenguaje: «When a thought process becomes automatic, it gets deeply embedded in the language system as a cognitive reflex, and its internal workings are no longer consciously available, any more than we have conscious access to finger motions in tying our shoes»

⁴ *Cf.* También las reflexiones de Bruner, J. (2002). Bruner sostiene aquí que la mente tiene dos estructuras fundamentales para procesar información y construir el mundo: una estructura narrativa frente a otra estructura paradigmática (no-narrativa). Mediante «productos culturales» como el lenguaje y otros sistemas simbólicos se estructura la realidad que nos rodea. La estructura narrativa se caracteriza —según Bruner por una extensión de tiempo y espacio en la que uno se ocupa de eventos particulares de determinadas figuras. La condición humana es la base de la preocupación narrativa. Por un lado, están los actores, intenciones, situaciones e instrumentos de una acción, y, por otro lado, el panorama de la conciencia, el sentir, saber y pensar de quienes intervienen en la acción. Las figuras de la narrativa tienen valores, creencias, deseos y evaluaciones que pueden ser interpretados hermenéuticamente de modo que la serie de eventos constituye una historia. Véase también este contexto la idea de la modalidad narrativa que se ocupa de las intenciones y acciones humanas, en Ricoeur, P. (1985).

cómo los niños se dejan absorber completamente por una historia, de tal suerte que se olvidan del mundo que los rodea, o cómo nos cuesta trabajo dejar el mundo de una novela o de una película que nos cautiva.

Lo que se obtiene en narrativa es una combinación ilimitada y creativa de selecciones, proyecciones e integraciones de determinados modelos mentales que funcionan por analogía con experiencias, sensaciones y otros estados perceptuales y emocionales. La narrativa permite la perfecta simulación de escenarios dentro de dominios socioculturales específicos. Los modelos cognitivos de la realidad reducen las propiedades estructurales requeridas y los principios operatorios de lo que se desea simular. Narrar es un proceso de crear escenarios probables del mundo buscando sustratos prototípicos de situaciones, sucesos y secuencias de comportamiento en concordancia con modelos de escenarios y acciones previos, así como determinadas constelaciones emotivas vividas. Tenemos una *mente literaria* porque «we imagine realities and construct meanings. The everyday mind performs these feats by means of mental processes that are literary» (Turner, 1996: 11).

Este proceso puede ser abordado desde ángulos diferentes. La propuesta de nuestro modelo de la narrativa se sitúa epistemológicamente en el paradigma de una «explanation based theory» (Herman, 2003: 10), es decir, de una teoría interesada en las bases cognitivas del funcionamiento de la narrativa como modalidad de la cognición. El acercamiento se basa en la idea de entender las historias como *proceso* cognitivo (Herman, 2003: 12), o cómo se relaciona la modalidad cognitiva narrativa con la construcción de significación social con modelos y marcos conceptuales cognitivos-simbólicos.

Los modelos y marcos de la narrativa

Mediante los marcos y modelos de la narrativa se obtiene una configuración de esquema de un episodio singular, de acuerdo a principios cognitivos más universales y en analogía a parámetros físicos (por ejemplo, *dimensión, distancia, extensión*). Toda experiencialidad cognitivizada en la narrativa presenta en mayor o menor medida esta configuración esquemática básica. Podríamos describirla como el fondo espacio-temporal sobre

la cual se construye un primer ordenamiento de la estructura ideacional proposicional.

Los modelos y marcos de la narrativa inscriben las acciones y eventos aislados en modelos de episodios e historias de vida. Eventos son acciones o pequeñas historias espacio-temporales alrededor de un actor. Este actor es central en la conceptualización de la acción y, posteriormente, del evento. Estudios recientes sobre cómo los sujetos realizan la construcción de significación en discursos narrativos (Litman & Passoneau, 1993) muestran que la intención no es inferida en pistas de unidades aisladas, sino en la agrupación de informaciones múltiples secuenciadas alrededor de figuras tipificadas. Aquí la narrativa correlaciona con el principio cognitivo de *chunking* (Miller, 1956). El conceptualizador construye el evento mediante la secuenciación de múltiples pistas que le ofrece el discurso ordenándolos en marcos alrededor de actores del mismo. Esto le permite no solamente proyectar acciones sobre eventos, sino también integrar el conjunto de la información con la propia experiencialidad individual, así como una vivencia colectiva cultural. Ilustremos este postulado con el siguiente ejemplo:

- (1) *The candle **blew out**. (se apagó la vela)* (Talmy, 2000: 214)
- (2) Ana entró a la habitación en penumbras. De repente sintió un soplo helado, escuchó un quejido suave y **se apagó** la vela que traía en la mano.

En el ejemplo de Talmy (1) podemos ver el evento complejo regido por un verbo *to blow* y su satélite *out*. Además hay un actor no mencionado, pero un agente implícito, responsable del estrato causal: un ente apagó la vela. El caso en (2) es diferente. Si bien, aquí tenemos la misma construcción semántico-sintáctica, es decir, un ente implícito apagó la vela, tenemos un actor que conecta las diferentes acciones (entrar a la habitación, sentir soplo helado, etcétera.) hacia una estructura ideacional supraordinada, el *episodio* que, a su vez, es parte-todo de una historia de vida, la de «Ana».

El ejemplo en (2) es un evento complejo que forma un episodio como parte de una historia de vida. De ahí que tiene una calidad narrativa. El ejemplo en (1) es meramente un enunciado en el que el evento

y la acción colapsan en uno. La acción con el actor «Ana» (2) adquiere calidad de fragmento (episodio) de una historia de vida más amplia, que nos motiva, en segundo lugar, a recurrir a *chunks* accionales almacenados en nuestra memoria episódica que nos permiten hipotetizar sobre el actor no explicitado (se apagó la vela). La lectura individual conecta instantáneamente experiencias similares previas, vividas, leídas, vistas o contadas y genera hipótesis sobre el actor más factible o prototípico que pueden ir desde «un fantasma» hasta «el espíritu de un familiar de Ana», pero definitivamente algo que relacione este fragmento con la historia de vida de «Ana» más que una causa física como «el viento». Partimos siempre de lo más prototípico, porque requiere de menor esfuerzo mnemónico. En la narrativa esto no significa que lo más prototípico sea una causa física, sino probablemente una causa psicológica o sociológica. Toda experiencia está conectada a un actor que la personifica. El actor funge como un espacio genérico para la integración de diferentes acciones dentro de un episodio. Él es quien abraza las acciones y los episodios y les confiere valor en un modelo de historia de vida. La experiencialidad se conecta a actores *tipo*. Son categorías mentales abstractas con rasgos conceptuales más estables. Los rasgos conceptuales estables de los actores *tipo* forman un modelo mental idealizado (MCI) de una persona. Lo que llamamos un arquetipo conceptual (Langacker, 2002: 420).

Con un actor en el centro se generan los mitos, que no son otra cosa que acciones-narraciones arquetípicas que ofrecen marcos conceptuales familiares para cualquier persona en una comunidad de práctica determinada. La naturaleza del mito es genérica, simplificada, generalizada y acumulativa. El mito provee un anclaje conceptual para integrar rápidamente cada nueva información, sin la necesidad de ir estableciendo cada vez una nueva escala de perfiles y dominios de referencia. Son fáciles de identificar colectivamente e individualizables experiencialmente. De esta manera, los mitos transmiten o comunican narraciones de significados básicos y colectivos. Estas acciones-narraciones están a nivel básico de la configuración de la estructura mental profunda.

Visto así, un discurso narrativo no solo es algo socioculturalmente relevante sobre el que se construye la significación, sino también es un modelo mental idealizado (MCI) con una historia arquetipo, con un actor arquetipo y una o más acciones arquetípicas, a partir de las cuales se puede conceptualizar el saber humano sobre la naturaleza, sus reglas físicas, sus actores y las creencias y evaluaciones de sus acciones, y con ello, es coetánea de la humanidad.

La conceptualización narrativa es una integración conceptual

La integración conceptual es uno de los procesos fundamentales del *modus operandi* de la narrativa. También podríamos decir que la narrativa misma es una integración conceptual. Esta sucede *tras bambalinas* (*cf.* Coulson, 2000) de toda actividad cognitiva. Constantemente relacionamos elementos de una estructura mental profunda de primer o segundo orden con otras estructuras de mayor particularidad.

El *blending* es un proceso creativo de la mente para integrar rasgos de marcos conceptuales de diferentes espacios mentales en un único espacio que provee a través de esta fusión, un significado emergente. También es un primer bloque de construcción para establecer diferentes relaciones semánticas entre elementos separados en diferentes espacios mentales. Por la naturaleza del estudio casuístico en la presente investigación, indagamos especialmente en los procesos de integración conceptual para la construcción de un estrato de (efecto) y causa. Esto nos permite ahora agrupar todos los datos expuestos con anterioridad para reunirlos en un modelo básico de la narrativa que presento a continuación.

El modelo de la narrativa

En múltiples ejemplos hemos podido observar cómo los parámetros y principios de la narrativa posibilitan un comportamiento colectivo de los elementos cognitivos singulares en diferentes marcos, produciendo mapas conceptuales complejos con un significado emergente. Para representar gráficamente a la narrativa nos servimos nuevamente del modelo de la integración conceptual de Fauconnier y Turner (2002: 46).

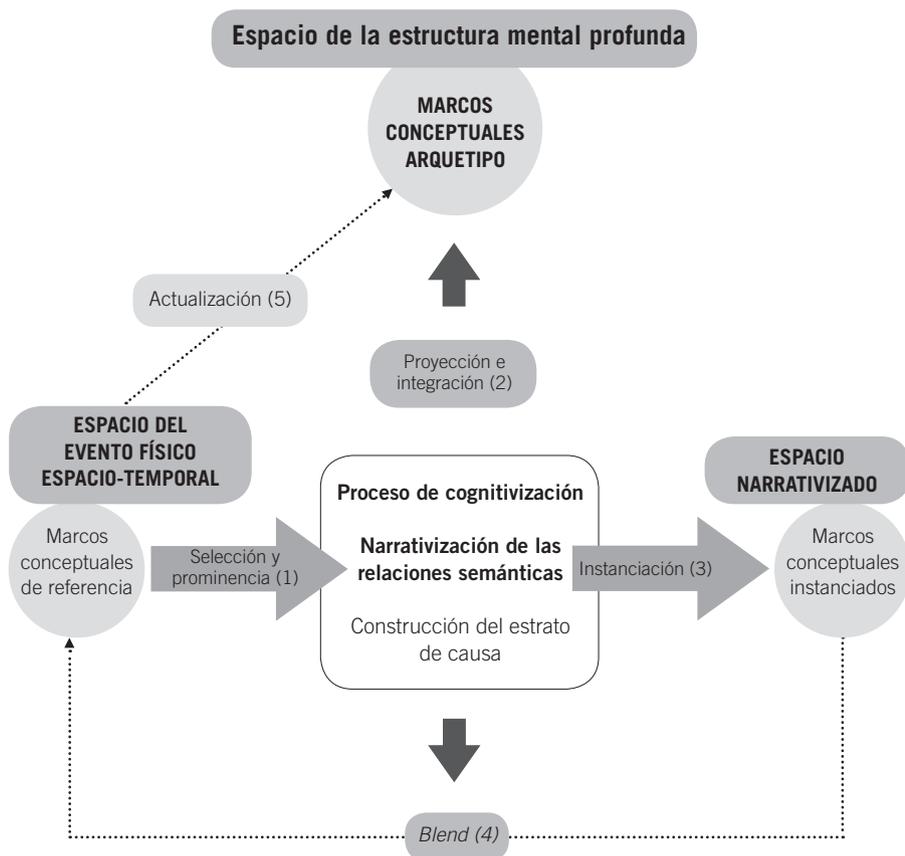


Gráfico 1: El modelo básico de la narrativa.
Adaptado de Fauconnier y Turner (2002: 46).

Este modelo ilustra tanto los elementos sistémicos de la narrativa, como su funcionamiento mediante la integración conceptual y la dinámica de fuerza. De acuerdo con ello, tenemos en la narrativa tres espacios mentales de ingreso diferentes. A la izquierda, se encuentra el espacio del evento físico espacio-temporal con sus marcos conceptuales. En la parte superior, se ubica el espacio de la estructura mental profunda con los modelos y marcos de las tres etapas evolutivas de cultura y cognición supramodales. Finalmente, a la derecha, el espacio narrativizado con marcos discursivos.

El proceso de la narrativa se desencadena mediante un conceptualizador que realiza una selección de rasgos conceptuales de marcos del evento, dándoles así prominencia (1). Esta selección y prominencia se proyecta a los modelos y marcos de la estructura mental profunda, donde se integra con rasgos conceptuales de modelos y marcos de esta estructura (2). Rigen este proceso de la proyección e integración conceptual, los parámetros cognitivos que marcan un proceso de cognitivización del estrato de causa. El resultado es la narrativización en una superficie discursiva, es decir, la narración (3). Los marcos instanciados en una superficie discursiva construyen una versión narrada del evento físico, una integración conceptual, el *blend* (4), lo cual lleva a una reorganización o actualización de los marcos de la estructura mental profunda (5).

Paso ahora a detallar la metodología que resulta del planteamiento de la narrativa como una organización básica de la cognición y cómo aplicar estos conocimientos al análisis de discursos.

La metodología narrativa

Mediante el modelo de la narrativa se pueden detectar las regularidades en los procesos y mecanismos de la construcción de significación. La metodología para la narrativa que se presenta a continuación se inscribe en el paradigma del análisis crítico del discurso (Wodak & Meyer, 2001; Van Dijk, 1993; Fairclough, 1995) y busca la descripción de eventos sociales relevantes (desastres naturales, eventos sociopolíticos o humanitarios, etcétera) y su posterior conceptualización en un grupo o sociedad en diferentes medios (redes sociales, medios masivos de comunicación, etcétera). La metodología consta de diferentes pasos secuenciados de observación, descripción y análisis, con la finalidad de abarcar un fenómeno complejo de la realidad en su contexto natural. La meta es formarse una idea general y obtener una comprensión global de los procesos de la construcción de significación dentro de discursos narrativos en diferentes medios a partir de un estudio de caso. Es un método sociocomplejo, ya que permite estudiar el fenómeno en un entorno o una situación únicos y de una forma lo más intensa y detallada posible. La tabla a continuación detalla los pasos metodológicos a seguir:

	PASO METODOLÓGICO	DESCRIPCIÓN
1	<p>Relato del evento</p> <p>Relato del evento mediático (producto discursivo)</p> <p>Sinopsis del producto discursivo</p>	<p>Se relata brevemente el evento, su contexto sociocultural y político para conocer el (los) conflicto(s) subyacente(s) y entender lo que está en juego en la conceptualización.</p> <p>Se relata brevemente el evento mediático: su dimensión, duración, productos discursivos, y su impacto nacional e internacional. Se toman en cuenta los siguientes criterios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El conflicto social subyacente; • la polarización de diferentes grupos e intereses; • la referencia a narraciones constitutivas, culturalmente codificadas en una comunidad de práctica (nacimiento, muerte, héroes, rituales sociales); • el impacto del evento que lo inscribe en una memoria colectiva con un «antes» y un «después» marcado; • la descripción de la dimensión emocional y psicológica del evento para una comunidad de práctica; • la descripción del estrato de causa. <p>Se elabora una breve sinopsis del producto discursivo.</p>
2	<p>Descripción de los marcos del evento</p>	<p>Se describen cuáles son los marcos conceptuales constitutivos del evento.</p>
3	<p>Descripción de los marcos discursivos</p> <p>Descripción de los espacios genéricos de actuación</p>	<p>Se identifican los marcos conceptuales manifiestos en la superficie discursiva del estudio de caso. Se buscan correlaciones con los marcos constitutivos del evento y se describen marcos adicionales o inhibidos.</p> <p>Se relacionan los espacios genéricos (personajes) a los marcos discursivos.</p>

4	Segmentación del material discursivo	Se procede a la segmentación del material discursivo en unidades de análisis. La segmentación de capítulos, episodios y escenas se efectúa de acuerdo a los marcos conceptuales y discursivos, así como los espacios genéricos de actuación.
5	Análisis del estrato de causa	<p>Se analizan los procesos de la integración conceptual (<i>blending</i>) y procesos de la dinámica de fuerzas.</p> <p>1. Procesos de <i>blending</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • descripción de los rasgos del arquetipo de un marco conceptual; • análisis de los rasgos arquetípicos dinamizados de los espacios de actuación en los marcos del discurso; • relación del personaje con su modelo de arquetipo (modelo cognitivo idealizado MCI); • muestra de la integración conceptual de rasgos en gráficos; • descripción y análisis del <i>blend</i>. <p>2. Procesos de la dinámica de fuerzas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • descripción del esquema psicodinámico de oposición principal y de los esquemas sociodinámicos subordinados; • análisis de instanciaciones lingüísticas y visuosimbólicas en unidades de diálogo con la descripción de turnos, de la dinámica de fuerzas y de un guion general de la interacción en cuanto a sus fuerzas; • descripción y análisis del significado emergente y su relevancia para la construcción del conflicto narrativo.

6	Descripción de los resultados	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de un mapa conceptual de la construcción narrativa del evento; • Explicación de significado(s) emergente(s); • Descripción la actualización de los mitos.
---	-------------------------------	---

Tabla 1: Pasos metodológicos para el análisis complejo de la narrativa.

Veamos los seis pasos metodológicos con mayor detalle. El primer paso consiste en relatar el evento (si hay un evento real de fondo), formular una relatoría del evento mediático y elaborar una sinopsis del producto discursivo. Se relata críticamente el evento dentro del contexto sociocultural y político para poder entender el o los conflictos sociales de fondo y conocer los actores que se enfrentan en él en la pugna por los espacios. Esto se hace en el sentido de un análisis crítico del discurso (*Cfr.* Wodak & Meyer, 2001) guiado por un lema formulado por Horkheimer (1973: 83) de que ningún método concreto puede producir resultados últimos y fiables sobre cualquier objeto de investigación, por eso hay que tener una actitud crítica e histórica, para luchar con el estudio a favor de la emancipación con un carácter dinámico entre teoría y práctica.

La finalidad del primer paso es obtener un relato inicial para conocer los mecanismos y las relaciones que se generan alrededor de un evento en una comunidad de práctica, sirviéndose de y contribuyendo a, teorías cognitivas en el rango medio (*cognición*), teorías micro sociológicas (*interacción*), teorías del discurso (*análisis crítico del discurso, ACD*) y, finalmente, teorías lingüísticas (*semántica*). Posteriormente, se relatan las circunstancias que llevan el acontecimiento de fondo a nivel de la mediación del evento mediático (el evento social en un medio de difusión y distribución determinado). Esto implica una relatoría:

- del conflicto, potencialmente dañino para la estabilidad de la sociedad;
- de la polarización de diferentes grupos e intereses;
- de narraciones constitutivas, culturalmente codificadas en una comunidad de práctica (conceptos culturales relevantes, rituales sociales diversos, etcétera);
- del impacto que puedan inscribir las narraciones en una memoria colectiva como un «antes» y «después» del evento;

- de la cercanía emocional y psicológica⁵ del evento para la comunidad de práctica en cuestión.

También es necesario y relevante elaborar el tejido de las diferentes relaciones semánticas que construyen el estrato de causalidad, tanto del evento como del evento mediático. Después de lo cual se explicitan las razones por las cuales se selecciona el producto discursivo representativo y se procede a la elaboración de una sinopsis del mismo.

En un segundo paso metodológico, se describen los marcos conceptuales constitutivos del evento físico espacio-temporal, lo cual incluye una investigación transversal de diferentes productos discursivos en diferentes medios (periódicos, estudios académicos, reportes de investigación) para conocer los rasgos conceptuales recurrentes dentro de los marcos constitutivos.

Una vez que se ha elaborado un esquema de los marcos conceptuales del evento, se puede proceder a la descripción de los marcos conceptuales de la narración en el discurso seleccionado. Esto implica encontrar las correspondencias entre marcos del evento y marcos del discurso, así como la descripción de otros marcos conceptuales que exhibe la superficie discursiva y que no se encuentren de manera constitutiva en el evento. Los marcos conceptuales en el discurso se manifiestan en espacios genéricos de actuación que, generalmente, corresponden a los personajes de la narración, por lo que hay que establecer una relación entre los marcos conceptuales y los actores que los representan. Se describen brevemente los rasgos conceptuales mediante la referencia a instanciaciones discursivas acumuladas, a lo largo de la narración.

Estos pasos previos permiten ahora, en un cuarto paso metodológico, segmentar el material discursivo para obtener unidades de análisis intersubjetivamente validables. Esta segmentación se efectúa de acuerdo a criterios cognitivos, no de la superficie discursiva. Ya que se cuenta con los

⁵ Aquí reproducimos un ejemplo del trabajo metodológico del análisis crítico del discurso (ACD), como lo proponen Norman Fairclough y Siegfried Jäger (cf. Wodak & Meyer, 2001) que presenta múltiples coincidencias con nuestras formas de abordar el fenómeno discursivo. En el entendido de que el análisis crítico del discurso significa centrarse en un problema social que tenga aspecto semiótico y, de alguna manera, implica el análisis de: *a*) la red de prácticas en las que esté localizados; *b*) la relación de la semiósis que mantiene con otros elementos de la particular práctica de que se trate; *c*) el discurso (la propia semiósis); *d*) análisis estructural (orden del discurso), análisis interaccional, interdiscursivo, lingüístico y semiótico.

marcos conceptuales constitutivos y adicionales del discurso, se hace una relación de estos, adscribiéndoles los espacios genéricos de actuación que presenta la superficie discursiva. Este es un primer ordenamiento que corresponde a la construcción *online* que realiza un conceptualizador-receptor de la narración (*cf.* Nischik, 1982) y provee las herramientas necesarias para ordenar, ahora sí, estructuras de la superficie como capítulos, episodios, escenas u otros criterios formales que exhibe la modalidad y mediaticidad del discurso. Con las unidades de análisis establecidas, se posibilita ahora una mirada a la construcción de significación en el estrato de causa.

En un quinto paso, se analizan los procesos de *blending* y los procesos de la dinámica de fuerzas. En los procesos del *blending* se procede, en un primer momento, a determinar los rasgos que corresponden a un arquetipo conceptual determinado, posterior a lo cual, se analizan las intervenciones verbales y visuosimbólicas en búsqueda de estos rasgos arquetípicos dentro del marco conceptual en cuestión. Los rasgos que no se dejan clasificar como arquetípicos son los rasgos dinámicos y mediáticos que constituyen una actualización del arquetipo. En una representación gráfica se puede visualizar la integración conceptual entre los rasgos instanciados de un personaje y su relación a un arquetipo conceptual. El *blend*, o integración conceptual resultante, se describe con suficiente amplitud.

En cuanto al análisis de la dinámica de fuerzas, se procede a la descripción del esquema psicodinámico principal, que resulta de la acumulación de interacciones entre un agonista y un antagonista determinado. Para ello, se representan los diálogos del enfrentamiento junto con su descripción en un guion de fuerzas y un esquema de oposición global. Cuando se han analizado todas las interacciones entre agonista y antagonista, se procede a un análisis global del esquema psicodinámico de oposición en la narrativización; después, se procede al análisis de los esquemas sociodinámicos de oposición que agregan estructura conceptual adicional al esquema de oposición principal.

Ambos procesos revelan el significado emergente del estrato de causalidad global y permiten proceder al sexto y último paso metodológico: la elaboración de un mapa conceptual de los resultados obtenidos de la construcción emergente de un concepto, así como la actualización de las narraciones de los marcos y modelos de la estructura mental profunda.

Un ejemplo de análisis

El ejemplo de análisis que presento a continuación trata de la construcción narrativa del periodista investigador como un *alter ego* de la sociedad civil y su resignificación a mártir. El entorno son los feminicidios de Ciudad Juárez que atrajeron a muchos periodistas investigativos con la meta de arrojar luz sobre las causas de la muerte de más de 1000 mujeres (cf. Pfleger, 2010).⁶ El *corpus* para este trabajo lo componen ocho narrativas periodísticas, seis en formato de novela periodística y dos producciones audiovisuales. Todas las producciones narrativas tienen en el centro a un periodista, real o ficticio, que investiga los feminicidios en la frontera norte de México.

Los pasos metodológicos uno a cuatro (relato del evento, relato del evento mediático, sinopsis del producto discursivo, descripción de los marcos del evento y del discurso) no se pueden realizar en detalle dentro del marco limitado de esta contribución, así que nos concentramos en los procesos de integración conceptual (para mayor referencia cf. Pfleger, 2011).

El periodista investigador como *alter ego* de la sociedad

Vamos a ver a continuación algunos de los ejemplos discursivos de nuestro *corpus* en los que el periodista investigativo funge como *alter ego* de la sociedad con rasgos de un héroe social. El lugar del periodista investigativo es el de un personaje que actúa en nombre de la sociedad, siempre en busca de las respuestas que esta demanda. En el caso que presento aquí, el periodista investigativo se desempeña en la búsqueda de respuestas a los feminicidios de Ciudad Juárez. Para ello, les presento a continuación algunos ejemplos discursivos extraídos del *corpus*:

Así, recordar se volvió para mí un mandato [...] Que otros sepan lo que recuerdas. Y puedan leer anotado con tinta roja para entender lo que está escrito en negro. (González Rodríguez, 2002: 286)

⁶ El trabajo de análisis del cual se presentan aquí fragmentos, fue un trabajo realizado para el VIII Coloquio de Lingüística en la ENAH en octubre del 2010. Detalles del análisis pueden ser obtenidos vía correo electrónico a la autora.

Permítanme, amables lectores, generosos siempre, explicarles Ciudad Juárez (Loret de Mola 2005: 16)

A eso vine mi amigo, a recoger historias (Loret de Mola, 2005: 34)

A menos que se haga algo para impedir las, estas muertes continuarán. [...]

Este libro fue escrito porque hay vidas en juego (Washington, 2005: 24).

Escribiré un libro sobre el caso criminal más importante de México (Bard, 2002: 35).

Ustedes me caen bien. La próxima vez que vengan espero estar todavía con vida para que nos volvamos a ver (Fernández & Rampal, 2008: 16).

Alma: Erika, si en verdad eres periodista, todo lo que está pasando aquí te tiene que interesar (*TID/* Cap. 2, E3, 28:16 – 31:24).

Tomemos ahora los ejemplos discursivos y, con ellos, llenemos los espacios del modelo de la integración conceptual de la narrativa (*Cfr. El modelo de la narrativa*) para ver qué significado emerge a través del *blending*:



Gráfico 2: Integración conceptual 1/ El periodista investigador como *alter ego* de la sociedad civil.

En el gráfico 2 vemos cómo los ejemplos discursivos llenan los espacios correspondientes, alrededor del caso de los feminicidios en Ciudad Juárez. Los referentes de los periodistas investigadores se encuentran en el espacio de la izquierda (*Sergio González, Rafael Loret de Mola, Diana Washington*). En el espacio de la parte superior se almacena un arquetipo conceptual del periodista investigador con rasgos menos dinámicos y más estables, que sirve de anclaje conceptual de segundo orden. El medio de comunicación agrega estructura conceptual adicional, porque les da vida y cara a espacios de actuación que encarnan periodistas investigadores ficticios (*Erika, Lauren, Toni*). En el espacio de la derecha tenemos las instanciaciones discursivas antes mencionadas. El significado emergente de esta integración conceptual, de esta fusión de los distintos espacios, es la del periodista investigador como un moderno *héroe social* que se aboga a los temas sociales realmente difíciles. Trabaja con mucha audacia y responsabilidad para servir a su público, tal como lo denotan las instanciaciones discursivas: «un mandato», para «entender», «explicar», «a recoger historias». Los periodistas tienen una misión y trabajan porque «hay vidas en peligro». Tienen que ayudar a esclarecer los hechos en un entorno peligroso en lo que puede ser considerado «el caso criminal más importante de México». Los feminicidios son un hecho que forzosamente tiene que interesar al periodista investigador, siempre que este se asuma como tal. El periodista investigador se adentra a lugares en los que matan (hay vidas en juego), pero no le da miedo. Cumple con su trabajo para servir a la verdad. Esto lo convierte en alguien con rasgos sobrehumanos, ya que se atreve a hacer lo que otros actores de la sociedad civil no se atreven. El periodista no le teme a la muerte, le teme a no entregar su nota de manera puntual. Cuando siguen la pista a la historia, se convierten en parte de las historias que narran, conscientes del peligro potencial. Bard expresa esta construcción del periodista de la siguiente manera:

Fue en ese momento cuando [Toni] comprendió plenamente que había atravesado el espejo, que ya no era sólo un periodista. Su descubrimiento lo había convertido en **un héroe** [*negritas son mías*] de la crónica de sucesos. (Bard, 2002: 186).

La resignificación del periodista a mártir moderno

Así, en un primer paso obtenemos una integración conceptual del periodista investigador como *héroe social*, porque investiga sobre temas y en lugares peligrosos, por tanto asume un rol que le correspondería a la autoridad. Casos como los feminicidios de Ciudad Juárez, se sustraen de la experiencialidad social, esto es, no hay un marco de referencia a la cual podemos recurrir para entender de dónde viene la violencia, no podemos explicar el porqué de tantas muertes y tampoco podemos concebir la brutalidad de los hechos. El periodista investigador es «nuestro héroe», quien nos acerca los hechos con historias que podemos comprender. Y no solamente eso. El periodista investigador es el agonista-héroe que simultáneamente nos provee con los rasgos de su antagonista, sea este la autoridad corrupta o el crimen organizado.

Para comprobar esta adjudicación de rasgos semánticos adicionales que definen el agonista y los antagonistas de las narraciones periodísticas, nos servimos metodológicamente del modelo de la dinámica de fuerzas (Talmy, 2000). En términos cognitivos podemos trazar, entre el agonista y los antagonistas de una narrativa, una trayectoria en una dimensión espacio-temporal. En esta trayectoria, se hace patente una *fuerza* que presiona sobre los procesos de movimiento de ambos actores. Las fuerzas, ya sean de índole física, sociológicas o psicológicas, entre el agonista y los antagonistas, agregan un movimiento narrativo, mismo que aporta rasgos semánticos a la construcción del espacio de actuación del periodista investigativo.

El periodista como agonista o *héroe*,⁶ en el transcurso de sus investigaciones en Ciudad Juárez (la trayectoria), se enfrenta a sectores y personajes antagonistas que tratan de impedir su trabajo, amenazándolo e incluso asesinándolo (fuerza).⁷

En la narrativa, esta dinámica de fuerzas supone un movimiento o, podríamos decir, un desplazamiento del agonista de su trayectoria inicial. Existen fuerzas muy físicas, como un golpe o empujón que pueden causar

⁶ Cfr. Los conceptos de la narratología rusa, por ejemplo Todorov, T. (1968). *Poétique*. París: Seuil.

⁷ Periodistas mexicanos muertos o desaparecidos desde 2000, cfr. *Reporteros sin Frontera*, www.rsf.org.

un movimiento directo del actor-agonista (tambalearse o caerse), pero en la construcción de un conflicto narrativo, las fuerzas que presionan sobre el agonista son mayoritariamente de naturaleza psicológica (presión, amenaza) o sociológica (despedido, traslado, desprecio social).

El marco de acción-narración arquetípico de la relación del agonista (la fuerza) con los antagonistas (la resistencia) es un esquema de *oposición*, con una polaridad básica de *presionar/inhibir*.⁸

En el caso que nos ocupa aquí, los antagonistas del periodista se personifican primordialmente en una autoridad corrupta o en representantes del crimen organizado, mismos que impiden que el periodista avance con sus investigaciones y dé con las causas de los feminicidios. Veamos en lo siguiente algunos ejemplos discursivos:

(policía)

¿Hacia dónde se dirige?

(periodista)

Ciudad Juárez.

[...] Nos detienen, naturalmente.

(Loret de Mola, 2005: 26)

La señora Washington no quiso hablarme de su familia por razones de seguridad.

(Loret de Mola, 2005:72)

Aquí la vida en general no vale nada, y la suya [de periodista] aún menos. (Bard, 2002: 137)

(amenaza de un empleado de la Secretaría de gobernación al periodista)

Vine a checar que te portaras bien, ¿eh? Pórtate bien...

(González Rodríguez, 2002: 285)

(un par de sujetos en el restaurante)

Te estamos vigilando. Ten cuidado...

(González, Rodríguez 2002: 278)

⁸ Este parámetro básico del marco accional arquetípico puede tener toda un gama de variaciones tipificadas, de acciones diversas, con instanciaciones lingüísticas como: tratar/ impedir, forzar/resistir, buscar/esconder y muchos otros.

(el jefe de la policía)

Váyanse lo más rápido que puedan, antes de qué... si me explico, ¿verdad?

(TID/Cap. 7/1:00:00 – 1:06:20)

Bueno, ¿qué no entienden que sus vidas corren peligro?

(TID/Cap. 10/2:00:00)

(el jefe de prensa)

Great Lauren, but be careful you're not a cop.

(Nava, G. 2006: 10:00:00)

(Nota que se dejó en el cuerpo de un periodista asesinado)

Esto me pasó por dar información a los militares y escribir lo que no se debe. Cuiden bien sus textos antes de hacer una nota.

La anterior integración conceptual del *héroe social* se dinamiza a través de estos esquemas de fuerzas antagónicas, proporcionándonos con estructura semántica adicional para caracterizar al agonista. El nuevo rasgo que adquiere el periodista investigador *cum* héroe es el de «víctima», porque el periodista es amenazado, torturado e incluso asesinado por «las fuerzas del mal» cuando trata de averiguar lo que pasa en Ciudad Juárez.

El periodista se convierte en víctima, igual que las víctimas a las que investiga. Con su trabajo vive en constante oposición a la autoridad y sus representantes, además se enfrenta solo al crimen organizado que trata de ocultar la verdad. Y, dado que, el periodista investigador se había construido anteriormente como un héroe social, esto es, alguien que lucha *en lieu* de otros, su nueva condición le confiere simultáneamente un carácter de héroe-víctima o *mártir*.

La palabra *mártir* significa literalmente «testigo», quien por medio de su muerte, ratifica con sangre su testimonio.⁹ Recordemos en este punto que Ciudad Juárez es el espacio testimonial del periodista en el que se desenvuelve y donde encuentra sus historias. Si anteriormente era un «ser de luz», un héroe que aventura a enfrentarse a las fuerzas del mal, ahora se convierte en una víctima que «ofrece o sacrifica» su persona a cambio de luchar por la verdad.

⁹ <http://www.wordreference.com/definicion/m%Elrtir> .

El periodista investigador ahora no solamente es admirado y aplaudido por la sociedad, sino también recibe todas las veneraciones de esta por su heroica labor. Esta estructura semántica adicional nos permite integrar los nuevos rasgos y describir la resignificación del héroe a mártir mediante el siguiente gráfico 3:

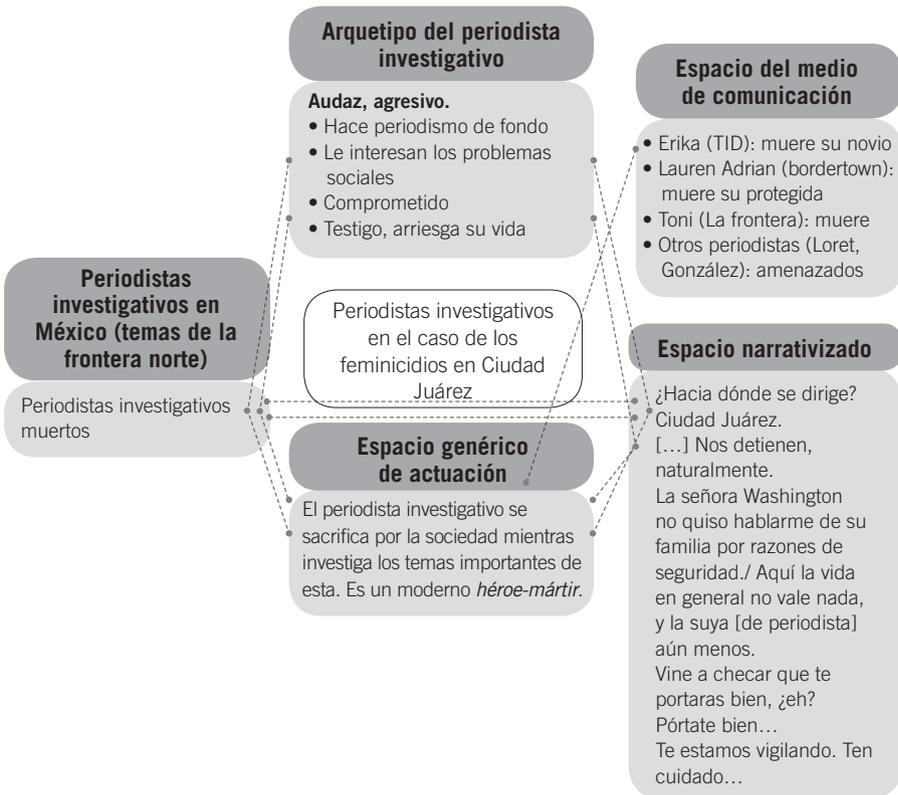


Gráfico 3: Integración conceptual 2/El periodista investigador como *héroe-mártir* de la sociedad civil

En el gráfico 3 llenamos los espacios correspondientes con la nueva información discursiva que narrativiza los hechos de la frontera norte en la que murieron muchos periodistas investigativos que trataron de averiguar cuál era el fondo de los hechos. Con ello, se dinamiza la construcción inicial que partió de un modelo del arquetipo del *periodista investigador* (audaz, agresivo, temas sociales, testigo, comprometido) a *héroe social* (un

mandato, para entender, explicar, a recoger historias, porque hay vidas en peligro) para, finalmente, tener una resignificación de *mártir* (La vida no vale nada, te estamos vigilando, sus vidas corren peligro). Al ofrecer su vida, el periodista narrativizado se convierte en un testigo, cuyo testimonio se ratifica mediante constantes amenazas, torturas o la muerte. En la construcción social es un mártir, el único personaje que arriesga todo por averiguar la verdad. La estima social es alta, porque en él se deposita la confianza de estar realizando un periodismo que difunde «aquello que alguien no quiere que se sepa» (Faundes, 2006), o lo que la sociedad civil no quiere hacer. Con ello, el trabajo del periodista investigador se hace esencial e indispensable para «el pueblo, la sociedad civil, los ciudadanos, el bien común de la sociedad» (Faundes, 2006).

A modo de conclusión

El periodista investigativo cumple una función social más allá de su quehacer periodístico: en aquellos eventos experiencialmente distantes toma un rol de mediador que acerca lo lejano, lo foráneo. Es el testigo para la sociedad que narra los hechos no solamente como un *alter ego* de quien o quienes plantean sus dudas, preguntas e inquietudes, sino también como un héroe y mártir que arriesga su propia vida en función de la causa mayor. Más de 40 periodistas investigativos han muerto desde 1983 a la fecha en la zona fronteriza alrededor de Ciudad Juárez.

En lo breve de este espacio hemos intentado demostrar como ciertas herramientas del análisis crítico del discurso dentro de un paradigma cognitivista y sociocomplejo, concretamente los procesos de la *integración conceptual* y la *dinámica de fuerzas* en narrativa, pueden ser valiosos aliados a la hora de plantearse la construcción de un concepto sociosimbólico o cómo se resignifica un concepto existente en un grupo o sociedad.

Referencias

- Bastardas-Boada, A. (2011). *Lingüística y psicología. Una interdisciplinariedad necesaria* (versión electrónica). Disponible en: http://sites.google.com/site/complexityforsocialscintists/inter--and-transdisciplinarity#_ftn19.

- Bohm, D. (1988). *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairós.
- Bruner, J. (1973). *Beyond the Information Given: Studies in the Psychology of Knowing*. Nueva York: Norton.
- Bruner, J. (1986). *Actual Minds. Possible Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruner, J. (1991). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 18 (1): 1-21.
- Bruner, J. (2002). *Making Stories: Law, Literature, Life*. Nueva York: Farrer.
- Coulson, S. (2000) *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press.
- Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*. Londres: Longman.
- Fauconnier, G. & M. Turner (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nueva York: Basic Books.
- Faundes, J. (2006). *El rol del periodista y su marco ético*. (versión electrónica). Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art656.htm>
- Geertz, C. (2005/1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Goody, E. N. (1985). *Social Intelligence and Interaction*. Cambridge: CUP.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Sur.
- Herman, D. (ed.) (2003). *Narrative and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications.
- Hüther, G. (1999/2007). *Die Evolution der Liebe. Was Darwin bereits ahnte und die Darwinisten nicht wahrhaben wollen*. Göttingen: Vandenhoeck.
- Kleiber, G. (1995). *La semántica de los prototipos*. Madrid: Visor.
- Langacker, R. (2002). *Reference Point Constructions. From syntax to cognition, from phonology to grammar* (pp. 413-451). Berlín/Nueva York: De Gruyter.
- Levinson, S. (1995). Interactional Biases in Human Thinking. En Goody, E.N. (ed.) *Social Intelligence and Interaction* (pp. 221-260). Cambridge: CUP
- Litman, D. J. & R. Passoneau (1993). Empirical Evidence for Intention-Based Discourse segmentation. Human Reliability and Correlation with Linguistic Clues. *Computational Linguistics*, 19: 60-63.
- Massip-Bonet, À. & A. Bastardas-Boada (eds.) (2013). *Complexity Perspectives on Language, Communication and Society*. Springer.
- Miller, G. A. (1956). The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on our Capacity for Processing Information. *The Psychological Review*, 63: 81-97.
- Pfleger, S. (2009). *Frontera, mujeres y hombres oscuros. La conceptualización narrativa del mundo: un estudio de caso de la construcción mediática del feminicidio de Ciudad Juárez*. (Tesis de doctorado no publicada). México: UNAM.
- Pinker, S. (2007). *The Stuff of Thought*, Nueva York: Viking.

- Ricoeur, P. (1985) *Temps et récit III. Le temps raconté*. París: Seuil.
- Rukeyser, M. (1968). The Universe is Made of Stories, not of Atoms. En *The Speed of Darkness*. Nueva York: Random House.
- Talmy, L. (2000) *Toward a Cognitive Semantics, Volume I: Concept Structuring Systems*. Cambridge, MA/Londres: MIT Press.
- Taylor, J. R. (1995). *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Nueva York: Oxford University Press.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249-283.
- Wodak, R. & M. Meyer (2001). *Métodos del análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Referencias del corpus

- Bard, P. (2002). *La frontera*, México: Grijalbo
- Fernández, M. & J. Rampal (2008) *Ciudad de las muertas. La tragedia de Ciudad Juárez*. Madrid: Debate (actualidad).
- González Rodríguez, S. (2002). *Huesos en el desierto*. México: Anagrama.
- Loret de Mola, R. (2005). *Ciudad Juárez*. México: Océano.
- Nava, G. (2006). *Bordertown (la ciudad del silencio)*. (DVD).
- Rodríguez, Fernando (2005). *Tan infinito como el desierto* (DVD). TV Azteca/Westlake Entertainment.
- Ronquillo, V. (2004). *Las Muertas de Juárez*. México: Planeta.
- Washington Valdez, D. (2005). *Cosecha de Mujeres*. México: Océano.