

# REVISTA COMUNICACIÓN Y MEDIOS

AÑO 31 / PRIMER SEMESTRE 2022 / CHILE

 FACULTAD DE  
COMUNICACIÓN  
e IMAGEN  
UNIVERSIDAD DE CHILE

# 45



## Semiótica e identidades en un mundo polidialógico transterritorial



FACULTAD DE  
COMUNICACIÓN  
e IMAGEN

UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA  
Comunicación  
y Medios

Nº  
45

Año 31 / 2022  
Primer Semestre  
Santiago, Chile.

Revista *Comunicación y Medios* N° 45

---

**Universidad de Chile**

**Rectora:** Doctora Rosa Devés Alessandri

Instituto de la Comunicación e Imagen

**Directora:** Doctora Loreto Rebolledo González

**Editor General:** Doctor Tomás Peters

**Editora:** Doctora Claudia Lagos Lira

**Asistente:** Doctor(c) Cristián Cabello

**Editores invitados:**

Charo Lacalle, Universidad Autónoma de Barcelona, España

Rafael del Villar, Universidad de Chile, Chile

**Diseño:** Puracomunicación

ISSN 0716-3991 / e-ISSN 0719-1529

Todos los artículos son revisados por un mínimo de dos académicos o investigadores de su Comité Editorial o del Referato y la mayoría posee grado de doctor/a en el campo. Para asegurar evaluaciones neutras y sin sesgos de ningún tipo hacia los autores, la revista *Comunicación y Medios* garantiza un arbitraje de "doble ciego".

Durante el proceso de revisión la identidad, tanto de autores y evaluadores, se mantiene oculta. Los factores que se tienen en cuenta en la revisión son la pertinencia, la solidez, la importancia, la originalidad, la legibilidad y el lenguaje del artículo.

Los revisores evalúan el contenido intelectual de los manuscritos, sin importar la raza, el género, la orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, la nacionalidad o la filosofía política de los autores.

**Consejo Editorial:**

Doctora Ingrid Bachmann,

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

Doctor Alejandro Baer,

Universidad de Minnesota, Estados Unidos

Doctora Nancy Berthier,

Université Paris-Sorbonne, Francia

Doctor Miguel Alfonso Bouhaben,

Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador

Doctora Mar Chicharro,

Universidad de Burgos, España

Doctor Felip Gascon i Martín,

Universidad de Playa Ancha, Chile

Doctora Gabriela Gómez,

Universidad de Guadalajara, México

Doctora Charo Lacalle Zalduendo,

Universitat Autònoma de Barcelona, España

Doctora Anna Maria Lorusso,

Università di Bologna, Italia

Doctor Armand Mattelart,

Université Paris VIII-Vincennes-Saint Denis, Francia

Doctora Nancy Morris,

Temple University, Estados Unidos

Doctora María Antonia Paz,

Universidad Complutense de Madrid, España

Doctor Carlos Scolari,

Universitat Pompeu Fabra, España

Doctor Fernando Ramos,

Universidad Complutense de Madrid, España

Doctora Simone Maria Rocha,

Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil

**Agradecemos la colaboración de evaluadores y evaluadoras del N° 45:**

- Doctor Jose Luis Argiñano, Universidad del País Vasco, España
- Doctor Kristian Bankovk, New University Bulgary, Bulgaria
- Doctor Raúl Bendezu, Universidad Bernardo O´Higgins, Chile
- Doctor Andrés Bórquez, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Lionel Brossi, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Rodrigo Browne, Universidad Austral, Chile
- Doctorando Alejandro Bruna, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctor Ricardo Casas, Universidad de Los Lagos, Chile
- Doctora Giuliana Cassano, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
- Doctor Eliseo Colón, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico
- Doctora © Andrea Monserratt Cortés, University College of London, Reino Unido
- Doctora María Dalmasso, Universidad de Córdoba, Argentina
- Doctora María Eugenia Domínguez, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Víctor Fajnzylber, Universidad de Chile, Chile
- Doctor José Finol, Universidad Zulia, Venezuela
- Doctora Pilar García, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Claudia Giacoman, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctor Oscar Gómez, Universidad Complutense de Madrid, España
- Doctorando César González Fernández, Universidad de Bolonia, Italia
- Doctor José Miguel Labrín, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Daniela Lazcano, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
- Doctor Rocco Mangieri, Universidad de Mérida, España
- Doctor Sarelly Martínez Mendoza, Universidad Autónoma de Chiapas, México
- Doctora Remedios Martínez Verdú, Universidad de Alicante, España
- Doctor Bernard Mcguirk, Universidad Nottingham, Inglaterra
- Doctor Alejandro Morales Vargas, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Rodrigo Moreno, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile
- Doctoranda Raquel Nogal Santamaría, Universidad de Burgos, España
- Doctora Eugenia Olavarría, Universidad Autónoma Metropolitana, México
- Doctor Guillermo Olivera, University of Stirling, Reino Unido
- Doctor Carlos Ossandón, Universidad de Chile, Chile
- Doctor Juan Enrique Ortega, Universidad de Chile, Chile
- Doctora Cristina Peñamarín, Universidad Compluten
- Doctora Cristina Peñamarín, Universidad Complutense de Madrid, España
- Doctor Víctor Quelca, Universidad Autónoma Gabriel Rene Moreno, Bolivia
- Doctor Diego Ramos Rojas, Universidad de Guadalajara, México
- Doctora Celia Rubina, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
- Doctora Paulina Salinas Meruane, Universidad Católica del Norte, Chile
- Doctor Marcelo Serra, Universidad Carlos V, España
- Doctora Marita Soto, Universidad Nacional de las Artes, Argentina
- Doctor Carlos Vidal, Universidad de Guadalajara, México
- Doctora Claudia Villagrán, Universidad de Chile, Chile

# REVISTA COMUNICACIÓN Y MEDIOS 45

## ÍNDICE

- 8 **Editorial N°45**  
13 **Editorial Monográfico N°45**

## SECCIÓN MISCELÁNEA

- 24 **La caravana migrante en las noticias de *La Jornada* y *The New York Times***

*The Migrant Caravan in La Jornada and The New York Times*

**Tatiana Mukhortikova** / Universidad de Valencia, Valencia, España

- 37 **Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta**

*Representation of parenthood in Chilean telenovelas broadcast broadcasted on free-to-air television*

**Consuelo Novoa** / Universidad San Sebastián, Concepción, Chile

**Germán Lagos** / Universidad de Concepción, Concepción, Chile

- 50 **Brandalismo y protesta social: interacciones e identidades digitales en torno a la publicidad vandálica**

*Brandalism and social protest: interactions and digital identities around vandal advertising*

**José Miguel Guerra** / Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

**Eduardo Yalán-Dongo** / Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

66

## Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el *choyke purun*

*Identitary mediations, contextual chronotopes, and deterritorialized nature in choyke purun*

**Rodrigo Moulían** / Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile  
**Alberto Pérez** / Universidad Católica de Temuco, Temuco, Chile  
**Jaqueline Caniguan** / Universidad de Chile, Santiago, Chile

78

## El presente, la identidad y lo falso: Una epidemiología semiótica

*The Present, the identity, and the fake: A semiotic epidemiology*

**Massimo Leone** / University of Turin, Turin, Italia  
/ University of Shanghai, Shanghai, China  
/ University of Cambridge, Cambridge, Reino Unido

89

## The non-human animal body as an audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities

*El cuerpo de los animales no-humanos como metáfora audiovisual de los conflictos culturales e identidades*

**Dario Martinelli** / Kaunas University of Technology, Kaunas, Lithuania  
**Viktorija Lankauskaitė** / Kaunas University of Technology, Kaunas, Lithuania

100

## Análisis semántico pulsional de dos discursos de Eduardo Frei Montalva en dos períodos históricos

*A semantic pulsional analysis on two of Eduardo Frei Montalva speeches in two historical moments*

**Macarena Orroño** / Universidad de Chile, Santiago, Chile

116 **El discurso visual de los carteles del movimiento feminista 2018: una aproximación desde la semiología**

*The visual discourse of the 2018 feminist movement posters: an approach from semiology*

**Agustín Villena** / Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

129 **Identidades estetizadas, interacciones mediatizadas: un abordaje de Instagram desde la sociosemiótica**

*Aestheticized Identities, Mediatized Interactions: Approaching Instagram from Social Semiotics*

**Sebastián Moreno-Barreneche** / Universidad ORT Uruguay, Montevideo, Uruguay

**RESEÑAS**

144 **Semiótica en Chile. Cartografía 1990-2015**

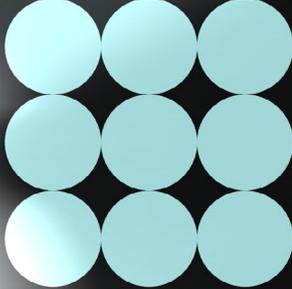
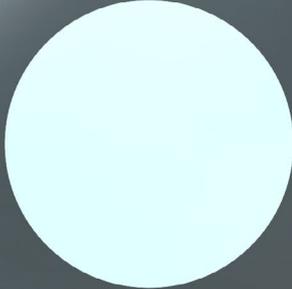
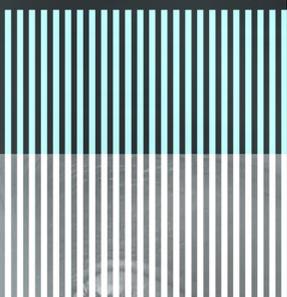
Reseña por **Carlos Ossandón Buljevic** / Universidad de Chile

146 **Grupo Clarín. From Argentine Newspaper to Convergent Media Conglomerate**

Reseña por **Agustín Espada** / Universidad Nacional de Quilmes

148 **Fronteras**

Reseña por **Joaquín Marqués-Pascual** / EAE Business School



## Editorial N° 45

### Francisca no se nos fue, la mataron

En una de sus intervenciones urbanas luminosas más recientes<sup>1</sup>, la noche del 13 de mayo de 2022, Delight Lab proyectó en un céntrico edificio en Santiago los retratos de Shireen Abu Akleh, reportera de *Al Jazeera* asesinada esa misma semana en Cisjordania mientras ejercía su labor, y el de Francisca Sandoval, reportera del canal comunitario *Señal 3* de La Victoria, asesinada de un balazo en la cabeza mientras cubría la marcha del 1 de mayo, el Día del Trabajador y Trabajadora en Chile.

Sandoval murió la mañana del 12 de mayo: “La lesión original del proyectil fue muy agresiva”, incluyó “una fractura temporal derecha, una fractura con esquirlas, una lesión hemorrágica del parénquima cerebral, una lesión vascular del seno sagital del cerebro”, todo lo cual generó “una inflamación y un edema masivo cerebral y un infarto generalizado de casi todo el hemisferio derecho” del cerebro. Fue sometida a “una cirugía”. Sin embargo, “el daño neurológico fue demasiado para su cuerpo. Nunca tuvimos una mejoría clínica”. Esas fueron las palabras con que el médico jefe de la UCI del Hospital de Urgencia Asistencia Pública (HUAP), Daniel Rodríguez<sup>2</sup>, informó del fallecimiento de la reportera doce días después de haber sido baleada en la cabeza mientras cubría el día del trabajador y la trabajadora en Santiago. Tenía 30 años y un hijo. Vestía un chaleco con el logo del canal.

Al mediodía de ese 1 de mayo y tras la marcha del día del trabajo, se registraron desmanes en la intersección de la Alameda y la avenida Enrique Meiggs, arteria comercial en el límite de las comunas de Estación Central y Santiago. Ante rumores de que desconocidos saquearían las tiendas ubicadas en la zona, un grupo de sujetos premunidos de armas largas cortantes y de fuego se enfrentaron a plena luz del día con otros sujetos, aparentemente descolgados de la marcha. Una comunicadora de Radio 7 de Puente Alto (comuna al sur de la capital) (TVN, 2022) y un asistente a la marcha recibieron también impactos de bala, pero fueron dados de alta ese mismo día.

Tras recopilar, analizar y cruzar información de los videos y fotos difundidos por medios como *Piensa*

*Prensa*, *Radio Villa Francia*, *Primera Línea Prensa* y grabaciones de cámaras de seguridad del barrio, el medio nativo digital *Ciper* concluye que “al menos 11 individuos abrieron fuego desde el sector de los locales comerciales. Nueve de ellos lo hicieron con armas de fuego y dos disparando fuegos de artificio a la altura de los manifestantes” (Segovia & Sepúlveda, 2022).

Al momento del cierre de este número, había tres hombres en prisión preventiva por los hechos del 1 de mayo en Meiggs: Dos, imputados por porte y tenencia ilegal de armas de fuego y disparos injustificados en la vía pública y uno, Marcelo Naranjo, formalizado como autor del homicidio de Sandoval. Según la información disponible en el portal del Poder Judicial, Naranjo había recibido otras condenas previas por porte ilegal de armas de fuego y tráfico de drogas. El sumario administrativo para determinar eventuales negligencias en la acción de la policía el día de los incidentes en Meiggs fue cerrado sin responsables (Rivera, 2022).

Francisca Sandoval es la primera reportera asesinada en el cumplimiento de sus labores desde el retorno a la democracia en 1990 y desde el secuestro y homicidio de José Carrasco Tapia por agentes de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) durante la dictadura en 1986. Su asesinato generó, obviamente, impacto. Un corresponsal extranjero en Chile lo sintetiza así: “pudo haber sido cualquiera. Todos hemos estado en una marcha”<sup>3</sup>. Como lo refrenda la Red de Periodistas Feministas “le pudo pasar a cualquiera de nosotras” (Rojas & Gutiérrez, 2022).

Desde la revuelta social de octubre de 2019, fotógrafos, camarógrafos, reporteros y distintos trabajadores de medios tradicionales o masivos, populares o hiper locales, enfrentan distintos obstáculos para la cobertura informativa. Hemos sido testigos de detenciones arbitrarias por parte de la policía, lesiones de distinto tipo, heridos a bala en incidentes aún no esclarecidos por la justicia (Palacios, 2021; Peña, 2020; Lagos, 2021) y amenazas con panfletos y a través de redes sociales a periodistas<sup>4</sup>. En su visita de 2019, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) llamó la atención sobre los ataques selectivos a camarógrafos y periodistas por parte de las fuerzas de seguridad durante la cobertura de las protestas callejeras. Trabajos posteriores han documentado, también, estos y otros problemas (Sáez & García, 2020).

Mientras Francisca Sandoval estaba en condición crítica en el hospital, Reporteros Sin Fronteras publicó su informe anual y la UNESCO y varias otras organizaciones conmemoraban el Día Mundial de la Libertad de Prensa. La seguridad en el ejercicio del periodismo está al centro de la agenda a nivel internacional y el panorama no podía ser más sombrío para Chile y sus trabajadores de prensa. Grassau y Porath (2021), entre tanto, han documentado decenas de experiencias de precarización y vulnerabilidad en el ejercicio del periodismo en todo Chile. El hostigamiento digital a periodistas mujeres aparece con fuerza:

La tecnología, pensando en mujeres periodistas, abrió otro foco de violencia que es súper dura. A mí me ha tocado recibir llamadas de amenazas por cosas que he publicado, que me llamen para que no salga, o correos electrónicos amenazándome por cosas que he publicado en internet... las mujeres y las disidencias sí reciben más violencia a través de internet que periodistas hombres (Mujer, radio, Región Metropolitana).

Hubo una vez que empezaron a escribir al número, el nombre del colegio donde iba mi hijo... en Twitter o te mandan correo, que 'oye, baja esa nota'. Me ha pasado que me han hostigado, que han llegado al medio y que te buscan y que te amenazan (Mujer, medio digital, zona norte de Chile).

[A una colega] le tocaba mucho hacer notas de videojuegos. Y toda la gente que ve esas notas y las comentan, son como incels al final. Y un excompañero le avisó y le mandó un link de una página como tipo "Nido" (...). Alguien había abierto un foro de discusión sobre 'la periodista que escribía sobre equis videojuego' (...) y de a poco en los comentarios fuimos viendo como 'y quién será', 'busquémosla' y [había gente] buscando su Instagram, su Twitter, sus fotos, (...) súper como ordinarios los comentarios, obscenos. Había uno que a mí me preocupó en el momento (...) que decía 'yo la he visto en tal calle' -que es donde ella vive-, como 'por si acaso pasa por ahí todos los días a las 6:30' (Mujer, medio digital, Región Metropolitana).

El Colegio de Periodistas y otras organizaciones han promovido adaptar al ordenamiento jurídico chileno la ley modelo de protección a periodistas y personas trabajadoras de las comunicaciones, promovida por

organizaciones como la UNESCO y la Heinrich Böll Stiftung (Weibel & Rivas, 2022). En mayo de 2022, un grupo de diputados y diputadas presentaron un proyecto de ley tendiente a aprobar una normativa basada en este modelo<sup>5</sup> y en su primer mensaje a la Nación desde que asumió, el presidente Gabriel Boric también comprometió el apoyo a una iniciativa de esta naturaleza. Mientras, urge identificar y sancionar a los agresores de Sandoval y de tantos trabajadores de los medios, de todos los tipos de soportes, en distintos lugares de Chile, hiper locales o masivos para no dar margen a la impunidad.

### **Nueva Constitución, nuevo estatus de las comunicaciones**

Al momento en que cerrábamos la edición de este número, la Convención Constitucional afinaba el borrador<sup>6</sup> de una nueva Constitución a ser plebiscitado el 4 de septiembre del 2022. Varios pasos en falso de algunos constituyentes dañaron la credibilidad de la Convención y de su labor (como el caso de Rojas Vade) y la estridencia en los discursos y prácticas de otros integrantes del órgano hizo lo suyo (un constituyente que votó mientras se duchaba, otra que ridiculizó a los representantes de pueblos originarios, su lenguaje y su legitimidad, y varios que difundieron información mañosa o derechamente falsa en sus redes sociales). La dificultad por encontrar un diseño, un equipo y objetivos comunicacionales comunes y coherentes entre la Convención misma y cada uno de sus integrantes fue un problema persistente durante todo el proceso.

Sin embargo, más allá del ruido, el documento consolidado de las normas aprobadas por el pleno de la Convención contempla una serie de elementos claves para el campo de las comunicaciones, los medios, el periodismo, la cultura y el conocimiento. Es importante despejar un nudo que emerge en la conversación, en general crispada, de si regular o no y cómo. En efecto, todas las sociedades regulan, de una u otra manera, el derecho a la libertad de expresión, el funcionamiento de los medios de comunicación y la infraestructura. Cómo se regula, cuál es el alcance de las reglas y los organismos fiscalizadores y qué mecanismos se utilizan varían según el contexto. Hay distintas experiencias internacionales que hay que mirar desprejuiciadamente. Regular o no el campo de las comunicaciones, los medios, el periodismo y la cultura genera pánico;

sin embargo, hay que desdramatizar el debate y alimentarlo sobre la base de la evidencia.

Es interesante, también, el contrapunto del momento constituyente de la Constitución de 1980 con el momento constituyente actual. En efecto, mientras aquella se concibió al amparo del secretismo, la discusión reservada entre unas pocas personas<sup>7</sup> y la palabra final de boca —o puño y bota— del dictador, el proceso actual ocurre en un contexto comunicacional hiper mediatizado, en un contexto cultural más bien exhibicionista y con enorme transparencia en su funcionamiento, lo que tiene ventajas y desventajas, como hemos visto.

Dicho eso, las propuestas sobre comunicaciones contenidas en el borrador de la Constitución son muy interesantes y superan el enfoque de libertad negativa que tiñe hasta ahora nuestro ordenamiento constitucional y legal en la materia (Ahumada, 2017; Sapiezynska, 2017). En efecto, se mantienen y fortalecen los principios de transparencia, probidad y rendición de cuentas con que deben actuar los organismos y funcionarios públicos, así como el derecho de acceso a la información pública. En este aspecto, resulta interesante que el Consejo para la Transparencia adquiere estatus constitucional, una novedad en relación al ordenamiento vigente. Distingue, también, una institucionalidad propia para el tratamiento de datos personales, un anhelo de los especialistas y activistas del tema en Chile.

El borrador garantiza, también, los derechos fundamentales clásicos en esta materia, como el derecho a la libertad de pensamiento, de opinión y de libertad de expresión, sin censura previa. Del mismo modo, se reconocen las dimensiones sociales y colectivas del derecho a la comunicación, un enfoque que tiene una larga tradición teórica y activista en el mundo desde el informe McBride (1980), pero también en América Latina, en particular, y que no había encontrado reconocimiento en el ordenamiento chileno. Allí se reconoce el derecho que le asiste a toda persona a fundar y sostener medios de comunicación, la prohibición de los monopolios, el deber del Estado de evitar la concentración de los medios y contempla, también, un sistema mediático público de alcance nacional, regional y local. La neutralidad de la red, la conectividad concebida como servicio básico, como el agua o la electricidad, y el mandato a superar las brechas digitales son dimensiones novedosas también en el ordenamiento constitucional propuesto.

El carácter plurinacional, plurilingüista y feminista del borrador es central para complejizar el estatus de la libertad de expresión, el derecho a la comunicación y la expresión de la diversidad contemplada en los instrumentos internacionales de derechos humanos a los que Chile adhiere. Distintos fallos en esta materia<sup>8</sup> así como recomendaciones internacionales<sup>9</sup> han avanzado en estas dimensiones de la libertad de expresión.

Necesitamos resignificar la comunicación como un ritual y no sólo como pura transmisión o tecnología, tal como lo proponía James Carey: “la comunicación es un proceso simbólico en el cual se produce, mantiene, repara y transforma la realidad” (Carey, 1989, p.23). O, recordando la metáfora del hilo y el cordón, de la prensa obrera feminista de inicios del siglo XX:

¿Os habéis fijado, que cuando en la labor de nuestra costura, necesitáis cortar un hilo es muy<sup>10</sup> fácil hacerlo, pero cuando se trata de cortar dos o más hilos unidos o retorcidos, apeláis a las fuerzas o a las tijeras para cortarlos?... Pues bien: de este sencillo hecho y práctico ejemplo, se puede sacar una provechosa enseñanza. La obrera que viva y trabaje aisladamente, encastillada en su egoísmo, consumiendo su salud y energías para incrementar el capital del verdugo, que la explota, es un solo hilo. Pero las obreras, que oyendo la voz de la razón y del derecho, se aúnan en una sola voluntad para mejorar su condición, serán un cordón que los hilos han formado y que no será suficiente una fuerza o voluntad para romperlo. Esther Valdés. “Nuestra Situación”, en *La Alborada*, No. 29, 27 de enero, 1907 (Colectivo Catrileo-Carrión, 2018, pp. 16-17).

Hoy, como hace más de un siglo, necesitamos re-tejer la trama de las comunicaciones —sustantivo que comparte, recordemos, la misma raíz con *comunidad* y *comuni6n*— y establecer un nuevo pacto social que nos permita pensar lo común. Pero, para hacerlo, se necesita de una legislación que promueva y refuerce el pluralismo informativo en televisión local, regional y comunitaria. Como revista *Comunicaci6n y Medios* pensamos que aquello puede ayudar a construir una mejor democracia. Y este nuevo número no es la excepción.

“La caravana migrante en las noticias de *La Jornada* y *The New York Times*” de Tatiana Mukhortikova abre esta edición 45 de la revista. Este artículo analiza y compara, en perspectiva sincrónica, los encuadres de los textos informativos que las versiones digi-

tales del diario mexicano *La Jornada* y el periódico estadounidense *The New York Times* hicieron de las caravanas migrantes que tuvieron lugar entre los meses de octubre y noviembre de 2018. A partir de este escenario, la autora se plantea las siguientes preguntas de investigación: ¿En qué encuadres coinciden los dos periódicos? y ¿qué diferencias cuantitativas y cualitativas a nivel de encuadres muestran los diarios analizados? Como es de advertir, los tratamientos de uno u otro diario varían significativamente. Si el diario estadounidense se centró en las reacciones y consecuencias a nivel político, geopolítico o económico, manteniendo un tono distante, el periódico mexicano prestó mayor atención a la gestión de la caravana y a las causas de los desplazamientos, manteniendo el foco en las historias personales. Los resultados del estudio permiten contrastar la imagen de la inmigración proporcionada por los medios de dos países afectados, uno de los cuales ofrece un paso transitorio a las caravanas y, el otro, que es su destino.

El segundo artículo misceláneo de este nuevo número se titula “Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta”. En él, las investigadoras Consuelo Novoa y Germán Lagos analizan las diferencias de género en las representaciones de la parentalidad en tres telenovelas chilenas transmitidas en canales de televisión abierta. El estudio parte de la primicia que los medios de comunicación, a través de diversos formatos —como las telenovelas—, producen estereotipos sociales que naturalizan la mirada de la audiencia e influyen en la vida cotidiana en los roles y comportamientos que las personas asumen. Desde un enfoque descriptivo-interpretativo, el artículo examina escenas de telenovelas chilenas donde se representa la interacción entre madres/padres e hijos/as, con el propósito de examinar diferencias de género en las representaciones de la parentalidad. El artículo concluye que, si bien las telenovelas muestran algunas transformaciones de género en la sociedad chilena —como la inclusión de la mujer al mundo laboral y el mayor involucramiento del padre en la crianza—, se mantienen estereotipos de género.

En “Brandalismo y protesta social: interacciones e identidades digitales en torno a la publicidad vandálica”, los investigadores peruanos José Miguel Guerra y Eduardo Yalán-Dongo se preguntan: ¿Cuáles son las interacciones de consumidores políticos en relación a los temas del *brandalismo* de

la cuenta @Malditospublicistas en el contexto de las protestas contra el gobierno de Manuel Merino durante el 2020, en el Perú? Según los autores, el *brandalismo* —*brand* = marca y vandalismo— se refiere al discurso publicitario que adopta posturas de anti-consumo para efectuar una crítica social. Desde una perspectiva sociosemiótica, los autores identificaron cuatro ejes temáticos comprendidos en la relación ético-política del discurso brandalista, así como interacciones digitales que categorizaron como “merodeadores”, “espectadores”, “activistas” y “publicadores”. Los resultados del estudio indican una mayor participación de merodeadores y publicadores reactivos a los discursos éticos que activistas que favorecen la agencia política del discurso. En su conjunto, este estudio señala que el *brandalismo*, al menos en el caso analizado, no consigue ser una herramienta que expanda la crítica política de las interacciones o avive las identidades militantes de los participantes de la protesta durante el 2020 en el Perú.

El año 2019 acogimos la solicitud del profesor titular de la Universidad de Chile, Rafael del Villar, y de la profesora Charo Lacalle, de la Universidad Autónoma de Barcelona, para convocar un misceláneo dedicado a la descripción y problematización semiótica de los procesos de construcción de identidades en un mundo polidialógico transterritorial. Este llamado, surgido a partir del XI Congreso Internacional Chileno de Semiótica realizado entre el 4 y el 7 de septiembre del 2019 —organizado por el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile y la Asociación Chilena de Semiótica—, buscó reunir los aportes contemporáneos más relevantes al interior del campo teórico epistemológico de la semiótica en tanto disciplina. Y el resultado fue un éxito. Los seis artículos aquí reunidos son evidencia de aquello. No sólo abordan problemas emergentes y definiciones teóricas experimentales, sino también sitúan discusiones de vanguardia que, de seguro, aportarán al debate semiótico contemporáneo a nivel internacional.

Antes de cerrar esta editorial, como *Comunicación y Medios* nos gustaría informar que, el jueves 26 de mayo de 2022, el Senado Universitario de la Universidad de Chile aprobó la creación de la Facultad de Comunicación e Imagen. Este anhelado hecho significa para nuestra revista un nuevo capítulo en su historia y un nuevo horizonte de trabajo académico. Como equipo editorial esperamos aportar en este nuevo camino institucional.

## Notas

1. Disponible en su cuenta de Instagram @delight\_lab\_oficial.
2. Ver declaración en vivo en CNN Chile, 12 de mayo de 2022. Disponible en [shorturl.at/swN36](https://shorturl.at/swN36) (recuperada el 1 de junio de 2022).
3. La Asociación de Corresponsales Extranjeros en Chile emitió un comunicado. Disponible en su cuenta en Twitter [shorturl.at/jLH05](https://shorturl.at/jLH05) (recuperado el 1 de junio de 2022).
4. Ver "Denuncian amenazas a periodistas por parte de grupos de ultraderecha que se identifican con la esvástica", disponible en [shorturl.at/uAL25](https://shorturl.at/uAL25) (recuperado el 1 de junio de 2022).
5. Boletín Núm. 14964-24, Cámara de Diputados y Diputadas.
6. Las comisiones de Preámbulo y Armonización.
7. Las comisiones de Preámbulo y Armonización mayoría hombres, abogados, conservadores o de centro derecha liberal. La llamada Comisión Ortúzar —por el apellido de su presidente— y las subcomisiones (como la de libertad de expresión, por ejemplo) convocaron o consultaron las opiniones de muy pocos actores externos, varios de ellos sacerdotes católicos, otra vez muchos abogados y recibieron o pidieron escasísimos informes técnicos de apenas un puñado de académicos universitarios.
8. Ver sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos del 6 de octubre de 2021: "Caso Pueblos indígenas Maya Kaqchikel de Sumpango y otros vs. Guatemala" por violación de los derechos a la libertad de expresión, la igualdad ante la ley y a participar en la vida cultural debido al marco regulatorio de radiodifusión que impide o dificulta la expresión de los pueblos originarios a través de la radiodifusión
9. Ver la IV Conferencia Internacional de la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, y su plataforma de acción en materia de medios de comunicación y mujeres, que contempla recomendaciones para gobiernos y actores privados (ONU Mujeres, 1995).
10. Mantuvimos la escritura original.

### Tomás Peters

Editor General

### Claudia Lagos Lira

Editora

## Referencias

- Ahumada, P. (2017). "Del mercado de las ideas a la mercantilización de la esfera pública bajo el orden constitucional en Chile", en *Derecho y Crítica Social* 3(2) 151-189
- Cabezas, E. (2022). Las esquivas de una bala. Revista Sábado, El Mercurio.
- Carey, J. (1989). "A cultural approach to communication", en *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. Boston: Unwin Hyman.13-36.
- García, J. y Sáez, C. (2021). Crisis de la libertad de expresión en Chile, *Ciperchile.cl*, 3 de mayo de 2021. Disponible en [shorturl.at/wAY38](https://shorturl.at/wAY38) (recuperado el 3 de mayo de 2022).
- Grassau, D. y Porath, W. (2021). La crisis de la industria de los medios y la precarización del empleo de periodista. ANID y Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en [shorturl.at/kCHN8](https://shorturl.at/kCHN8) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- Lagos, C. (2021). Medios, audiencias y crisis: anatomía de un campo desgarrado, *Palabra Pública*. Disponible en [shorturl.at/gjvN4](https://shorturl.at/gjvN4) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- ONU Mujeres (1995). Declaración y Plataforma de Acción de Beijing. Disponible en [shorturl.at/hkmMP](https://shorturl.at/hkmMP) (consultado el 1 de junio de 2022).
- Peña, C. (2020). Víctimas de una imagen, *Documenta Labot.cl*. Disponible en [shorturl.at/gmxyV](https://shorturl.at/gmxyV) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- Rivera, V. (2022). Enrique Monrás, jefe de la Zona Metropolitana de Carabineros: "Los 'overoles blancos' que operan en los colegios están asociados a grupos anárquicos", *La Tercera*.
- Rojas, C. y Gutiérrez, F. (2022). "No tendrán nuestro silencio", *La otra diaria*. Disponible en [shorturl.at/afBKO](https://shorturl.at/afBKO) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- Sapiezynska, E. (2017). El Triunfo de la Libertad Negativa: Discurso Parlamentario en Chile acerca de la Libertad de Expresión, *Latin American Research Review*, 52(3), 319-333. DOI: <http://doi.org/10.25222/larr.47>
- Segovia, M. y Sepúlveda, N. (2022). Videos revelan que al menos 11 personas abrieron fuego en Meiggs: nueve dispararon y dos lanzaron fuegos de artificio, *Ciperchile.cl*, 3 de mayo, 2022. Disponible en [shorturl.at/exQZ1](https://shorturl.at/exQZ1) (recuperado el 3 de mayo, 2022).
- Suazo, C. (2021). "¡Esteban, no te vayai!": TVN revela imágenes inéditas del ataque sufrido por equipo en Tirúa, *Biobiochile.cl*. Disponible en [shorturl.at/foAD3](https://shorturl.at/foAD3) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- TVN (2022). "Jamás pensé que era una bala", *Televisión Nacional de Chile*, 2 de mayo de 2022. Disponible en [shorturl.at/rCFY7](https://shorturl.at/rCFY7) (recuperado el 1 de junio de 2022).
- Weibel, M. y Rivas, R. (2022). Ley modelo de protección a periodistas y personas trabajadoras de las comunicaciones, *Ideas Verdes*, Fundación Heinrich Böll. Disponible en [shorturl.at/aLE26](https://shorturl.at/aLE26) (recuperado el 1 de junio de 2022).

PS: Al cierre de este número, nos enteramos que Irene Bluthenthal Geis, quien firmaba como Irene Geis, murió el 22 de junio a los 84 años. No nos extenderemos en la relevancia de su trabajo como reportera política ni recordaremos que fue la primera mujer que dirigió una escuela de periodismo en el país (la de la Universidad de Concepción). Queremos dedicarle este número a la maestra que fue pues nos enseñó que en el periodismo hay que mirar todo con un ojo en la esperanza y el otro en la suspicacia. Por más maestras como Irene y más discípulas como quienes la quisimos y admiramos.

## Editorial Monográfico N°45: Semiótica e identidades en un mundo polidialógico transterritorial

Equipo Editorial invitado:

### Rafael del Villar

Universidad de Chile, Chile

### Charo Lacalle

Universidad Autónoma de Barcelona, España

El presente monográfico tiene como núcleo temático la descripción y problematización semiótica de los procesos de construcción de identidades en un mundo polidialógico transterritorial. El tema fue el objeto del XI Congreso Internacional Chileno de Semiótica realizado entre el 4 y el 7 de septiembre del 2019, organizado por el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile y la Asociación Chilena de Semiótica y este número especial ofrece los aportes más relevantes sobre estos problemas emergentes, al interior del campo teórico epistemológico de la semiótica en tanto disciplina.

El problema de la identidad es una cuestión compleja y en ningún caso individual, sino que psicosocial y transdisciplinaria. Manuel Castells diferencia entre roles e identidades y considera que los roles son acciones, mientras que, en cambio, las identidades son fuente de sentido: “en términos sencillos, las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones” (Castells, 1997, p. 35). Desde esa perspectiva, las identidades expresan su relación con la historia sociocultural, esto es, con los procesos históricos que las generan.

En el período de la Guerra Fría, durante el siglo XX, la sociología marxista describió las contradicciones de funcionamiento de la economía capitalista y, con ello, de la producción de las identidades sociales: “la burguesía y el proletariado son las únicas clases puras de la sociedad burguesa; esto es: ellas son las únicas cuya existencia y cuyo desarrollo se basan exclusivamente en el desarrollo del proceso de producción moderno y sólo partiendo de sus condiciones de existencia es imaginable incluso un plan para la organización de la sociedad entera”

(Lukács, 1967 (1923), p. 64). Esto es, la construcción de las identidades estaba claramente delimitada y los sujetos sustituían su propio ser en el espacio de los proyectos históricos de la sociedad. Tal como lo describe Žižek, esto tiene un correlato con el dispositivo psicoanalítico de construcción de identidades: “la actitud que constituye la subjetividad no es ‘soy el agente activo autónomo que lo hace’, sino ‘cuando otro lo hace por mí, lo hago yo mismo por medio de él’” (Žižek, 2007, p.142).

En ese sentido, la construcción de identidades propias del período de la Guerra Fría sustituye las carencias en el “Otro”: lo que remite a un partido, a la organización política, a un proyecto histórico. Un estudio semiótico comparativo de las marchas en diferentes períodos de la realidad chilena nos permite entender dicho dispositivo:

el movimiento gestual, la consigna política, es parte de la expresión imaginaria del propio cuerpo, su negatividad, su rechazo catártico, pero al mismo tiempo la bandera del partido y las alianzas que conllevan, provocan un desplazamiento: es el Partido, y con ello, la Historia, quién actúa por mí, y yo actúo a través del otro (Del Villar, 2013, p. 66)<sup>1</sup>.

Varios procesos establecieron una ruptura con dichos proyectos y con el saber construido a nivel científico respecto a las identidades. La caída del muro de Berlín, el desarrollo tecnológico (abaratamiento de los costos de la producción audiovisual y del equipamiento de la sociedad civil) y la generación de una economía global favorecieron el desplazamiento de la comunicación pública a la comunicación a la vida cotidiana y a la interrelación de funcionamiento entre lo local y lo global. Una globalización de funcionamiento que conlleva la pérdida de un solo mito de referencia simbólico, pero diversifica la producción cultural: “en 1982 la programación de origen nacional en Chile sólo alcanzaba el 39% de la programación local, en 1996 el 56% es programación nacional” (Catalán & Ramm, 1997, p. 98).

Estos procesos históricos emergentes en Chile durante la década de los 1990s fueron objeto del III Congreso Internacional Chileno de Semiótica (2001) (*Comunicación y Medios*, 2002). En dichos procesos detectamos no sólo la presencia de una hipersegmentación de los consumidores, sino que en las nuevas generaciones

nos encontramos con la emergencia de nuevos protocolos interpretativos que entran en contradicción con el pensar una coherencia lógica argumentativa que tome a un texto, a un discurso, como una unidad única; sino que, más bien, se plantean espacios fragmentados, oníricos, de conexiones pluridialógicas (Del Villar, 2002, p.19).

Una percepción que, a pesar de ser radicalmente distinta a la detectada en Argentina en los jóvenes en ese mismo período, es, al mismo tiempo, cercana: “la política se despliega en otras dimensiones como la social y reproductiva, vinculada con espacios privados e íntimos” (Vommaro, 2015, p.14) como objeto de la política. Sin embargo, en Chile en ese período (2000s) no hay un gran movimiento social-político sino, más bien, un proceso de emergencias microculturales que no tienen como referencia a la sociedad global, como el anime (japoa-nimación) y los videojuegos.

El período de la década del 2000 se caracteriza por la presencia en el contexto chileno de distintas tecnologías de la comunicación, como la computación e internet, por ejemplo, en los establecimientos educacionales de la República. Este cambio tecnológico a la vez que cultural generaba una competencia analítica de las nuevas generaciones que hacían uso de los cibercafés pues no todos los miembros de la sociedad tenían acceso a un computador personal en sus hogares. El espacio de los cibercafés fue determinante en propiciar una instancia que permitía construir las identidades en función del saber sobre el anime, a través de espacios urbanos dedicados a este estilo de animación generalmente en espacios no rentables de la ciudad. Este fenómeno se desarrolla en centros urbanos como las ciudades de Santiago, Antofagasta y Temuco (en Chile); en París, Madrid y Buenos Aires, por mencionar algunos ejemplos. Lo más significativo de las investigaciones de esa década enfocadas en el anime y los videojuegos es que dan cuenta de una etapa de transición: Se trata del comienzo de la sociedad en redes (Del Villar, 2017) y de la emergencia de la complejidad cognitiva (tratamiento paralelo de la información ligado al anime japonés) y su identificación con un espacio paralelo, un *no lugar*. Se producen, así, dos fuentes de retroalimentación de las caricias positivas: la interacción, el cara a cara, y el espacio de una referencia virtual: el anime y el videojuego (el saber sobre ambos).

Marc Augé (2004), en su estudio sobre las sociedades de África Central, percibe que la identidad no siempre se construye en los espacios de la interacción cara a cara, pues el territorio específico ya no es la referencia para la sociedad y sus miembros. A esto el antropólogo francés lo conceptualiza como un “no lugar”<sup>2</sup>: un espacio equivalente al espacio virtual del anime japonés y de los videojuegos. Sobre la base de las investigaciones desarrolladas durante los 2000s en el caso chileno, podemos afirmar que constituye una etapa de transición, distinta cualitativamente a la de la Guerra Fría y a la que le sigue, donde la interacción concreta y el no lugar se interrelacionan estrechamente.

En efecto, la sociedad que sigue a la descrita en los 2000s es la sociedad en redes del movimiento estudiantil chileno después del 2011, con el uso intensivo de plataformas digitales como Facebook, Twitter o Instagram y sistemas de mensajería instantánea, como WhatsApp, Signal o Telegram, así como el uso generalizado de la navegación por teléfonos móviles<sup>3</sup>. En este momento los procesos de convergencia tecnológica aumentan los desequilibrios cognitivos por edades de vida (Del Villar, 2018) y van sustituyendo la inteligibilización del anime japonés (materia de disputa y de asignación de valor en las relaciones cara a cara del período anterior) por las redes centradas en lo cotidiano de Instagram, Tik Tok y WhatsApp, en las cuales interviene el no-lugar como referencia social.

En este tercer período se enfocó el XI Congreso Chileno de Semiótica. Los procesos de desterritorialización quizás son propios de esta nueva forma de funcionamiento: los movimientos étnicos, quizás, no sólo convierten en objeto su realidad material. Los movimientos de migrantes, quizás, no necesariamente toman como referencia a la sociedad donde se integran productivamente, sino que a los otros migrantes de su mismo origen anclados en el mundo en ligazón con ellos. Los movimientos feministas hacen de su territorio su propio cuerpo, con lo que, quizás, así se liga el movimiento feminista chileno con las luchas del movimiento feminista de Barcelona, con las mujeres libanesas, hindúes y otros colectivos de Argentina, México, Brasil o Colombia, entre otros donde el territorio en común es su cuerpo aplastado por las estructuras patriarcales a nivel productivo, a nivel cultural y a nivel del cuerpo mismo (violaciones, femicidios). La emergencia del nazismo fóbico

(nacionalismos), entre otros procesos emergentes puede ser un caso similar.

Ahora bien, en esas dimensiones de la realidad, ¿cómo se construyen los procesos identitarios y los procesos sociales que de allí emergen? Castells entiende que las identidades son fuentes de sentido. Distingue entre la identidad legitimadora, la identidad de resistencia y la identidad proyecto; la primera, como aquella “introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación”; la segunda, como aquella “generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia [...] opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad”; y, la tercera, que emerge “cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación” (Castells, 2003, p.36). Esta realidad de funcionamiento descrita podría ser leída siguiendo a Touraine: “El movimiento social se presenta como la combinación de un principio de identidad, un principio de oposición y un principio de totalidad. Para luchar, ¿no es necesario saber en nombre de quién, contra quién o sobre qué terreno se lucha?” (Touraine, 2006, p.259). Sin embargo, los procesos de construcción de identidades en América Latina y el Caribe son más bien identidades legitimantes e identidades de resistencia que proyectos. Cabría preguntarse, entonces, ¿por qué las identidades de resistencias no se manifiestan en proyectos? Para Garretón, “asistimos a la crisis de la relación entre elites, instituciones y sociedad, la crisis de sistema [...] un creciente distanciamiento de la sociedad respecto de la política y las instituciones” (Garretón, 2016, p. 23).

La revuelta social en Chile en octubre de 2019 y la eclosión de la pandemia por el COVID-19 en marzo de 2020 en Chile<sup>4</sup> no son más que manifestaciones de un abismo entre la sociedad civil y las instituciones. Se “ha producido una ruptura de la forma clásica de relación entre partido y movimiento social, entre política y sociedad en Chile. En este sentido, lo que se quiebra es la relación de imbricación entre partido y movimiento social que se había dado de forma sostenida en Chile a partir de los años 1930” (Barozet, 2016, p.24).

### **Prolegómenos: indicios analíticos sobre una realidad a inteligibilizar**

En el contexto teórico precedente, resulta claro que nuestra coyuntura epistémica se sitúa en un vacío de los dispositivos de acumulación del saber. Si en el contexto de la Guerra Fría del siglo XX teníamos una descripción sociológica y económica del modo de producción generado en los inicios de la sociedad industrial (el modo de producción capitalista descrito por Karl Marx) y de cómo era posible detectar a través del materialismo dialéctico la historia que emergía de él, hoy no tenemos una obra de esa envergadura que permita construir los intereses de los actores en juego y, con ello, de los principios ideológicos que emergen. Es evidente que el modo de producción ha cambiado: la plusvalía se genera más por la gestión y la innovación tecnológica que por la apropiación (Castells, 2003 [1997]), tarea inteligibilizadora que el marxismo ha intentado, sin éxito, superar a partir de los intereses del capital fiduciario. De allí que sea importante rescatar indicios que nos lleven a problematizar los caminos a inteligibilizar. Esta se propone ser la contribución de este monográfico.

El texto de Moulán, Pérez y Caniguan, “Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el choyke purun”, describe, desde un punto de vista antropológico y semiótico, cómo el choyke purun, danza mapuche que representa los comportamientos del ñandú petiso o “avestruz patagónico” —especie inexistente en la Araucanía—, es un motivo simbólico resemantizado y desterritorializado. Son marcas de transculturalidad en el devenir de un simbolismo migrante: sus desplazamientos, variantes, transformaciones y usos identitarios al servicio de la expresión de la condición de género, la pertenencia a un linaje o etnicidad, y que son cambiantes según el contexto. La ausencia de un mito de referencia simbólico, donde las interpretaciones son variantes, es evidente.

En “El presente, la identidad, y lo falso: Una epidemiología semiótica”, Massimo Leone detecta, ante los impulsos sin precedentes de las representaciones falsas, la necesidad de una semiótica transdisciplinaria que permita el desarrollo de la prueba del *no falso*, donde la ciencia y la tecnología, las humanidades y las artes, se conecten orgánicamente. Pero, más allá de su propuesta pragmática, nos permite entender dos hechos sociales claros: por

un lado, el término de la Guerra Fría ha implicado una pérdida de referencias simbólicas globales y de los grandes proyectos que unieron/distanciaron al mundo en el pasado reciente y, por otra parte, se hace visible la emergencia de lo irracional y de la falta de planes de acción coherentes de distintos segmentos, pues se parte más del cuerpo que de la racionalidad. Hoy, siguiendo a Lukács (1966 [1955]) para fundamentar el realismo socialista, la equivalencia entre la investigación científica sociológica y económica del mundo y la obra de arte —y de toda manifestación cultural, pues el saber del mundo ha cambiado en su modo de producción— y la falta de planes de acción coherentes de los distintos segmentos sociales, detectado por Leone, tiene como correlato la ausencia de proyectos sólidos. Se trata, más bien, de sociedades de resistencias (descritas por Catells), malestares que se interconectan con fragmentos sin fundamento como los propuestos por el realismo socialista, en el modo de producción anterior.

En su artículo “The non-human animal body as audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities”, Darío Martinelli aporta una descripción del “cuerpo de los animales como metáforas de los conflictos culturales”. La ausencia de referencia simbólica general descrita, hace a los sujetos anclar en fragmentos, en una acción emparentada con los sistemas de transformación descritos por Claude Lévi-Strauss (1988 [1962]): la naturaleza humanizada/el hombre naturalizado. Se trata de espacios de cosmovisión distintos a lo detectado por él mismo en la sociedad Cadubea del Amazonas (Lévi-Strauss, 1955). En ella, las representaciones pictóricas desarrolladas en el cuerpo son la expresión de un proyecto de sociedad política (equilibrio del parentesco) que es la negación de lo vivido y, en definitiva, la expresión del realismo socialista, pues lo representado es producto de los conflictos del modo de producción del parentesco, infraestructura de la vida, al igual que la economía.

Macarena Orroño ofrece un “Análisis semántico pulsional de dos discursos de Eduardo Frei Montalva en dos períodos históricos”. A través de ellos, nos sitúa en la antítesis de lo descrito hasta ahora en esta introducción y permite aquilatar su diferencia: la descripción de la identidad en el grano de la voz del ex presidente chileno Eduardo Frei Montalva durante la Guerra Fría refleja el proceso histórico representado por la Democracia Cristiana,

partido que trataba de situarse en una tercera vía entre capitalismo y socialismo. La intensidad de las subidas y bajadas de la voz identifican su cuerpo en una vía propia, distinta a los dos bloques en pugna. El discurso realizado en plena dictadura, previo al plebiscito para aprobar la Constitución de Pinochet en 1980, es en el cual se refleja más claramente el miedo, más que en una posición ideológica expresada en el cuerpo. O, en otras palabras, hay una oposición simbólica, a nivel del contenido de las palabras, pero todavía no es clara la implicación fuerte que toma el proceso histórico chileno de fines del gobierno militar. El miedo, sin embargo, es visible, el grano de la voz da cuenta de aquello.

“El discurso visual de los carteles del movimiento feminista 2018: una aproximación desde la semiología”, de Agustín Villena, contribuye a entender los movimientos de resistencia de la sociedad civil chilena, que confluyeron luego en una Convención Constituyente que, al cierre de la edición de este número, se encontraba finalizando el proceso de redacción de una nueva constitución con paridad de género. El nuevo gobierno de Gabriel Boric y la coalición Apruebo Dignidad que asumió en marzo de 2022 nombró también un gabinete paritario. El artículo de Villena, por lo tanto, describe fragmentos del proceso que emerge de la realidad social para alterar el modo de producción de lo político de la sociedad chilena. Anclar el análisis en los movimientos de resistencia al funcionamiento del mundo global, a través del caso particular chileno, permite comprender esta nueva realidad: movimientos que van desde adentro hacia afuera, del malestar, del orden vivido a lo concebido.

Finalmente, el artículo “Identidades estetizadas e interacciones mediatizadas. Un abordaje socio-semiótico de Instagram”, de Sebastián Moreno, permite situarnos en dos procesos emergentes del período: por una parte, la necesidad de tener una identidad, si ya no la del militante que construye su identidad en un proyecto político claro que desplaza su malestar en el espacio político del proyecto social —la que se construye a través de la estetización de la figura de sí mismo—; y, por otra, cómo dicha construcción se produce hoy a través de Instagram. Frente a la imposibilidad de luchar por algo, el sujeto se refugia en sí mismo.

Si tomamos cada artículo como “indicio de algo”, vemos claramente una coherencia argumentativa

que “habla a través de ello” aun cuando se toman objetos reales muy diferentes: ellos son fractales, manifestación de un problema actual.

Comencemos por la descripción del *choyke purun* (Moulian, Pérez y Caniguan). Allí vemos no una cosmovisión de referencia, sino que un (pre) texto para comunicar una interrelación: la performance mimética de la danza choyke purun nos muestra la identificación del pueblo mapuche con los motivos de la naturaleza, pero a través de una referencia desterritorializada, ajena al contexto de la enunciación, pues el ñandú o avestruz patagónico no existe en la Araucanía. Luego, son indicios de relación entre sociedades, pero, a su vez, expresan un rasgo distintivo de “identidad de pueblos originarios”. Las huellas del ñandú en el cielo y sus danzas humanas en la tierra nos habla sobre una referencia originaria distintiva, un malestar implícito, pues ellos no están en la vida, en el orden social existente, pasan desapercibidos. Remiten a los pueblos originarios que no están en los principios constitutivos de una forma de funcionamiento pero que son las referencias de origen de la sociedad chilena.

Ello incluye, junto a otros malestares, el del cuerpo de las mujeres, descrito en artículo sobre los carteles visuales del movimiento feminista chileno 2018 (Villena), caracterizado por su carácter transversal: la estructura productiva laboral (igualdad salarial hombre-mujer, el acceso al mercado del trabajo) y las estructuras productivas de la vida cotidiana de la sociedad patriarcal (hombre proveedor-racional-pensante/mujer al cuidado de la familia-emotividad-ausencia en el poder). Y las estructuras valóricas: el Estado y/o el marido es el propietario del cuerpo de las mujeres y el maltrato- acoso sexual-violación-femicidio. El feminismo como movimiento caracterizado por su carácter masivo, la huelga como una herramienta y un movimiento que implica distintas edades de vida.

Identidades de resistencia, ambas, que no se encuentran con un solo proyecto ideológico que se articule en una sola cosmovisión productiva, económica, reproductiva y cultural. Más bien, en el espacio de la ideología se encuentran con “las representaciones falsas” estudiadas en el artículo “El presente, la identidad, y lo falso” (Leone), que visibiliza la irracionalidad, el deseo, caminos posibles sin fin, que pueden ser vías de escape al ma-

lestar, pero que terminan por diluirse por la falta de planes de acción que articulen la sociedad global.

Y en el mismo espacio de la ideología encontramos principios catárticos del uso del cuerpo de los animales descritos en “The non-human animal body as an audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities”(Martinelli). A falta de un enemigo reconocible científicamente por su significancia en el mantenimiento/rechazo del orden social, se naturaliza dicho enemigo en un espacio distinto a lo humano: esto es, en el cuerpo de los animales. Luego, el artículo revela que, más allá de la metáfora, lo que hace dicha práctica es construir un espacio catártico. Sin embargo, no tienen lugar claro en la forma de funcionamiento social.

Los artículos de Villena y Moulian, Pérez y Caniguan describen un malestar desde las mujeres y desde los pueblos originarios, respectivamente, y en su descripción fractal, reconstruyen “un rechazo, una negatividad constitutiva”. Dicha negatividad ha sido retroalimentada por la pandemia del COVID 19 que expuso las contradicciones de funcionamiento del sistema hegemónico. En los países de América Latina y el Caribe, como en todo el tercer mundo, estas contradicciones y precariedades fueron más evidentes, por ejemplo, en los sistemas de salud, en la fragilidad del empleo y en una extrema desigualdad. Ello implica un descentramiento del Sujeto, el que no encuentra un lugar claro en el espacio ideológico propuesto por la biósfera mundial, el espacio de la ideología, la construcción de un desplazamiento de las carencias hacia un “otro simbólico”, descrito por Žižek y por la Escuela Neo Freudiana de París (Lacan, 1973, por ejemplo). El Sujeto no retroalimenta su análisis de la vida social para situar a sus enemigos y/o aliados en *Un Proyecto Político de Sociedad*. El reflujo de la pulsión, en el sentido de Wilhem Reich (1970 [1947]), no se manifiesta más que en la catarsis, en los espacios fragmentales contruidos a partir de noticias falsas descritas por Leone o por las metáforas del cuerpo de los animales descritos por Martinelli o por los hechos de la protesta social descritos por Vommaro en Argentina y América Latina (2015).

Ese descentramiento del cuerpo, que no logra sustituirse por “Un Otro Trascendente”, y que este monográfico muestra en su forma de funcionamiento, es también visible en cómo opera Instagram respecto a la identificación (Moreno). En las socieda-

des en redes, Instagram, TikTok, entre otras, son las más consumidas por los jóvenes. Como dice Moreno, “debido a su anclaje en lo visual, estas prácticas tienen un rol de mediación en cómo los individuos interactúan con otros y se perciben a sí mismos, convirtiendo a Instagram en una semiósfera dominada por una mediatización visual”. Su descripción permite aprehender, a nivel del perfil que genera el usuario, el posteo de contenidos, los filtros que trabajan sobre la imagen, y las *stories* efímeras que se producen, comparten y desaparecen en 24 horas y que se relacionan hegemónicamente con generar una interacción entre usuarios. Esta práctica de estetización se refiere a la proyección de un ideal del yo deseada por el sujeto. Sin embargo, investigaciones previas (Canales, Gutiérrez & Menares, 2021) señalan que el proceso puede darse a la inversa, es decir, el uso de los filtros y, en general, la estética puesta en acto se acerca más al rechazo y a lo abyecto, similar al dispositivo descrito por Julia Kristeva (2013 [1980]).

Luego, cualquiera sean los caminos, lo que se describe es *la falta, la carencia, el malestar*: que trabajemos en la estetización de nuestro perfil no es más que síntoma de que la realidad no nos acomoda, no nos sienta bien, es un refugio, pero también es lo que no somos. No vivo allí, vivo en la realidad, pero trato de lograr una interacción desde allí, pero las *stories* son efímeras. El dispositivo no resuelve el conflicto entre el mundo social y el sujeto, pues al descontextualizarlo, su identidad termina por ensimismarlo. Lo que queda es *el descentramiento del sujeto*, descrito por autores como Lacan, Žižek y Kristeva, que no es más que el descentramiento de su propio cuerpo que no se sustituye por “El Otro Transcendental”, por un lugar concreto en el proyecto político en curso en la realidad. El proceso descrito por Žižek en la construcción de identidades aplicado en las líneas precedentes en el caso de la Guerra Fría no tiene lugar. ¿Y qué queda en estos infinitos desplazamientos? Queda el vacío... el espacio fóbico. Queda lo que la semiótica no puede aprehender si no incorpora en el análisis *al cuerpo mismo, al cuerpo real y si no inserta las variables sociohistóricas transdisciplinarias* que nos permitan describir las contradicciones de funcionamiento del todo social que no es sólo un espacio cultural.

La importancia del trabajo de Moreno radica, en definitiva, en que “el cuerpo es síntoma”, no una representación. Lo que se nos describe es la presen-

cia de la necesidad de identidad soportada por los cuerpos prefigurados en esteticidad (y podría ser lo inverso, también; esto es, en abyección). Cuerpos “en total ruptura con la kinésica, es necesario el análisis exhaustivo de las estructuras significantes para aprehender de allí las estructuras...” (Darrault, 2019, p.156). Nosotros diríamos del sentido inconsciente vehiculizado. Luego, es necesario situarse más allá de lo visible inmediato de los filtros puestos en acto de los perfiles de Instagram.

*El Cuerpo ha sido Un Ver*, pero, al mismo tiempo, un *No Ver* en la teoría semiótica: “se debe, cierto, apoyarse en una semiótica del cuerpo, pero ella exige, también, hacer aparecer el lugar de articulación del cuerpo y de la psiquis” (Darrault, 2019, p.161). El cuerpo es síntoma, una verdadera operación de semiosis que puede hacer pasar una neurosis en potencia a una neurosis en acto. Sólo podemos describir los fantasmas inconscientes a partir de los datos de lo real del propio cuerpo. En la *Sémiotique des passions*, Greimas y Fontanille (1991) distinguen entre Estado del Alma / Estado de las Cosas. En el primero se daría “el afecto”, aquello que se rige por la intensidad; en oposición al segundo que, más bien, se regiría por la extensión, el dispositivo verbal, lo difuso. Sin embargo, aun así, estaríamos en un dominio demasiado descriptivo, sin lograr aprehender la estructura profunda a la base de las manifestaciones significantes y, con ello, imposibles de predecir. Para Zilberberg (2019) se trataría de describir la hegemonía de funcionamiento de un texto empírico: “si la intensidad tiene por articulación elemental el contraste [fuerte vs. débil], la extensidad de su lado tiene por articulación elemental [concentrado vs. difuso] (Zilberberg, 2019, p. 170). Este esquema descriptivo categorial necesita un concepto descriptivo previo, una taxonomía: “conviene postular un término /x/ anterior a este análisis [...] nosotros lo designaremos como *tensitividad*”<sup>5</sup>. Este concepto sale de una taxonomía analítica, “no tiene contenido propio” (Zilberberg, 2019, p.171). Luego, la *tensitividad* es una categoría analítica que no surge de lo real, sino que está para diferenciar analíticamente lo real. Si bien es cierto que puede aportar descripciones sobre las diferenciaciones puestas en acto en un texto concreto, no puede situarse en la historia, en el acontecimiento mismo. En un contexto teórico similar, Fontanille (2011) toma consciencia de que “los esquemas cognitivos son encarnados porque ellos toman forma en las redes de neuronas, indisociables del cuer-

po/carne, a los cuales ellos están siempre conectados” (Fontanille, 2011, p.1). El cuerpo, entonces, para él tiene un lugar central. Y hay dos cuerpos: el cuerpo como sustrato base de la semiosis y el cuerpo como figura de la temporalidad espacial. El cuerpo como sustrato material sería “la instancia enunciativa por excelencia, en tanto que fuerza de resistencia y de impulso, pero también en tanto que posición de referencia” (Fontanille, 2011, p.12) sería el cuerpo propio, el *yo*, la identidad que se construye en el curso del proceso semiótico. De allí, la necesidad de insertar, siguiendo a Kristeva (1974) y a Darrault (2019), el afuera del texto: esto es, sus condiciones de producción.

Podemos ver la inserción del afuera del texto y de sus posibilidades analíticas en dos descripciones semióticas: las de Petitot y de Hénault, que contribuyen a comprender mejor el tema central de este monográfico.

En la descripción de los textos visuales, estos autores detectan dos tipos de construcciones, en las cuales “los conceptos de genericidad y de no-genericidad son conceptos geométricos absolutamente claves” (Petitot, 2019, p.51) a partir de las formalizaciones del matemático francés René Thom. “Una forma, una configuración o una estructura *F* puede deformarse continuamente bajo la acción de parámetros eternos *W*” (Petitot, 2019, p.51). En ese caso, hablamos de no-genericidad. Un ejemplo de este enfoque son los análisis que hace Petitot de la pintura “San Jorge” (*Saint Georges luttant avec le dragon*, de Rafael Sanzio, 1503-1505), y del que hace Hénault (2019) de L’Isle-sur-Sorgue, Provence (1988), fotografía de Henri Cartier-Bresson. Se habla de genericidad, en tanto, cuando una estructura *F* no es deformada bajo la acción de parámetros externos. Luego, hay parámetros dados por el soporte o el medio mismo utilizado (genericidad) y hay parámetros dados por la historia sociocultural que hace suyo el soporte y le hace asumir otro sentido (no genericidad).

Esta diferenciación del funcionamiento —esto es, el rol de los parámetros externos— es avalada también por las ciencias cognitivas (Petitot *et al.*, 2002). Bajo ese marco, la acción es producto de la memoria socio histórica, los esquemas cognitivos son enactivos, el punto de partida no es una ética ni un esquema valórico previo, sino que una realidad, un malestar, un cuerpo descentrado que trata de

expresarse en lo que le ofrece la historia sociocultural como vías para mutar su condición.

Desde esta perspectiva, comprender lo que ocurre en plena Guerra Fría y, en el caso chileno, el rechazo y fin de la dictadura militar, es un aporte respecto al cuerpo. Concretamente, en relación a las vías que tiene el cuerpo en relación a los procesos de descentramientos de la realidad existente. El artículo de Orroño, en el cual analiza pulsionalmente dos discursos de Eduardo Frei Montalva, describe el proceso de sustitución del malestar en el proyecto político. El malestar no se expresa sólo en lo valórico, sino que muta en manifestación del cuerpo: en el grano de la voz en el cual observamos que el sonido sube y baja de intensidad, construyendo curvas de manifestación sonoras que no son sólo sonidos valóricos, sino que hay una implicación del cuerpo en un proyecto histórico (en ese caso, de mediación entre comunismo y capitalismo). La implicación del cuerpo biológico (sístole/ diástole), físico (energía física de condensación/desplazamiento de energía medida por un electrocardiograma, por ejemplo) y psíquica (placer: desde dentro o mundo interior hacia fuera/angustia; la contracción desde el mundo exterior hacia el interior) en las manifestaciones socioculturales ha sido descrita por Wilhem Reich ya en 1934 (Reich, 1970 [1947]) y muy mal interpretado por *l’École Neo Freudienne de Paris* (Lacan y Dolto, entre otros). Hoy, contamos con varios instrumentos analíticos descriptivos que nos permiten, además, detectar el grano de la voz en su implicación de manifestación corporal que va más allá o más acá de una tensión sonora o distensión (la categorización de *tensitividad* de Zilberberg, por ejemplo) que implican la totalidad del cuerpo: desde la fonética de los sonidos del habla<sup>6</sup> hasta el aporte de los descriptores de la música electroacústica (los métodos gráficos de análisis acústicos: oscilogramas, espectrograma, sonograma<sup>7</sup>).

Sin embargo, en lo que debemos focalizarnos en estas líneas no es en el fundamento, sino que en el aporte de la investigación a este monográfico. La contribución es fundamental para entender el proceso actual emergente. Vemos visiblemente el proceso de descentramiento del sujeto, su malestar desplazado en el “Otro trascendente”, el del proyecto político, llevando los flujos de energía del malestar del cuerpo a la racionalidad del proyecto político, estableciendo aliados y enemigos. La irracionalidad no tiene lugar aquí, sino que tuvo lugar

en el mito. También vemos la presencia del cuerpo en los primeros discursos contra la dictadura, pero, en ese caso, es la presencia del "miedo", de la contracción de la energía ante la amenaza del mundo externo, que se refugia en un discurso sin grandes subidas y bajadas, en el desarrollo de una axiomática categorial.

Luego, ¿qué queda de los indicios sintetizados en el presente monográfico de *Comunicación y Medios*? La contribución que queda son los indicios del malestar del cuerpo que no tienen una manifestación en una racionalidad articuladora de un proyecto político, como lo fue durante el período de la Guerra Fría o durante la resistencia y caída de la dictadura que remitía a un cuerpo con miedo y que establecía los bordes de la racionalidad para operar. El conjunto de trabajos articulados en este monográfico contribuye a detectar la emergencia de proyectos de sociedades de resistencia, en el sentido descrito por Castells. Pero, también, a entender que lo que está a la base de dichos proyectos son los procesos de descentramiento de los sujetos que no logran desplazarse a "otro que los trascienda" como un proyecto político que permita diagnosticar la realidad del todo de funcionamiento social, donde nos insertamos nosotros. Un proceso que va en el sentido que le da Touraine (2006): para luchar, ¿no es necesario saber en nombre de quién, contra quién o sobre qué terreno se lucha?

Luego, nos quedan las huellas del descentramiento, la emergencia de la irracionalidad, como flujos de energía de negatividad del cuerpo ante lo real como hegemónico. Pero, al mismo tiempo, se trata de huellas de los intentos por transformarlas en proyectos ideológicos, en sistemas categoriales o valores que trasciendan la inmediatez. Las historias sociopolíticas del mundo occidental contemporáneo nos dan cuenta de ello: la emergencia de los nacionalismos imperiales que buscan territorializar lo desterritorializado pretende sustituir las contradicciones objetivas de la realidad en la utopía, la irrupción de la irracionalidad que trata de ligarse a una realidad racional. Sin embargo, al mismo tiempo, hoy surgen intentos de generación de *nuevos proyectos históricos*, como en Chile, donde emerge un movimiento social no presente en la sociedad chilena, principalmente jóvenes (*Apruebo Dignidad*) que llega al poder con un gabinete paritario y logra aglutinar a la sociedad civil en búsqueda de la equidad, el estado de bienestar y la participación

ciudadana que encontró su cauce también en una convención constituyente con paridad de género y cupos para pueblos originarios que, al cierre de esta edición, estaba por entregar el borrador para una nueva constitución a plebiscitar en septiembre de 2022. Los dos ejemplos son una muestra que vivimos una época de tránsito, de construcción de nuevos movimientos históricos y como es un proceso no suficientemente cristalizado, es clara la presencia de la irracionalidad. Sin embargo, hay, también, una racionalidad emergente que se enfrenta a las contradicciones de funcionamiento de la sociedad civil, que va más allá o más acá de los paradigmas del pasado.

Luego, este monográfico aporta a comprender la emergencia de la irracionalidad. Ciertos indicios permiten reconstruir un posible camino analítico, que no es el de la filosofía, sino que busca integrar de manera coherente datos, fragmentos de lo real. Se trata de un camino distinto al de, por ejemplo, George Lukács, quien en 1953 intentó entender la emergencia del nazismo. Él quiso comprender los fenómenos de Hitler y Mussolini y buscó la respuesta en el análisis de la presencia del irracionalismo en la filosofía alemana, desde Schelling, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche y sus mediadores hasta la emergencia de Hitler mismo, pero lo hace en-el-pensamiento. Si bien es cierto que provee de un buen dispositivo categorial de descriptores, al no situarse en las contradicciones de funcionamiento de la realidad social de la época, su camino queda sin comprender el fenómeno que pretende estudiar, la sociología marxista queda obstruida en el oscurantismo, tal como su *Ontología del Ser Social* (1971).

## Notas

1. Dispositivo psicoanalítico que se mantiene hasta el fin de la dictadura de Pinochet y el proyecto articulador es la democracia. A posteriori, en el movimiento estudiantil chileno del 2011, al cuerpo sólo le queda un espacio vacío de desplazamiento: el Partido, el Proyecto Global estructurador de la vida, ya no está: "no hay otro que hable por mí, ni yo puedo actuar a través de otro que me trascienda" (Del Villar, 2013, p. 69). Al cuerpo no le queda más que instalarse en la performance. Algo similar se dará en el movimiento feminista chileno del 2018, donde la identidad y el territorio es el propio cuerpo.
2. Marc Augé (2004) detecta, en África Central, que una sociedad que había sido expulsada de su territorio había emigrado a otros territorios donde no se integraba. Pero, según describe, su referencia es el pasado, la historia en común con una sociedad que ya no existía y que, una vez al año,

- desarrollan una travesía para llegar a las colinas de su origen, espacio en común del cuál había sido expulsada. De allí emerge, para Augé, la categoría de que no sólo existe el espacio concreto del cara a cara como referencia, sino que puede haber "otro espacio" como referencia: "el no lugar". Concepto aplicable al anime y a los videojuegos, donde los usuarios existen en su coetaneidad con el cara a cara de sus relaciones familiares y educativas y en otro espacio que no es real: el virtual de sus juegos.
3. El uso en Chile de Internet el 2016 es de 72,4% y hoy 79,2% a través del celular. Fuente [http://www.subtel.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/Presentacion\\_Final\\_Sexta\\_Encuesta\\_vers\\_16102015.pdf](http://www.subtel.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/Presentacion_Final_Sexta_Encuesta_vers_16102015.pdf).
  4. Desde enero de ese mismo año en China y Europa, por ejemplo.
  5. Las cursivas son nuestras.
  6. Una síntesis de los principios de fonética acústica en Borzone (1980).
  7. Para una descripción del instrumento ver Rodríguez (1998).

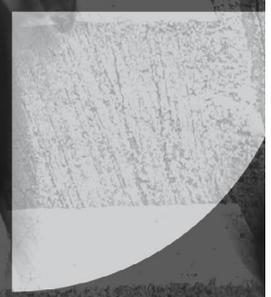
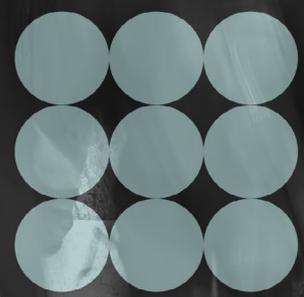
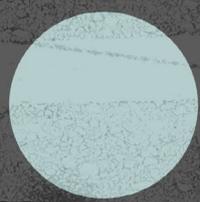
## Referencias

- Augé, M. [2004 [1998]]. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Barozet, E. (2016). "Entre la urna, las redes sociales y la calle: las relaciones entre movimientos sociales y partidos políticos en el Chile democrático". En: M. A. Garretón (ed.) *La Gran Ruptura. Institucionalidad política y actores sociales en el Chile del siglo XXI* (pp. 21-58). LOM.
- Canales, S., Gutiérrez, J., & Menares D. (2021). *Análisis de usuarios de Instagram: cómo la imagen virtual afecta la construcción de identidad y las relaciones sociales en confinamiento*. Santiago: Investigación en Comunicación e Imagen, ICEI-Universidad de Chile
- Castells, M. [2003 [1997]]. *El poder de la Identidad*. Alianza
- Catalán, C. & Ramm, A. (1997). Los cambios en la televisión chilena en los 90. *Revista Diálogos*, 48.
- Darrault, I. (2019). "La psychosémiotique: un voeu pieux de Greimas". En: Hénault, A. (ed.). *Le sens, le sensible, le réel*. Sorbonne Université Presses.
- Dolto, F. [1999 [1984]]. *La imagen inconsciente del cuerpo*. Paidós.
- Del Villar, R. (2002). Globalización, fragmentación, descentramiento y construcción de nuevas identidades. *Comunicación y Medios*, 13, 12-19.
- Del Villar, R. (2013). "Los movimientos sociales de la juventud: cuerpo e identidad". En: *La emergencia de la Ciudadanía. Actas VI Escuela Chile- Francia*. Universidad de Chile.
- Del Villar, R. (2017). *Les dessins animés au Chili: syntaxe, circulation et consommation*. <https://tel.archives-ouvertes.fr>
- Del Villar, R. (2018). "Convergence technologique et conflit cognitive". En: D. Martinelli (ed.). *Cross- Inter- Multi- Trans. Actes du 13<sup>th</sup> Conference Internationale de l'Association Internationale de Sémiotique et Kaunas University of Technology*.
- Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. PUF.
- Garretón, M. A. (2016). *La gran ruptura. institucionalidad política y actores sociales en el Chile del siglo XXI*. LOM.
- Greimas, A.J. & Fontanille, J. (1985). *Sémiotique des passions*. Du Seuil.
- Hénault, A. (2019). *Le sens, le sensible, le réel*. Sorbonne Université Presses.
- Hénault, A. (2019). "Henri-Cartier-Bresson (HCB): Non- généricité et expressivité plastique." En: Hénault, A. (ed.). *Le sens, le sensible, le réel*. Sorbonne Université Presses.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Du Seuil.
- Kristeva, J. (2013 [1980]). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- Lacan, J. (1973). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Du Seuil.
- Lévi-Strauss, C. (1988 [1962]) *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes tropiques*. Plon
- Lukács, G. [1966 [1955]] *Problemas del realismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Lukács, G. [1967 [1923]]. *Historia y Conciencia de Clase*. Siglo XXI Editores.
- Lukács, G. [1968 [1953]]. *El Asalto a la Razón*. Grijalbo
- Lukács, G. (1971). *Ontología del ser*. Sammlung Luchterhand, vol. 49, Neuwied.
- Petitot, J. (2019) "La non- généricité comme méthode de la composition à renaissance". En: Hénault, A. (ed.). *Le sens, le sensible, le réel*. Sorbonne Université Presses.
- Petitot, J., Varela, F., Pachoud, B., & Roy, J. M. (2002). *Naturaliser la phénoménologie*. CNRS Editions.
- Reich, W. (1970 [1947]). *La fonction de l'orgasme*. L'Arche Éditeurs.
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista Colombiana de Sociología*, 27, 255-278
- Vommaro, P. (2015). *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina*. CLACSO.
- Zilberberg, C. (2019). "L'hypothèse tensive: point de vue ou théorie". En: Hénault, A. (ed.). *Le sens, le sensible, le réel*. Sorbonne Université Presses.
- Žižek, S. (2007). *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI.





# SECCIÓN MISCELÁNEA



# La caravana migrante en las noticias de *La Jornada* y *The New York Times*

*The Migrant Caravan in La Jornada and The New York Times*

**Tatiana Mukhortikova**

Universidad de Valencia, Valencia, España

tamuk@alumni.uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-6742-1219>

## Resumen

Este artículo analiza los encuadres aplicados en el tratamiento de la caravana migrante 2018 en las versiones digitales del diario mexicano *La Jornada* y en el periódico estadounidense *The New York Times*, que representan dos países, uno de los cuales es el destino de los inmigrantes y el otro es un país de tránsito. Los resultados del estudio revelan significativas diferencias en la manifestación y la distribución de los encuadres. Si el diario estadounidense se centró en las reacciones y consecuencias a nivel político, geopolítico o económico, manteniendo un tono distante, el periódico mexicano prestó mayor atención a la gestión de la caravana y a las causas de los desplazamientos, manteniendo el foco en las historias personales.

**Palabras clave:** encuadre; migración; crisis migratoria; crisis humanitaria; caravana migrante.

## Abstract

This article analyzes news frames identified in the press coverage of the 2018 Migrant Caravan. To do so, the digital versions of the Mexican newspaper *La Jornada* and the American newspaper *The New York Times* were analyzed. The papers represent two countries, one being the final destination of the immigrants and the other, a transit country. The study reveals differences in how the Caravan was framed. While the American newspaper focused on the reactions and consequences at the political, geopolitical, or economic level, maintaining a distant approach, the Mexican newspaper paid more attention to the management of the Caravan and exploring the causes of the displacement, keeping the focus on human stories.

**Keywords:** Frame; Migration; Migrant Crisis; Humanitarian Crisis; Migrant Caravan.

## 1. Introducción

La inmigración se ha convertido en uno de los fenómenos sociales, políticos y culturales más significativos y ocupa un lugar privilegiado en la agenda mediática (Muñiz, 2011). Aparte de los flujos migratorios regulares, en el último lustro han aumentado los desplazamientos causados por los conflictos militares y civiles, y también por la inseguridad, las altas tasas de criminalidad y la pobreza extrema en determinadas regiones. En el año 2020, la cantidad de personas refugiadas es de, aproximadamente, 26,4 millones (McAuliffe & Triandafyllidou, 2022, p. 4).

México ha sido históricamente un territorio de tránsito de los inmigrantes procedentes de los países centroamericanos: una “antesala física” para llegar a los Estados Unidos (Martínez *et al.*, 2015). Las causas de estos desplazamientos varían desde el factor económico, predominante hasta los años sesenta del siglo XX; los conflictos armados en los 1980s y las catástrofes naturales, hasta la inseguridad y el narcotráfico presentes en la actualidad (Carrasco-González, 2013; Martínez *et al.*, 2015). A todo esto, las causas económicas siguen siendo relevantes (Nájera, 2016).

Estos desplazamientos surgen como respuesta al creciente poder que han adquirido grupos criminales en Centroamérica, especialmente en Honduras. En ese país, la tasa de criminalidad en el año 2017 ascendió a un 42,8% (Dalby & Carranza, 2019). Las caravanas determinadas “por la histórica relación colonial y el momento actual del despliegue capitalista desigual” (Salazar-Araya, 2019) reflejan “una nueva tendencia global de éxodos masivos de personas a través de diversas fronteras y países” (Castro-Neira, 2019). Como sus vidas corren peligro, los inmigrantes centroamericanos ponen su atención en los Estados Unidos como el país más próspero del continente y consideran las caravanas como una forma segura de viajar (Amnistía Internacional, 2018; Astles, 2020). Han aumentado la frecuencia de los éxodos y la cantidad de personas que forman parte de las caravanas. Desde 2018 hasta principios de 2021, se estima que desde Centroamérica han partido más de media docena de caravanas (Ayuda en Acción, 2021).

Este artículo analiza el tratamiento informativo de las caravanas que tuvieron lugar entre los meses de octubre y noviembre de 2018. El primer grupo de mil personas comenzó su viaje el 13 de octubre de 2018, desde la ciudad hondureña de San Pedro Sula, atravesando el territorio de Guatemala hasta cruzar la frontera mexicana el 19 de octubre de 2018. En los meses de octubre y noviembre otros grupos centroamericanos se desplazaron hacia los Estados Unidos. Se estima que entre 8.000 y 10.000 personas viajaron en las caravanas y alcanzaron la frontera estadounidense el 15 de noviembre de 2018 (Amnistía Internacional, 2018). En el marco internacional, fueron utilizadas por el entonces presidente estadounidense, Donald Trump, como justificación de las políticas migratorias de su gobierno. México, desde entonces, comienza a dificultar a los inmigrantes el ingreso al país (Astles, 2020).

El objetivo del estudio es comparar, en perspectiva sincrónica, los encuadres de los textos informativos de la cobertura de la caravana migrante en las versiones digitales del diario mexicano *La Jornada* y el periódico estadounidense *The New York Times*, dos diarios de referencia en los países respectivos comprometidos con los principios del periodismo de calidad que supone “contrastar las informaciones en fuentes fiables, ser riguroso, honrado y respetuoso con la realidad, desvinculada de cualquier interés político, social o económico, a presentar la noticia desde los diferentes puntos de vista” (Cavaller, 2019). El diario estadounidense a lo largo de su historia ha sido varias veces ganador del premio Pulitzer. Muchos de los periodistas de *La Jornada* han recibido el Premio Nacional de Periodismo. El periódico mexicano en su versión digital cuenta, además, con una sección especialmente enfocada en los problemas de inmigración. Los resultados de nuestro estudio permitirían contrastar la imagen de la inmigración proporcionada por los medios de dos países afectados, uno de los cuales ofrece un paso transitorio a las caravanas y el otro, que es su destino.

De acuerdo con el objetivo, se han planteado las siguientes preguntas de investigación: ¿En qué encuadres coinciden los dos periódicos? y ¿qué diferencias cuantitativas y cualitativas a nivel de encuadres muestran los diarios analizados?

## 2. Marco teórico: encuadres sobre la inmigración

La tradicional separación de los textos periodísticos entre informativos y de opinión —y la supuesta carencia de la calificación de los primeros, reflejada en los manuales de estilo (Martínez-Albertos, 1992)—, fueron discutidas por investigadores a finales del siglo XX. Según la mirada más reciente, no existe “información sin interpretación” (Núñez, 1995, pp. 33-34) y la separación de géneros indica únicamente el grado de la interpretación por parte del periodista (Gomis, 1989; Burguet, 1997; García-Gordillo, 2004).

Como resultado de la reinterpretación teórica, metodológicamente adquiere relevancia la teoría del encuadre (*framing*) (Sábada, 2001; Berganza, 2003; Peris, 2018) proveniente del ámbito de los estudios sociológicos (Goffman, 1986) que permite contextualizar el tratamiento informativo de un tema o un suceso. La teoría del encuadre asume el papel social de los medios de comunicación (Adoni & Mane, 1984; Gamson *et al.*, 1992; Amadeo, 2008), los cuales por medio del encuadre constituyen una idea central del texto informativo (Gamson & Modigliani, 1989; D’Angelo, 2017). Trasladan a la audiencia una determinada interpretación, una “versión encuadrada” (Álvarez-Gálvez, 2009) de la realidad enfocándose en ciertas características del suceso y ocultando o enmascarando otras (Entman, 1991; 1993). Los encuadres actúan tanto a nivel de los principios mentales del proceso comunicativo como a nivel textual, manifestándose a través de un conjunto de elementos como titulares, palabras clave, repeticiones e imágenes, entre otros (Entman, 1991).

Los trabajos empíricos basados en los medios de comunicación de los países receptores y realizados en el ámbito internacional revelan el carácter ambiguo del tratamiento de los fenómenos migratorios. Por un lado, se destaca la percepción negativa de los inmigrantes (Balabanova & Balch, 2010) que son considerados una amenaza a la cultura y la economía del país receptor (Lakoff & Ferguson, 2006; Bruno, 2016; Lawlor & Tolley, 2017; Greenwood & Thomson, 2019) y la tendencia en el tratamiento de inmigrantes en situación irregular (Lakoff & Ferguson, 2006; Merolla *et al.*, 2013). Por otro lado, la cobertura de los acontecimientos trágicos, como

las crisis migratorias, se realiza desde una perspectiva más humana retratando a los inmigrantes como víctimas, cuyos derechos deben ser respetados (Ustad & Thorbjørnsrud, 2015; Greenwood & Thomson, 2019). Se destaca la ausencia o la escasa presencia de las voces de los propios inmigrantes, particularmente en las noticias de la prensa estadounidense (Thorbjørnsrud & Ustad, 2014), tendencia observada también en la cobertura de la caravana migrante de 2018 (Kenix & Bolanos, 2021). Este fenómeno contrasta con los resultados del estudio de la cobertura de la caravana en los diarios mexicanos, donde se apela a los testimonios de los inmigrantes (Portales & Miranda, 2021).

En el marco iberoamericano, la tradición española es la que presenta mayor desarrollo del tema y cuenta con un abanico de estudios basados en los medios nacionales (Muñiz & Igartua, 2004; Igartua, Muñiz & Cheng, 2005; Álvarez-Gálvez, 2009; Palacios & Sala, 2010; Fajardo & Soriano, 2016; Seoane, 2017). Estas investigaciones revelan un enfoque negativo en las noticias relativas a la inmigración (Palacios & Salas, 2010). Identifican, además, diferencias en el tratamiento de los inmigrantes, vinculadas a su origen: los artículos noticiosos presentan mejor la imagen de los centroamericanos y sudamericanos en comparación con los inmigrantes africanos (Muñiz & Igartua, 2004). Los estudios señalan que los encuadres en torno a la inmigración aplicados por los medios españoles provocan la estigmatización de los inmigrantes (Álvarez-Gálvez, 2009).

Sin embargo, según los trabajos más recientes, en el caso de tratarse de los acontecimientos trágicos como la crisis migratoria europea, los medios optan por un tratamiento más neutral, reconociendo el derecho de los inmigrantes al refugio sin centrarse en las cuestiones de su estatus legal en Europa y retratándolos como personas que enfrentan circunstancias difíciles (Fajardo & Soriano, 2016; Seoane, 2017). La misma conclusión se encuentra en un estudio comparativo de la cobertura de los inmigrantes y refugiados en la prensa italiana y argentina que revela significativas diferencias en cuanto a encuadres. Si en el primer caso domina el encuadre de emergencia, en la prensa argentina prevalece un enfoque humanitario (Pece, 2018). Cabe señalar que se trata, en el caso argentino, no sólo de las noticias internacionales sino de los artículos dedicados a los refugiados acogidos por ese país.

La representación mediática de la transmigración por el territorio mexicano previa a la caravana cuenta con escasas investigaciones (Muñiz, 2011; Ramos-Rojas, 2015). En el primero de ellos se adaptan al terreno mexicano los encuadres noticiosos genéricos (Semetko & Valkenburg, 2000) y temáticos, aplicados en los estudios de los medios españoles (Muñiz & Igartua, 2004; Igartua *et al.*, 2005). Ramos-Rojas (2015) realiza el análisis de encuadres desde la perspectiva más analítica con la ayuda de los métodos del análisis de contenido y los estudios de discurso tomando como puntos de partida los elementos básicos de la noticia como el emisor y el receptor del discurso, el tema y el lugar del suceso, el tiempo del acontecimiento. En el estudio diacrónico de Ramos-Rojas (2015) se observa un importante giro en torno a la representación mediática de los inmigrantes en tránsito, relacionado con la masacre en San Fernando, ocurrida en agosto de 2010 cuando una organización criminal secuestró y asesinó a 72 inmigrantes centroamericanos. Partiendo del suceso, los medios manifiestan encuadres relativos a los derechos de los inmigrantes resaltando la vulnerabilidad de su condición y exigiendo su seguridad (p. 401). Dos estudios se centran en la cobertura de la caravana en los medios mexicanos desde la aproximación de la teoría de encuadre (Portales & Miranda, 2021; Tiscareño García, 2021). Los periódicos de este país han cubierto los sucesos desde las perspectivas política y social y han hablado de la caravana en términos económicos y de seguridad (Portales & Miranda, 2021), enfocándose en relaciones internacionales, conflicto, derechos humanos y representación del migrante (Tiscareño-García, 2021).

### 3. Corpus y metodología

Este estudio considera 197 unidades del análisis (Tabla 1). Todos son textos informativos, firmados por los periodistas, que reportan la caravana migrante, extraídos de las versiones digitales del periódico mexicano *La Jornada* y el diario estadounidense *The New York Times*. Reconociendo que los artículos de opinión califican y valoran la actualidad, más que informan sobre ella, centramos nuestra atención en los textos de géneros informativos, cuya misión es divulgar la noticia de manera más imparcial y distante (Martínez-Albertos,

1992; Grijelmo, 2001), aunque proveen una calificación encubierta del periodista (Burguet, 1997; García-Gordillo, 2004). Guiándose por el criterio de novedad como valor noticioso (Bell, 1996; Caple & Bednarek, 2013), hemos incluido en el estudio los artículos publicados del 13 de octubre de 2018 —el día de la partida de la primera caravana— al 30 de noviembre de 2018, dos semanas después de su llegada a la frontera estadounidense. Los textos han sido localizados mediante la búsqueda realizada en las páginas *web* de los diarios a través de la palabra clave “caravana migrante” en español e inglés.

Tabla 1: El corpus del estudio

Periódico	Noticias
<i>La Jornada</i>	136
<i>The New York Times</i>	61
<b>TOTAL</b>	<b>197</b>

Fuente: Elaboración propia.

Aparte del criterio de calidad, ha influido en la selección de los periódicos la orientación política como el factor predominante en la construcción de los encuadres noticiosos (Rodelo & Muñiz, 2017), puesto que los dos diarios se editan en los países caracterizados por una alta polarización del mercado mediático (McCluskey & Kim 2012; Rodelo & Muñiz, 2017). Las líneas editoriales de *La Jornada* y *The New York Times* se definen como de izquierda (Media Ownership Monitor Mexico, 2019; AllSides, 2021). El factor adicional que justifica la selección de los diarios es el criterio de su divulgación: los periódicos analizados entran en las listas de los medios más visitados de sus respectivos países para informarse *online* en el año 2018, cuando ocurrieron los sucesos que se analizan (Gutiérrez, 2019; Jenkins & Graves, 2019). La decisión de centrarse en los periódicos digitales y no en sus versiones impresas se explica por el desplazamiento de los lectores hacia los medios *online* frente a los periódicos impresos (Newman *et al.*, 2018, p. 10).

Optamos por la combinación de las aproximaciones cuantitativa (Hertog & McLeod, 2001; Sznitman & Lewis, 2015) y cualitativa (Altheide, 1996; Márquez-Acosta *et al.*, 2010) al análisis de encuadres. Ambas

metodologías se consideran complementarias: los patrones cuantitativos pueden ayudar a identificar el encuadre y su peso en el corpus estudiado (Hertog & McLeod, 2001, p. 150), mientras el análisis cualitativo derivado del primero permite reconstruir un panorama más completo de la representación mediática de un tema o un suceso (Altheide, 1996).

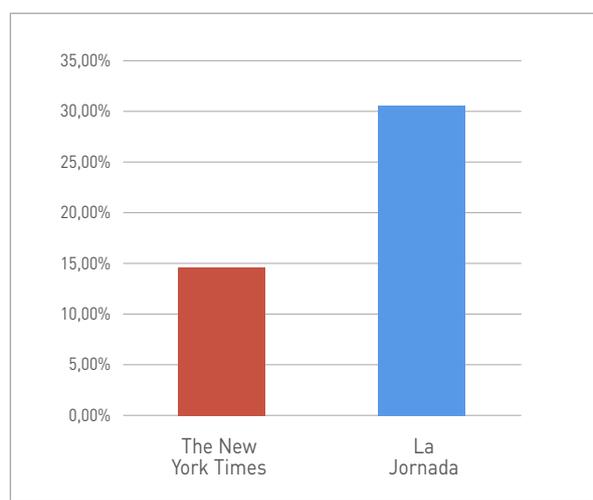
Como revelan los estudios realizados en el marco del *framing*, existen dos formas de identificar los encuadres: 1) de manera deductiva, aplicando al estudio de casos las clasificaciones ya existentes; 2) de manera inductiva, tras la lectura y el análisis preliminar de los textos (Igartua *et al.*, 2005; Matthes, 2009). Apostamos por el método inductivo que supone una mirada más abierta del investigador, puesto que los encuadres no están encajados en una clasificación desde el inicio (Igartua *et al.*, 2005). El estudio inductivo de los encuadres supone su identificación tras el análisis inicial de las noticias y su posterior codificación para el estudio cuantitativo o cualitativo (Matthes, 2009; Van Gorp, 2010; Mishra, 2013).

Los encuadres han sido identificados de manera inductiva guiándose por los mecanismos manifiestos del encuadre por orden de su peso: titulares, repeticiones, palabras-clave, símbolos, metáforas, conceptos, material ilustrativo que acompaña a la noticia, la selección del vocabulario (Gamson & Lash, 1983; Entman, 1991; Van Gorp, 2007). El proceso ha sido realizado por una sola codificadora partiendo de la prueba de una muestra del 25% de las unidades de análisis, identificando las ideas principales para definir los encuadres. Posteriormente, las unidades de análisis han sido codificadas según el encuadre que presentan teniendo en cuenta que una noticia puede manifestar múltiples encuadres. En el estudio se ha aplicado la estadística descriptiva (Vargas, 1995; Fenández *et al.*, 2002). El análisis cuantitativo refleja el porcentaje de los materiales correspondientes a cada uno de los encuadres sobre el total de las noticias de cada uno de los periódicos (el cálculo fue realizado mediante Microsoft Excel). Para complementar el análisis se ha tenido en cuenta la distribución temporal de las noticias para comparar y calificar el interés informativo al suceso. El análisis cualitativo detalla la muestra y permite reconstruir la representación mediática del suceso.

## 4. Resultados

El análisis empírico revela la presencia de cinco encuadres en las noticias analizadas que abordan varios aspectos del evento informativo, cuya descripción se detalla en la **Tabla 2**. En primer lugar, cabe señalar que *La Jornada* presenta un panorama más complejo de la representación mediática del suceso, ya que 42 de 136 noticias presentan múltiples encuadres (30,88% de las informaciones de este periódico relativas a la caravana), mientras en el caso de *The New York Times* son nueve noticias (14,75%) (**Gráfico 1**).

**Gráfico 1. Noticias que presentan múltiples encuadres**



Fuente: Elaboración propia.

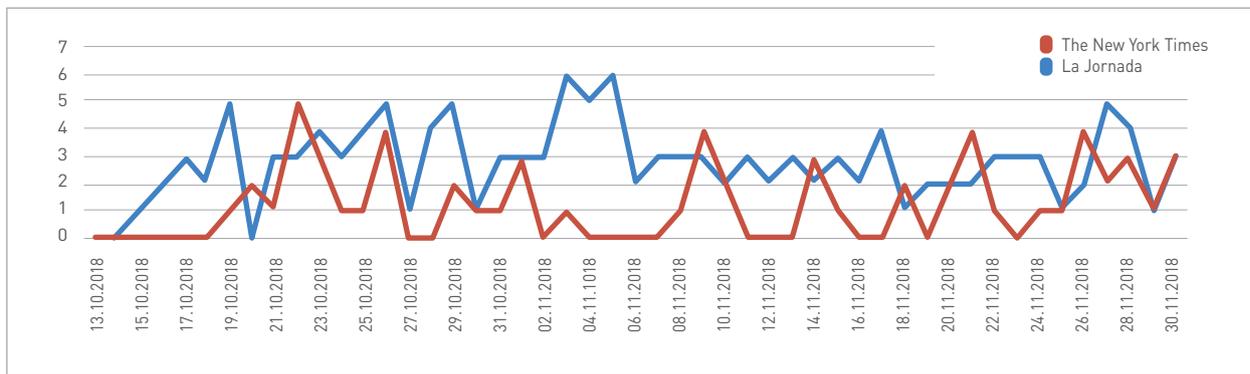
La distribución temporal de las noticias revela el interés constante al tema en el diario *La Jornada* en comparación con el periódico estadounidense, donde se registran días sin publicaciones relativas al suceso (**Gráfico 2**). Las noticias que reportan la caravana en el diario mexicano considerablemente superan el periódico estadounidense a nivel cuantitativo y aparecen con regularidad desde el 13 de octubre, el día de la partida desde Honduras del primer grupo de inmigrantes, alcanzando el máximo interés los días 4 y 6 de noviembre, cuando los primeros grupos llegaron a la ciudad de México. El diario estadounidense dedica menos noticias al suceso y se enfoca en los asuntos interiores de los Estados Unidos. La atención a la caravana en *The New York Times* tiene conexión con la campaña de las elecciones de medio mandato en ese país.

Tabla 2: Descripción de los encuadres de la caravana en *La Jornada* y *The New York Times*

Encuadre	Aspectos que aborda
<b>Causal</b>	- Causas del éxodo: la pobreza y la violencia - Motivos e historias personales
<b>Simbólico</b>	- Llegar a los Estados Unidos, el país más próspero en el continente
<b>Regulación</b>	- Gestión de la caravana: entrada al país, organización de albergues, permisos, retorno - Ayudas humanitarias - Derechos y protección
<b>Descriptivo</b>	- El avance y la rutina de la caravana - Delincuencia y delincuentes en la caravana
<b>Reacciones y consecuencias</b>	- Cambio de las políticas migratorias - Otras repercusiones en la vida política - La solidaridad con los migrantes - El rechazo de los migrantes - Las amenazas, la violencia y el cierre de las fronteras - Consecuencias económicas

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 2. Distribución temporal de las noticias

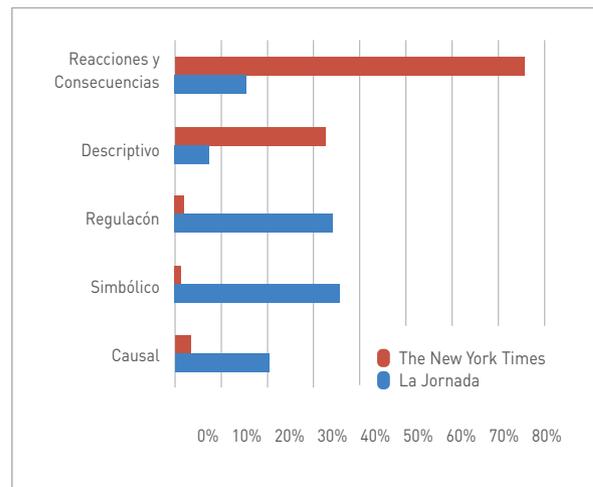


Fuente: Elaboración propia.

En respuesta a la P.1, el análisis detecta que los dos diarios coincidieron en el marco general de los encuadres aplicados, es decir, los dos periódicos reportan la caravana en sus dimensiones: causal, simbólica, cuestiones de regulación, descripción, consecuencias y reacciones que abordan varios aspectos, desde las causas del éxodo hasta las consecuencias económicas y políticas (Tabla 2). Sin embargo, se observan importantes diferencias a nivel cuantitativo (Gráfico 3) y cualitativo, en relación a la P.2.

El encuadre más destacado en el periódico mexicano (35,29%) es el encuadre simbólico que presenta a los Estados Unidos como el país-meta de los inmigrantes, un comienzo de nueva vida y donde terminen sus penas. Un lugar a donde los

Gráfico 3. Encuadres de la caravana migrante en el corpus estudiado



Fuente: Elaboración propia.

inmigrantes anhelan llegar “a pesar de las difíciles condiciones” (LJ, 29.11.2018) y “sin importar penurias” (LJ, 25.10.2018). En las páginas de *La Jornada* este tema tiene conexión con el encuadre causal (20%) que aborda las causas de los desplazamientos, desde las más genéricas —como la violencia y la pobreza—, hasta las más personales como persecución por la orientación sexual o el asesinato de un familiar a manos de las pandillas. El diario mexicano da voz a los integrantes de la caravana que cuentan sus dramas personales, relacionados con el poder de los grupos criminales y la inseguridad en la región. Se afirma que la caravana huye de “la violencia, la pobreza y la corrupción en Centroamérica” (LJ, 23.10.2018) y “acaricia ‘sueño americano’” (LJ, 26.11.2018), buscando “vivir en un país sin amenazas de muerte” (LJ, 28.11.2018). De diez noticias publicadas en el periódico mexicano que transmiten este encuadre, cuatro cuentan los motivos del éxodo como el tópico principal y, como ocurre con el encuadre anterior, contienen nombres y testimonios de los inmigrantes. Esta imagen contrasta con la que presenta *The New York Times*. El encuadre simbólico apenas se manifiesta en el periódico estadounidense (1,64%) que, además, hablando de las causas (3,28%), mantiene un tono distante y se abstiene de referirse a casos concretos o testimonios personales de los inmigrantes “guiados por la esperanza” (“driven by Hope”) (NT, 28.10.2018).

El diario estadounidense presta poca atención a las cuestiones de la regulación de la caravana (1,64%), tratando solo las gestiones del procedimiento de solicitud de asilo en los Estados Unidos. *La Jornada*, por lo contrario, presenta una gran cantidad de noticias que transmiten este encuadre (33,82%), desde la gestión legal hasta la organización de los albergues, recogida y distribución de las ayudas humanitarias o casos de delincuencia y la presencia de criminales que huyen de la justicia en la caravana. La mayor parte de estas noticias se enfocan en acontecimientos de dimensión nacional. Sin embargo, un bloque de los materiales relacionados con el tema legal se conecta con la política migratoria de los Estados Unidos, en particular, la restricción del derecho de asilo y la separación de las familias.

*The New York Times* se enfoca más en las reacciones y consecuencias (75,41%) en comparación con *La Jornada* (14,71%). El periódico mexicano en la mayor parte de las noticias muestra las posibles re-

percusiones de la caravana a la política migratoria y las relaciones con los Estados Unidos, mientras *The New York Times* se centra en consecuencias políticas a nivel nacional relacionando el suceso con las elecciones de medio mandato y las pérdidas económicas que pueda causar el cierre de la frontera con México. El presidente Trump figura en las noticias de los dos periódicos, que transmiten este encuadre como un antagonista de los inmigrantes. En particular, se menciona en 11 titulares de *The New York Times* y en 22 de *La Jornada*. Su representación puede resumirse en la palabra clave “amenaza”: “Trump amenaza de nuevo con cerrar ‘toda la frontera’” (LJ, 22.11.2018), “Trump redobla amenaza (...)” (LJ, 31.10.2018), “With Migrant Caravan, Trump Stokes a Familiar Fire (...)” (NT, 20.10.2018), “Trump Assails Caravan (...)” (NT, 19.10.2018). El diario mexicano transmite la variedad de reacciones emocionales que provoca la caravana a lo largo de su camino, desde las muestras de solidaridad hasta el rechazo: “El odio y la solidaridad hacia los migrantes chocan en Tijuana” (LJ, 18.11.2018).

El periódico estadounidense presta mayor atención a la descripción del suceso (32,79%) en comparación con el diario mexicano (7,35%). En ambos periódicos la mayoría de estos textos siguen el avance de la caravana por el territorio mexicano. Sin embargo, en este seguimiento se observan importantes diferencias. El periódico mexicano aborda no solamente los desplazamientos de la caravana de la ciudad A a la ciudad B, sino que comunica los hechos e historias curiosas, así como sucesos trágicos en el camino, como la celebración del cumpleaños de uno de los inmigrantes en la ciudad de México (LJ, 09.11.2018) y describe el día a día de los inmigrantes. Por lo contrario, *The New York Times* no se centra mucho en estos aspectos: en ocasiones, se limita a las descripciones genéricas de una “miseria fétida” (“*fetid misery*”) (NT, 30.11.2018). Cabe señalar que los dos periódicos en varios ejemplos apelan a las metáforas provenientes de los fenómenos naturales incontrolables como “oleada”: “La primera oleada de migrantes (...)” (“*First Wave of Migrants* (...)”) (NT, 14.11.2018), “Llegan migrantes por oleadas a la frontera” (LJ, 14.11.2018). A la hora de describir el ambiente en la frontera estadounidense se emplean definiciones de las circunstancias como “caos”, que “no tiene fin” (“*There’s No Clear End to Chaos*”) (NT, 26.11.2018), junto con desesperación, “caos y desesperación” (LJ, 26.11.2018).

## 5. Conclusiones

El estudio muestra que el periódico mexicano *La Jornada* y el diario estadounidense *The New York Times* coincidieron en los marcos de la cobertura de la caravana migrante 2018 en los textos noticiosos aplicando cinco encuadres que abordan noticias nacionales e internacionales: 1) causal (las razones que llevaron a los integrantes de la caravana a abandonar su tierra en busca de un mejor futuro); 2) simbólico (el sueño americano); 3) regulación (gestiones legales y ayudas humanitarias); 4) descriptivo (la descripción del suceso, el avance de la caravana); 5) reacciones y consecuencias (repercusiones políticas, geopolíticas y económicas, los sentimientos que provoca la caravana). Al mismo tiempo, el análisis realizado revela diferencias significativas a nivel cuantitativo y cualitativo.

En efecto, identificamos diferencias en la distribución temporal de las noticias. Se destaca la constante presencia del tema en el periódico mexicano, mientras que el interés del diario estadounidense en el asunto depende de los factores contextuales. La caravana como objeto informativo en las páginas de *The New York Times* está estrechamente vinculada a los asuntos políticos y las declaraciones del entonces presidente Trump.

Aplicando los mismos encuadres, el periódico mexicano aborda mayor diversidad de los aspectos que aquellos describen. Mayor cantidad de noticias proporcionadas posibilita al diario *La Jornada* enfocarse en distintos tópicos relativos a la caravana. Por lo contrario, *The New York Times* contiene una cantidad de noticias dos veces inferior a *La Jornada*, ofrece una visión muy sintetizada de los acontecimientos y reflexiona sobre el impacto de la caravana en los asuntos internos de los Estados Unidos.

Hablando de las consecuencias y las reacciones que provoca la caravana a nivel nacional e internacional, *La Jornada* remite al afecto emocional generado en la sociedad mexicana, que, en su mayor parte, solidariza con los inmigrantes y busca maneras de ayudarles, y reporta las muestras de rechazo de los migrantes en la ciudad de Tijuana. En cambio, el diario estadounidense mantiene un tono distante y pragmático reportando los sucesos, centrándose en sus consecuencias económicas,

políticas y geopolíticas. Es más, tratando las consecuencias del éxodo a nivel político, *The New York Times* lo conecta únicamente con las elecciones de medio mandato reflexionando sobre la posible incidencia de la caravana en sus resultados, pero no contiene noticias principalmente enfocadas en los cambios de las políticas migratorias o las relaciones bilaterales con México, entre otros.

Llama la atención la distribución desproporcionada de los encuadres en *The New York Times*, puesto que la mayoría de las noticias publicadas se centran en consecuencias y reacciones, hablando de los asuntos políticos internos de los Estados Unidos y la descripción del suceso, siguiendo el avance de la caravana por el territorio mexicano. Cabe destacar que las noticias del periódico estadounidense que transmiten el encuadre descriptivo tampoco suelen contener testimonios de los inmigrantes ni referirse a historias concretas. De sus encuadres, es posible colegir que dicho diario no aborda las causas de los desplazamientos, se registran pocas noticias que apelan al encuadre simbólico. El hecho de que los inmigrantes proyectan su futuro a los Estados Unidos por considerarlo un país seguro y de oportunidades no encuentra espacio en las páginas del periódico. El diario tampoco reporta las cuestiones de la regulación de la caravana, desde los procedimientos legales hasta la organización de los albergues. Por lo contrario, las noticias que abordan estos temas abundan en *La Jornada*, donde prevalecen el encuadre simbólico, el de regulación y el causal. Los encuadres causal y simbólico están estrechamente vinculados en las páginas del diario mexicano. *La Jornada* ilustra las causas del éxodo con ejemplos de la vida personal de los inmigrantes, explicando sus deseos de llegar a un país próspero y seguro. El diario mexicano presenta menor cantidad de noticias dedicadas a la pura descripción del suceso y sus consecuencias.

Los resultados del análisis contrastan la abundancia de los testimonios de los inmigrantes en el periódico mexicano en comparación con el estadounidense, una característica destacada por los estudios previos de la cobertura de la caravana migrante que señalan la presencia de la voz de los inmigrantes en la prensa regional mexicana (Portales & Miranda, 2021) y su insuficiencia en los periódicos estadounidenses (Kenix & Bolanos, 2021). *La Jornada* muestra a los inmigrantes en una di-

mención humana poniendo acento en el hecho de que son personas vulnerables que experimentaron dramas y tragedias en sus vidas y que huyen de la violencia buscando un mejor futuro. Este encuadre ha sido descrito por los estudios internacionales previos acerca de la representación mediática de las crisis migratorias (Ustad & Thorbjørnsrud, 2015; Greenwood & Thomson, 2019). Sin embargo, la figura del inmigrante apenas aparece en las noticias del diario estadounidense. *The New York Times* opta por un tono más frío y distante, limitándose a unas simples descripciones mediante clichés y metáforas apelando a términos genéricos como “violencia” o “pobreza” sin incluir declaraciones de los inmigrantes. La posible explicación de este fenómeno yace en el factor de proximidad cultural y geográfica entre México y los países centroamericanos. La especificidad de México que, siendo un país de procedencia de la inmigración a los Estados Unidos, ofrece el paso a las caravanas por su territorio y conoce de primera mano sus situaciones genera un impacto emocional y provoca que tanto los lectores como los periodistas se identifiquen más con los inmigrantes. En cambio, la distancia entre los Estados Unidos y los países de origen de las caravanas harían que los sucesos no generen tanta empatía en la sociedad.

A nivel discursivo, los textos de los dos diarios contienen ejemplos de metáforas que asemejan a los inmigrantes a los fenómenos naturales difíciles

de controlar o prevenir: apelan a conceptos como “caos” y “desorden”. El uso de estas expresiones, sobre todo en los titulares, rompe de manera indirecta con los estándares éticos y deontológicos internacionales y hace que los periodistas, asumiendo su responsabilidad social (Federación Internacional de Periodistas, 1954; 2019; Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1983), aporten a la audiencia una imagen estereotipada y estigmatizada de los participantes de la caravana.

Por último, teniendo en cuenta la escasa presencia de las investigaciones comparativas de la presentación de la inmigración en los medios de comunicación de México como país de tránsito y los Estados Unidos como destino de los flujos migratorios —y considerando la importancia del tema que supone una gran repercusión social—, este estudio puede complementarse con futuros trabajos que incluyan otros medios de comunicación tradicionales y las redes sociales digitales. Ello permitiría contrastar distintos puntos de vista al evento informativo, establecer conexiones y reconstruir el panorama más completo de la interpretación mediática de la inmigración en tránsito y su percepción en las sociedades respectivas. Los cinco encuadres identificados en esta investigación pueden aplicarse a estudios futuros que aborden otros casos de desplazamientos masivos.

## Referencias

- Adoni, H. & Mane, S. (1984). Media and the social construction of reality: toward an integration of theory and research. *Communication Research*, 11(3), 323–340.
- AllSides (2021). *Media Bias Rating*. Recuperado de <https://www.allsides.com/news-source/new-york-times>
- Altheide, D. L. (1996). *Qualitative Media Analysis*. SAGE.
- Álvarez-Gálvez, J. (2009). La representación mediática de la inmigración: entre el encuadre y el estigma. *Revista Del Ministerio de Trabajo e Inmigración*, 80, 61–80. [http://www.mitramiss.gob.es/es/publica/pub\\_electronicas/destacadas/revista/numeros/80/est03.pdf](http://www.mitramiss.gob.es/es/publica/pub_electronicas/destacadas/revista/numeros/80/est03.pdf)
- Amadeo, B. (2008). Framing: modelo para armar. En: M. T. Baquerín (ed.) *Los medios: aliados o enemigos del público?: derivaciones de las teorías de la comunicación surgidas en los setenta* (pp. 183–237). Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- Amnistía Internacional (2018, noviembre 16). *Datos clave sobre las caravanas de personas migrantes y refugiadas que se dirigen a Estados Unidos*. Amnistía Internacional. <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2018/11/key-facts-about-the-migrant-and-refugee-caravans-making-their-way-to-the-usa/>

- Astles, J. (2020). Las caravanas migrantes explicadas. Organización Internacional para las Migraciones. Oficina Regional para Centroamérica, Norteamérica y El Caribe.
- Ayuda en Acción. (2021). Caravana migrante: nueva situación, mismos obstáculos. <https://ayudaenaccion.org/blog/derechos-humanos/caravana-migrante-2021/>
- Balabanova, E. & Balch, A. (2010). Sending and receiving: the ethical framing of Intra-EU migration in the European press. *European Journal of Communication*, 25(4), 382–397. <https://doi.org/10.1177/0267323110381005>
- Bell, A. (1996). *The Language of News Media*. Blackwell.
- Berganza, M. R. (2003). La construcción mediática de la violencia contra las mujeres desde la Teoría del Enfoque. *Comunicación y Sociedad*, 16(2), 9–32. <http://hdl.handle.net/10171/8046>
- Bruno, M. (2016). Media representations of immigrants in Italy: framing real and symbolic borders. REMHU: *Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana*, 24(46), 45–58. <http://dx.doi.org/10.1590/1980-85852503880004604>
- Burguet, F. (1997). *Construir les notícies*. Deria.
- Caple, H. & Bednarek, M. (2013). *Delving into the discourse: approaches to news values in journalism studies and beyond*. Reuters Institute for the Study of Journalism, Oxford University. Working paper.
- Carrasco-González, G. (2013). La migración centroamericana en su tránsito por México hacia Estados Unidos. *Alegatos*, 83, 169–194. <http://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/article/view/187>
- Castro-Neira, Y. (2019). Las caravanas de migrantes. Racismo y ley en los éxodos masivos de población. *Iberoforum*, 14(27), 8–48. <https://ibero.mx/iberoforum/27/>
- Cavaller, V. (2019). ¿Qué es el periodismo de calidad? COMeIN, *Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y la Comunicación*, 86. <https://doi.org/10.7238/c.n86.1917>
- D'Angelo, P. (2017). Framing: Media frames. En: P. Roessler, C. A. Hoffner & L. Van Zoonen (eds.) *The International Encyclopedia of Media Effects* (pp. 1–10). Willey.
- Dalby, C. & Carranza, C. (2018). *Balance de InSight Crime sobre los homicidios en 2018*. InSightCrime, Investigación y análisis de crimen organizado. <https://es.insightcrime.org/noticias/analisis/balance-de-insight-crime-sobre-los-homicidios-en-2018/>
- Entman, R. M. (1991). Framing U.S. coverage of international news: contrasts in narratives of the KAL and Iran Air Incidents. *Journal of Communication*, 41(4), 6–27.
- Entman, R. M. (1993). Framing: toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58.
- Fajardo, R. & Soriano, R. M. (2016). La construcción mediática de la migración en el Mediterráneo: ¿no ciudadanía en la prensa española? *Revista Internacional de Estudios Migratorios*, 26(1), 141–169.
- Federación Internacional de Periodistas (1954). *Declaración de Principios sobre la Conducta de los Periodistas*. <https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Paz/Educacion/documentos/Declaracion%20de%20Principios%20mmcc.pdf>
- Federación Internacional de Periodistas (2019). *Carta Ética Mundial Para Periodistas*. [https://www.ifj.org/fileadmin/user\\_upload/Global\\_Charter\\_of\\_Ethics\\_SP.pdf](https://www.ifj.org/fileadmin/user_upload/Global_Charter_of_Ethics_SP.pdf)
- Fernández, S., Cordero, J. M. & Córdoba, A. (2002). *Estadística descriptiva*. ESIC.
- Gamson, W. A. & Lash, K. E. (1983). The political culture of social welfare policy. En: S. E. Spiro & E. Yuchtman-Yaar (eds.) *Evaluating the Welfare State: Social and Political Perspectives* (pp. 397–415). Academic Press.
- Gamson, W. A. & Modigliani, A. (1989). Media discourse and public opinion on nuclear power. *American Journal of Sociology*, 95(1), 1–37.
- Gamson, W. A., Croteau, D., Hoynes, W. & Sasson, T. (1992). Media images and the social construction of reality. *Annual Review of Sociology*, 18, 373–393.

- García-Gordillo, M. (2004). Mecanismos de creación de héroes y anti-héroes para la opinión pública internacional en periodos de guerra. *Ámbitos*, 11-12(1-2), 39-67. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/12711>
- Goffman, I. (1986). *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Northeastern University Press.
- Gomis, L. (1989). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós.
- Greenwood, K. & Thomson, J. (2019). Framing the migration: A study of news photographs showing people fleeing war and persecution. *International Communication Gazette*, 1-25. <https://doi.org/10.1177/1748048519833515>
- Grijelmo, Á. (2001). *El estilo del periodista*. Taurus.
- Gutiérrez, M. E. (2019). *Digital News Report 2019. Mexico*. Reuters Institute for the Study of Journalism, Oxford University. <http://www.digitalnewsreport.org/survey/2019/mexico-2019/>
- Hertog, J. K. & McLeod, D. M. (2001). A multiperspectival approach to framing analysis: a field guide. En: S. D. Reese, O H. Gandy & Jr. A. E. Grant (eds.) *Framing Public Life. Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World* (pp. 142-162). Lawrence Erlbaum Associates. <https://rosanjose.iom.int/es/blogs/las-caravanas-migrantes-explicadas>
- Igartua, J. J., Muñiz, C. & Chang, L. (2005). La inmigración en la prensa española. Aportaciones empíricas y metodológicas desde la teoría del encuadre noticioso. *Migraciones*, 17, 143-181. <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4220>
- Jenkins, J. & Graves, L. (2019). *Digital News Report 2019*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, Oxford University. <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2019/united-states-2019/>
- Kenix, L. J. & Bolanos, J. (2021). Representations of refugees in their home countries and abroad. A content analysis of the caravan migrante/the migrant caravan in Central America and the United States. *Newspaper Research Journal*, 42(1), 48-73. <https://doi.org/10.1177/0739532921989490>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1983). *Código Internacional De Ética Periodística*. [http://www.cca.org.mx/ps/lideres/cursos/platino\\_4/html/m6/t4/UNESCOcodigo.pdf](http://www.cca.org.mx/ps/lideres/cursos/platino_4/html/m6/t4/UNESCOcodigo.pdf)
- Lakoff, G. & Ferguson, S. (2006). *The Framing of Immigration*. Rocklidge Institute. <https://escholarship.org/content/qt0j89f85g/qt0j89f85g.pdf>
- Lawlor, A. & Tolley, M. (2017). Deciding Who's Legitimate: New Media framing of immigrants and refugees. *International Journal of Communication*, 11, 967-991. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/6273>
- Márquez-Acosta, T., Alvidrez Villegas, S., Igartua Perosanz, J. J., Gómez-Isla., J., Moral, F. & Fernández Sedano, I. (2010). Procesos de recepción e impacto de las noticias sobre inmigración Un enfoque cualitativo. En: Asociación Española de Investigación de la Comunicación (ed) *Comunicación y desarrollo en la era digital*. Congreso AE-IC 3, 4 y 5 de febrero de 2010 (pp. 1-18). Universidad de Málaga. <http://fama2.us.es/fco/congresoaeic/75.pdf>
- Martínez-Albertos, J. L. (1992). *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Paraninfo.
- Martínez, G., Cobo, S. D. & Narváez, J. C. (2015). Trazando rutas de la migración de tránsito irregular o no documentada por México. *Perfiles Latinoamericanos*, 23(45), 127-155. <http://dx.doi.org/10.18504/pl2345-127-2015>
- Matthes, J. (2009). What's in a frame? A content analysis of Media framing studies in the world's leading communication journals, 1990-2005. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 86, 349-367.
- McAuliffe, M. & Triandafyllidou, A. (2022). Report overview: Technological, geopolitical and environmental transformations shaping our migration and mobility futures. En: M. McAuliffe, & A. Triandafyllidou (eds.) *World Migration Report 2022* (pp. 3-17). International Organization for Migration, The UN Migration Agency. <https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/WMR-2022-EN.pdf>

- McCluskey, M., & Kim, Y. M. (2012). Moderatism or Polarization? Representation of advocacy groups' ideology in newspapers. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 89(4), 565–584. <https://doi.org/10.1177/1077699012455385>
- Media Ownership Monitor Mexico (2019). *La Jornada*. <http://mexico.mom-rsf.org/en/media/detail/outlet/la-jornada-1/>
- Merolla, J., Karthick Ramakrishnan, S. & Haynes, C. (2013). "Illegal," "Undocumented," or "Unauthorized": equivalency frames, issue frames, and public opinion on immigration. *Perspectives on Politics*, 11(3), 789–807. <https://doi.org/doi:10.1017/S1537592713002077>
- Mishra, S. (2013). Projections of power, news framing and India's 2010 commonwealth games. *Howard Journal of Communication*, 24(2), 178–193. <https://doi.org/10.1080/10646175.2013.776412>
- Muñiz, C. & Igartua, J. J. (2004). Encuadres noticiosos e inmigración. Un análisis de contenido de la prensa y televisión españolas. *ZER, Revista de Estudios de Comunicación*, 9(16), 1–9. <https://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/5311/5167>
- Muñiz, C. (2011). Encuadres noticiosos sobre migración en la prensa mexicana. Un análisis de contenido exploratorio desde la teoría del framing. *Convergencia*, 15(55), 213–239. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10515210009>
- Nájera, J. (2016). El complejo estudio de la actual migración en tránsito por México: actores, temáticas y circunstancias. *Migraciones Internacionales*, 8(3), 255–66. <https://migracionesinternacionales.colef.mx/index.php/migracionesinternacionales/article/view/622/165>
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., Lavy, A. L. & Nielsen, R. K. (2018). *Reuters Institute Digital News Report 2017*. Reuters Institute for the Study of Journalism. Oxford University. [https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/Digital%20News%20Report%202017%20web\\_0.pdf](https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/Digital%20News%20Report%202017%20web_0.pdf)
- Núñez, L. (1995). *Introducción al periodismo escrito*. Ariel.
- Palacios, E. & Salas, S. (2010). El prejuicio y los valores noticias como factores predictores de la construcción de los encuadres noticiosos de la inmigración. En: Asociación Española de Investigación de la Comunicación (ed) *Comunicación y desarrollo en la era digital. Congreso AE-IC 3, 4 y 5 de febrero de 2010* (pp. 1–64). Málaga: Universidad de Málaga. <http://fama2.us.es/fco/congresoaeic/408.pdf>
- Pece, E. (2018). Migraciones: palabras y frames. Una comparación entre Italia y Argentina. *Cultura Latinoamericana*, 28(2), 76–92. <http://dx.doi.org/10.14718/Cultura Latinoam.2018.28.2.4>
- Peris, M. (2018). Media coverage of Podemos political party in El País and Público: an analysis from the framing theory. *Vivat Academia*, 143, 111–134. <http://dx.doi.org/10.15178/va.2018.143.111-134>
- Portales, G. & Miranda, O. M. (2021). Cobertura y tratamiento de la Caravana migrante 2018 en la prensa digital de Nuevo León y Chiapas. *Global Media Journal México*, 18(34), 137–159. <https://doi.org/10.29105/gmjmx18.34-7>
- Ramos-Rojas, D. N. (2015). Encuadres noticiosos en la cobertura mediática de la transmigración en México (2009–2011). *Razón y Palabra*, 19(2), 388–404. <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/328>
- Rodelo, F. V. & Muñiz, C. (2017). La orientación política del periódico y su influencia en la presencia de encuadres y asuntos dentro de las noticias. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23 (1), 241–256. <https://doi.org/10.5209/ESMP.55594>
- Sábada, T. (2001). Origen, aplicación y límites de la "teoría del encuadre" (framing) en comunicación. *Comunicación y Sociedad*, 14(2), 143–175. <http://hdl.handle.net/10171/7975>
- Salazar-Araya, S. (2019). Las caravanas migrantes como estrategias de movilidad. *Iberoforum*, 14(27), 8–48. <https://ibero.mx/iberoforum/27/>

- Semetko, H. & Valkenburg, P. M. (2000). Framing European politics: a content analysis of press and television news. *Journal of Communication*, 50(2), 93–109. <https://doi.org/doi.org/10.1111/j.1460-2466.2000.tb02843.x>
- Seoane, F. (2017). Framing of the Syrian refugee crisis in the Spanish press. En: M. Barlai, B. Fähnrich, C. Griessler & M. Rhomberg (eds.) *The Migrant Crisis: European Perspectives and National Discourses* (pp. 267–282). Zurich: LIT.
- Sznitman, S. R. & Lewis, N. (2015). Is cannabis an illicit drug or a medicine? A quantitative framing analysis of Israeli newspaper coverage. *Journal of Drug Policy*, 26(5), 446–452. <https://doi.org/10.1016/j.drugpo.2015.01.010>
- Thorbjørnsrud, K. & Ustad, T. (2014). Do Marginalized Sources Matter?. *Journalism Studies*, 1–19. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2014.987549>
- Tiscareño-García, E. (2021). Encuadros noticiosos sobre la caravana migrante de 2018 en periódicos digitales mexicanos. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(1): 281-291. <https://doi.org/10.5209/esmp.71436>
- Ustad, T. & Thorbjørnsrud, K. (2015). Faces of an invisible population: human interest framing of irregular immigration news in the United States, France, and Norway. *American Behavioral Scientist*, 59(7), 783–801. <https://doi.org/10.1177/0002764215573256>
- Van Gorp, B. (2007). The constructionist approach to framing: bringing culture back in. *Journal of Communication*, 51(1), 60–78. <https://doi.org/10.1111/j.0021-9916.2007.00329.x>
- Van Gorp, B. (2010). Strategies to take subjectivity out of framing analysis. En P. D'Angelo, y J. A. Kuypers (eds.) *Doing News Framing Analysis. Empirical and Theoretical Perspective* (pp. 84–109). Nueva York: Routledge.
- Vargas, A. (1995). *Estadística descriptiva e referencial*. Universidad de Castilla-La Mancha

- Sobre la autora:

**Tatiana Mukhortikova** es Doctora por la Universidad de Valencia (España) y graduada en Periodismo por la Universidad Estatal de Moscú “M.V. Lomonosov”. Realizó la estancia de investigación posdoctoral en el grupo de investigación “Periodismo, Comunicación y Poder” del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Jaume I (Castellón de la Plana, España). Actualmente es investigadora del grupo Mediaflows de la Universidad de Valencia (España).

- ¿Cómo citar?

**Mukhortikova, T. (2022)**. La caravana migrante en las noticias de *La Jornada* y *The New York Times*. *Comunicación y Medios*, [45], 24-36. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.65996>

# Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta

*Representation of parenthood in Chilean telenovelas broadcasted on free-to-air television*

## Consuelo Novoa

Universidad San Sebastián, Concepción, Chile  
consuelo.novoa@uss.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-6502-8595>

## Germán Lagos

Universidad de Concepción, Concepción, Chile  
germanlagos@udec.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-9970-2752>

## Resumen

Las telenovelas funcionan como elementos de representación de la realidad y han sido importantes en las configuraciones de género y roles en la sociedad. Respecto a la parentalidad, también han contribuido a la transmisión de prácticas y expectativas del rol tanto de madres como de padres. Esto podría ser preocupante si, a partir de ello, perpetúan estereotipos sociales que influyen en la vida cotidiana de los espectadores, sus roles y comportamientos. Este artículo examina diferencias de género en las representaciones de la parentalidad en telenovelas chilenas. El análisis de las interacciones entre madres, padres e hijos en tres telenovelas, transmitidas en tres canales de televisión abierta chilenos, estrenadas entre 2007 y 2017 y retransmitidas en 2020 indica que, si bien las telenovelas muestran algunas transformaciones de género en la sociedad chilena, como la inclusión de la mujer al mundo laboral y el mayor involucramiento del padre en la crianza, se mantienen estereotipos de género.

**Palabras clave:** parentalidad, crianza, roles parentales, telenovelas, Chile.

## Abstract

Telenovelas work as elements of representation of reality and have been important in the configurations of gender and roles in society. Regarding parenting, they have also contributed to transmitting practices and role expectations parenting for both mothers and fathers. Such transmission of roles and expectations could be of concern if it perpetuates social stereotypes influencing daily lives of viewers, their roles, and their behaviors. This article examines gender differences founded in the representations of parenthood in Chilean telenovelas. The analysis of interactions between mothers, fathers, and sons in three telenovelas, broadcasted by three free-to-air television stations, premiered between 2007 and 2017 and rebroadcast in 2020 indicates that, although the telenovelas show some shifts regarding gender roles in Chilean society, such as the inclusion of women in the labor market and a greater commitment of fathers in parenting, gender stereotypes are maintained.

**Keywords:** parenthood; raising children; parental roles; telenovelas; Chile.

## 1. Introducción

El ejercicio de la parentalidad implica una serie de prácticas que se encuentran socialmente arraigadas (Bornstein, 2015). Los roles parentales se configuran a partir de una serie de expectativas respecto al modo adecuado de desarrollar la crianza o, en otras palabras, de ser “buenos padres/madres” (Bornstein, 2017; Rubin & Chung, 2006).

A través del tiempo, dichos roles han experimentado una progresiva complejización (Faircloth, 2014; Holden, 2015). A partir de ello, la parentalidad se puede concebir como una tarea exigente y desafiante que, en la práctica requiere de tiempo, energía y dinero (Myers, 2017).

La redefinición de la parentalidad y las exigentes expectativas respecto a su ejercicio contribuyen a la exacerbación de la responsabilidad de padres y madres frente al éxito o fracaso de sus hijos/as (Lee et al., 2014). Al respecto, es importante señalar que las modificaciones en las exigencias no han tenido las mismas implicancias para hombres y mujeres, pues durante las últimas décadas los cambios observados al interior de las familias han tenido relación con los modos en que se constituyen las subjetividades en torno a lo femenino y lo masculino (Nudler & Romaniuk, 2005).

El género hace referencia a los atributos y a las oportunidades asociadas a lo femenino y a lo masculino, a la forma esperada de relacionarse entre hombres y mujeres, que se aprende en un contexto cultural específico a través del proceso de socialización (Carter, 2014). Al momento de nacer, la apariencia de los genitales de las personas establece su asignación de género (Herrera, 2000). El modelo social y cultural dominante en occidente sólo admite dos posibilidades: hombre/masculino y mujer/femenino. Desde la niñez, categorías sociales como el género son aprendidas, socializadas y, con el tiempo, generalmente naturalizadas (Carter, 2014).

Por otro lado, la identidad de género hace referencia a la vivencia interna del género, que pudiera corresponder o no al sexo de cada persona al nacer, y el rol de género, tiene relación con comportamientos, expectativas y actividades que culturalmente han sido asociadas a un sexo determinado (Palán,

2001). Es importante destacar que la maternidad se ha establecido como elemento fundante de la feminidad y a las mujeres se les ha considerado históricamente como cuidadoras y como pilares de la crianza (Giallorenzi, 2020).

Si bien los hombres dedican actualmente más tiempo al cuidado de los hijos/as que en el pasado, las mujeres también han aumentado las horas de dedicación a la crianza de niños/niñas, manteniendo así su rol principal de cuidadoras. Esto estaría asociado a una sobrecarga para las madres y a altos costos en su desarrollo laboral, en su salud y/o calidad de vida (Domínguez-Folgueras, 2015; Lupica, 2016).

Las mujeres, por lo general, organizan el horario y la rutina del hogar. Son ellas, más que los padres, quienes entregan normas sobre el manejo del tiempo en relación con actividades extraescolares de los/as hijos/as. Se han descrito, también, ciertas diferencias entre madres y padres en cuanto al control de las conductas infantiles. Los padres “frenan” conductas inapropiadas mientras que las madres intentan con mayor frecuencia persuadir a sus hijos/as para que éstas no ocurran. Tradicionalmente, las madres también se han ocupado de la alimentación y continúan liderando esta tarea (Maldonado & Micolta, 2003). Un estudio cualitativo realizado en España, por ejemplo, concluyó que las mujeres eran quienes se ocupaban prácticamente por completo de la vestimenta de los niños/as, de suministrarles la medicina cuando lo requerían, de ayudarlos/as en la rutina de las mañanas al levantarse y de su colación. Se observó que los padres actuaban de manera conjunta con las madres en actividades tales como apoyar a los hijos/as en tareas escolares, establecer límites y normas, mantener relación con el centro educativo, consolar a los niños/as y ayudarles a resolver una situación cuando lo necesitaban. Ninguna tarea era responsabilidad principal del padre. Además, las madres eran quienes mantenían continuidad en las distintas actividades de crianza, lo que no era así en el caso de los hombres (Rodríguez, Peña & Torio, 2014). Así, si bien se ha logrado modificar gradualmente las normas sociales respecto a la paternidad, su internalización no ha sido un proceso sencillo. Pareciera que el modelo tradicional patriarcal se resiste al cambio y los hombres aún deben trabajar en la incorporación de tareas de cuidado (Miller, 2010).

Cuando los hombres participan en el cuidado de los hijos/as, lo hacen como una ayuda a las mujeres, no como una función de la cual se sientan responsables principales (Barker & Verani, 2008). Según la encuesta "Padres del Bicentenario", en Chile un 77% de los padres encuestados (800) considera que la madre es la principal responsable del cuidado de los/as hijos/as y solo un 8%, que son ellos mismos. El 43%, declara, que no dedica más tiempo al cuidado de sus hijos/as porque la madre lo hace y no le permite mayor participación o nunca se lo ha pedido. El 11% indica no saber cómo cuidarlos, mientras que el 7% señala estar de acuerdo con la afirmación "son labores que no me corresponden" (SERNAM, 2012). En estudios más recientes, los resultados son similares. Así lo evidenció un estudio realizado en Chile en julio del año 2020, cuyos hallazgos indicaron que un 57% de los hombres reporta dedicar cero horas al cuidado en el hogar (Centro UC Encuestas y Estudios Longitudinales, 2020) y, en esta misma línea, en otro estudio realizado en el país durante la pandemia se obtuvo que, en tres de cada cuatro casos, era la madre la principal cuidadora de los/as hijos/as, cuando la red de apoyo habitual dejaba de funcionar (Energici *et al.*, 2020).

Si bien, hasta hace algunas décadas esta forma de comprender la paternidad no generaba dificultades, las expectativas sobre el rol se han modificado. Se espera que los hombres sean padres activos, competentes y afectuosos, sin haber recibido esta formación de sus familias ni de otras instituciones socializadoras, como la escuela, las iglesias o los medios de comunicación (Genesoni & Tallandini, 2009; Williams, 2012).

Frente a la falta de información y en el proceso de adaptación a un concepto de parentalidad redefinido, la televisión como uno de los medios de comunicación más cercano a la población se ha transformado en una fuente de transmisión de creencias respecto a la parentalidad (Kuo & Ward, 2016).

A partir de la comunicación, se van construyendo, modificando y debatiendo significados y sentidos sociales (Rodríguez, 2009). La televisión cumple un rol fundamental en ello: refleja funciones, formas de comunicación y comportamientos de las personas en sociedad y también presenta escenas en las que el público ve lo esperado en el ejercicio de la parentalidad (Visa, 2015). Así, los contenidos visibilizados por este medio de comunicación pueden

resultar fundamentales en la construcción y el anclaje de la representación social (Rodríguez, 2009) y, por lo tanto, puede impactar en el comportamiento de los televidentes y en el desarrollo de su rol en la crianza. De este modo, la televisión representa la cultura de una sociedad, así como también produce significados que impactan en distintas esferas de lo social (Hall, 2004).

De acuerdo con lo observado en series familiares transmitidas en televisión estadounidense, tales como "Still Standing", "George Lopez" y "8 Simple Rules", entre otras, los padres son representados como sujetos incompetentes en su rol y poco resolutivos. Dichas características, en la mayoría de las series estudiadas, serían contrarrestadas con el amor de los hombres a sus familias, haciendo innecesario que ellos cambien (Troilo, 2017). Contrario a esto, un análisis de comedias estadounidenses centradas en el rol del padre y exhibidas en los 2010s concluyó que la construcción de la paternidad ideal tendría relación con la capacidad de proporcionar cuidado físico, apoyo emocional y orientación a sus hijos/as (Hentrich, 2014).

En el caso de las mujeres, en series infantiles éstas siguen representado un esquema androcéntrico, quedando limitadas al trabajo en el hogar. Además de ello, continúan siendo el pilar fundamental de la familia, relegando al hombre a un segundo plano en términos de crianza (Sánchez-Labela, 2017). En series de televisión para un público adulto, en tanto, esta representación se ve modificada: la mujer moderna aparece como una que tiene aspiraciones profesionales, es inteligente y resolutiva, pero, al mismo tiempo, capaz de adaptarse a las necesidades emocionales de su familia (Medina *et al.*, 2010).

Esta representación estereotípica de los roles paternos se encuentran también en la publicidad. Mayoritariamente, las madres aparecen como las principales cuidadoras de los hijos/as y quienes más tiempo dedican a labores domésticas. Los padres, en cambio, cumplen un rol predominantemente proveedor. Padres y madres muestran cuidados preferentes hacia las niñas, lo cual es indicador de estereotipos de género, también. Cuando los padres se relacionan con sus hijos/as, en tanto, tienden a mostrarse como amigos y, preferentemente, en situaciones divertidas; las madres, en cambio, interactúan con sus hijos/as como figuras protectoras (Tsai, 2010).

La evidencia demuestra, así, que los medios de comunicación, a través de diversos formatos, producen estereotipos sociales que naturalizan la mirada de la audiencia e influyen en la vida cotidiana en los roles y comportamientos que las personas asumen. Las telenovelas, por ejemplo, integran discursos de realidad y transmiten modelos de conducta, prejuicios, valores y una serie de comportamientos sociales a través de las historias, los personajes, secuencias completas o escenas específicas que pueden contribuir a formar la opinión de los espectadores, ya sea favorables o no, hacia ciertos roles o grupos (Amigo *et al.*, 2014; Galán, 2006; Pérez & Leal, 2017).

Considerando que la televisión es el principal medio de información en Chile (Newman *et al.*, 2019) y que ésta puede incidir en la construcción de la parentalidad contemporánea, resulta relevante analizar la relevancia de este medio de comunicación en el ejercicio de dicho rol. Para ello, la presente investigación se propuso, desde un enfoque descriptivo-interpretativo (Valle, 1999), el estudio de escenas de telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta, donde se representaba la interacción entre madres/padres e hijos/as, con el propósito de examinar diferencias de género en las representaciones de la parentalidad.

## 2. Marco metodológico

A continuación, se presenta el marco metodológico del estudio desarrollado dando énfasis al diseño, unidad de análisis y muestreo, recolección y análisis de información, resultados, discusión y conclusiones.

### 2.1 Diseño

El estudio tuvo un diseño cualitativo fenomenográfico. De acuerdo a lo señalado por Marton (1988), éste es un enfoque de segundo orden que busca encontrar y sistematizar formas de pensamiento en las cuales las personas entienden aspectos de la realidad, que no experimentan directamente. Tiene como propósito identificar la variación de las experiencias, representadas, en este caso, en las distintas formas de concebir los personajes de madres y padres. En este estudio, el enfoque fenomenográfico permitió una aproximación a la representación

del ejercicio de la parentalidad en telenovelas chilenas, a partir de la concepción de quienes escriben los guiones.

### 2.2 Unidad de análisis y muestreo

Las unidades de análisis fueron las escenas de telenovelas chilenas transmitidas en canales de televisión abierta entre los años 2007 y 2017. La unidad de observación fue la interacción presente en dichas escenas, entre madres y/o padres e hijos/as que se encontraban entre la primera etapa de vida y la adolescencia.

Se analizaron 73,33 minutos de interacciones entre madre y/o padre e hijo/a, distribuidas en 74 escenas, representadas en tres telenovelas con diferentes temas centrales, que fueron transmitidas en los canales de televisión abierta: Canal 13 y Mega (privados) y TVN (público); todos de cobertura nacional.

Para la selección de las tres telenovelas y las escenas que se analizaron, se utilizaron los siguientes criterios:

#### 2.2.1 Criterios de inclusión de telenovelas

- Telenovelas chilenas, transmitidas por canales de televisión abierta (Canal 13, Mega y TVN).
- Telenovelas chilenas que registraron un alto índice de audiencia, en términos de *rating* (17 puntos o más, lo cual corresponde a un total aproximado de 1.100.000 personas y/o había sido vendida a otros países producto de su éxito).
- Telenovelas transmitidas entre los años 2007 y 2017.
- Telenovelas que incorporaron el rol de madre y/o padre.

#### 2.2.2 Criterios de inclusión de telenovelas

- Escenas en las que se exhibía la interacción entre madre y/o padre e hijo/a de la primera infancia y/o la adolescencia.
- Escenas representadas por roles protagónicos, secundarios y terciarios.
- Escenas que eran parte de capítulos de telenovelas que se encontraban disponibles para su descarga en plataformas de streaming de acceso gratuito.

### 2.2.3 Telenovelas seleccionadas

*Papi Ricky*: telenovela transmitida por Canal 13 durante el año 2007. Narra la historia de un padre que se hace cargo de la crianza de su hija, tras el abandono de la madre que después de 8 años regresa al país (Muñoz, 2007).

*Aquí Mando Yo*: telenovela transmitida por TVN, entre septiembre de 2011 y abril de 2012. Relata la historia de un matrimonio separado. Él se hace cargo de las labores domésticas y del cuidado de sus hijas, mientras ella trabaja fuera del hogar (Encina, 2011-2012).

*Pituca Sin Lucas*: telenovela transmitida por Mega, entre octubre del 2014 y mayo del 2015. Relata la historia de una familia adinerada cuyo padre, producto de problemas económicos, abandona el país. La familia debe adaptarse a una nueva realidad socioeconómica y a la ausencia del padre, que hasta entonces había sido el pilar fundamental y sustento económico del hogar (Córdova, 2014-2015).

Es importante señalar que las telenovelas seleccionadas fueron retransmitidas en distintas oportunidades en Chile, siendo la última vez en el año 2020 (el primero de la pandemia de COVID-19, con estrictas restricciones de movilidad en Chile).

## 2.3 Recopilación de información

La información se obtuvo a partir de videos que contenían las escenas de los capítulos de las telenovelas seleccionadas. Los capítulos fueron segmentados, haciendo uso del software ATLAS.ti con el fin de destacar aquellas escenas que incluían interacciones entre madres, padres e hijos/as y facilitar la posterior revisión del material.

## 2.4 Análisis de la información

Se realizó análisis de contenido y temático de las escenas de las telenovelas seleccionadas, en las que existía interacción entre madre, padre e hijo/a. El análisis de contenido permitió la exploración de la significación del mensaje en la representación de la parentalidad en las telenovelas. A partir de éste, se realizó la codificación y la clasificación de los elementos identificados para describir sistemá-

ticamente el contenido, lo cual permitió la posterior interpretación de los datos. Dicho análisis se realizó sobre la base de una pauta previamente diseñada en concordancia con el marco teórico y los hallazgos revisados en estudios previos. A partir de ello, se identificaron aspectos relevantes a analizar en la interacción entre madres/padres e hijos/as y se definieron categorías tales como: tema central de la interacción, personas presentes en la interacción, emoción predominante y resultado de la interacción. Implicó el registro de los elementos estipulados en las escenas, la transcripción de estos datos al *software* y el posterior análisis de las observaciones.

Respecto al análisis temático, éste permitió la exploración de conceptos y categorías que no estaban en el esquema previamente establecido para el análisis de contenido, pero que tomaron relevancia de acuerdo con los objetivos del estudio (Gómez, 2000).

Para dar cumplimiento a la confiabilidad del estudio, se utilizó triangulación de investigadores (Martínez, 2006). Todo el proceso fue realizado por dos investigadores, psicóloga y sociólogo, ambos con conocimiento en el área. La recolección se realizó durante seis semanas y la codificación fue verificada entre los dos, para finalmente realizar un análisis en conjunto.

A partir de ambos tipos de análisis, desde una lógica deductiva e inductiva respectivamente, se generó una malla temática que fue analizada, haciendo uso del software ATLAS.ti versión 7.5.4

## 3. Resultados

Las madres y padres representados en las telenovelas analizadas comparten algunas funciones de crianza, como aquellas vinculadas a la protección y la formación de hijos e hijas. No obstante, la expresión de esto no siempre se refleja en las mismas prácticas. En las escenas revisadas, solo los padres trasladan a sus hijos/as a otro lugar, traen mercadería, apoyan el desarrollo de tareas escolares y juegan. Las madres, en tanto, se ocupan del aseo personal de los/as hijos/as y, en la mayoría de las escenas, son quienes cocinan y les sirven alimento. Si bien en algunas escenas se aprecia cierta trans-

formación de los roles de género tradicionales, en otras sigue estando presente la feminización del cuidado y la inequidad de género en la distribución de las tareas domésticas y de cuidado.

La interacción más recurrente entre padres/madres e hijos/as se basa en la expresión de afecto. En el caso de las madres, se manifiesta mayoritariamente a través de la preocupación por el bienestar de sus hijos/as en términos prácticos y emocionales. En el de los padres, en este tipo de interacción, prima la expresión física de cariño.

En el desenlace de la interacción, se observa que en la mayoría de las escenas las madres contienen emocionalmente a sus hijos/as, obteniendo un buen resultado. En otros casos, responden inadecuadamente a la necesidad de éstos/as, debido a la falta de herramientas para resolver situaciones y/o para evitar su sufrimiento. Ejemplo de ello es lo que ocurre en una escena de la telenovela *Aquí Mando Yo*, cuando una madre miente a su hijo respecto a la identidad del padre para evitar su sufrimiento (Encina, 2011-2012).

En relación al desenlace de las interacciones entre padres e hijos/as, predomina el regaño, la instrucción y la respuesta inadecuada del padre ante las necesidades manifestadas por los/as niños/as y adolescentes. Por ejemplo, cuando un padre omite la rabia de su hija y le compra la mermelada que a ella le gusta, para evadir conversar sobre el conflicto entre ellos (Encina, 2011-2012).

Si bien en las telenovelas se identifican prácticas parentales inadecuadas de madres y padres, éstas son mayoritariamente ejecutadas por los padres. Las madres se muestran como personas competentes en la ejecución de su rol, mientras que los padres muchas veces se caracterizan por ser ineficientes. Por ejemplo, las interacciones entre madres e hijos/as tienen como resultado la disminución de angustia en los hijos/as. Contrario a ello, cuando son los padres quienes interactúan con éstos/as, el resultado es conflicto en alguno de los participantes de la interacción (Encina, 2011-2012).

En cuanto a la capacidad de respuesta, se observa que frecuentemente los hijos/as acuden a la madre cuando tienen dificultades y buscan su consejo. Frente a ello, las madres intentan dar una respuesta siempre cautelando su bienestar y omitiendo in-

formación que pudiese ir en perjuicio de esto (por ejemplo, de su propia vida amorosa o laboral). Al respecto, los padres son menos precavidos y ocasionalmente les relatan sus problemas sin mucha cautela. Por ejemplo, cuando en el capítulo 24 de la telenovela *Aquí Mando Yo*, un padre le cuenta a su hija los problemas que ha tenido con la madre (ex pareja) y las equivocaciones que ha cometido con ella, mostrándose triste y arrepentido por esto (Encina, 2011-2012).

Finalmente, respecto al tono de voz que utilizan las madres en la interacción con sus hijos/as, la mayoría de las veces es conciliador. Por ejemplo, en *Pituca sin Lucas*, "Tichi Achondo", aún en momentos conflictivos, mantiene un tono calmado y contenedor. En cambio, los padres usan por lo general un firme y directivo. Pese a ello, el segundo tono de voz más usado por los padres es el bromista, el que no se observa en el caso de las madres. Ejemplo de lo señalado es lo que se puede observar en el capítulo 16 de *Aquí Mando Yo*, cuando un padre felicita a sus hijas por una mala conducta, usando un tono de voz jocoso (Encina, 2011-2012).

#### 4. Discusión

Los roles representados en las telenovelas tienen estrecha relación con la forma en que se espera que funcionen las interacciones en la vida real. Por un lado, son historias en las que actores y actrices encarnan lo que hemos construido como sociedad respecto a los roles desde los cuales nos relacionamos y, por el otro, son una especie de modelaje que transmite a la audiencia televisiva las expectativas que se tienen de cada individuo según la posición que éste ocupa en un contexto determinado (Drake & Machado, 2014).

En las telenovelas analizadas la estructura narrativa mantiene elementos tradicionales. No obstante, se observan cambios en el héroe y particularmente en la heroína, lo que afecta los roles y espacios de quienes representan a madres y padres. La heroína ya no se representa como una mujer sexualmente reprimida, devota a un marido ausente. Si bien se le muestra cauta al respecto, la heroína ahora puede tener una nueva pareja, luego del matrimonio y, por otro lado, es capaz de ser quien sostiene

económicamente el hogar (Arroyo, 2006). Es una mujer más preparada e independiente, que frente a situaciones de conflicto logra resolver, igual como —se espera— podría hacerlo un hombre (Salazar, 2010). Esto pudiera responder, en parte, a las concepciones contemporáneas de parentalidad en el contexto latinoamericano. La incorporación masiva de la mujer al mundo laboral ha significado cambios al interior de la familia y a las funciones tradicionalmente vinculadas al rol de madre y padre. La conceptualización de la parentalidad se ha ido moldeando, en función de cambios sociales, procesos de feminización de políticas de esta índole, modificaciones observadas en la constitución de familia y también sobre la base de nuevas formas de concebir la infancia (Castilla, 2019). Pareciera ser, entonces, que la televisión ha ido respondiendo a una cultura en proceso de cambio y ha incorporado ciertos elementos en relación a ello.

Si bien se observa en algunos personajes una actitud de rol de género que difiere a la tradicional, se mantienen expectativas diferentes para hombres y mujeres en torno a la parentalidad: se muestran padres más frecuentemente dispuestos a involucrarse en todas o la mayoría de las tareas de crianza, pero se les representa como incompetentes en aquellas funciones culturalmente asociadas al género femenino. Tal como se ha observado en telenovelas peruanas y argentinas, en aquellas de factura chilena, la mujer sigue ligada al rol materno (Cassano, 2014; Romero & Bergero, 2016). Si bien ahora —en algunos casos— se le representa con dominio en el ámbito laboral, en el hogar sigue siendo quien mejor administra las labores domésticas y el cuidado de los miembros de la familia. Con ello se aprecia resistencia a cambios en las configuraciones sociales, que de acuerdo con lo señalado por Bourdieu (2011) requieren de períodos extensos para incorporar modificaciones importantes.

Entre las transformaciones sociales que las telenovelas analizadas incorporan, las madres no se limitan a las labores domésticas, contrario a lo observado previamente por Tsai (2010). Son muy pocas las mujeres que son representadas únicamente en este rol. Si bien los hallazgos concuerdan con lo señalado por este autor, en relación al rol protagónico que las mujeres asumen frente a los cuidados de los niños/as, los datos revelan un rol social más amplio de la mujer en la sociedad. Al respecto, y

en concordancia con estudios previos (Medina et al., 2010), se observa que al menos dos personajes protagónicos de distintas telenovelas representan a madres inteligentes, resolutivas, con aspiraciones laborales, exitosas en este ámbito y, a la vez, comprometidas con su rol y el ejercicio de la parentalidad (Encina, 2011-2012).

En general, padres y madres son representados como sujetos de capital importancia en el desarrollo de sus hijos/as. Son los principales responsables de satisfacer sus necesidades y una fuente de apoyo para ellos/as (Eagly & Wood, 2011). Respecto a la participación de los padres, tal como se anticipaba, los resultados dan cuenta de un mayor involucramiento en la crianza de sus hijos/as. A diferencia de lo observado por Mateos-Pérez y Ochoa-Sotomayor (2021) en un análisis de la paternidad en series chilenas, se observa que, en las telenovelas estudiadas, por lo general los hombres muestran interés por participar activamente de la crianza, conocer las vivencias e intereses de sus hijos/as, participar en su proceso de educación formal, brindando colaboración en tareas escolares y dedicar tiempo a compartir con ellos/as, especialmente en actividades de recreación conjunta. Sin embargo, y en coherencia con estos autores, la tradición de la paternidad patriarcal a la que adscriben limita su formación y participación al respecto. De este modo, sus esfuerzos por lograr el ajuste social a las nuevas expectativas del rol resultan insuficientes (Genesoni & Tallandini, 2009).

Los padres son representados en este rol como incompetentes en comparación con las madres. Poco resolutivos y torpes desde lo afectivo. Pese a que, en dos de las telenovelas, los protagonistas son padres que ejercen su rol en ausencia de una madre y se encargan del cuidado permanente de sus hijos/as, en varias de las interacciones se puede ver la falta de habilidades para acoger la emoción de ellos/as (Encina, 2011-2012) o la falta de seriedad en momentos que se requiere (Córdova, 2014-2015). En otras escenas, en las que se representa a padres separados, igualmente se identifican estas particularidades (Encina, 2011-2012) y se suman prácticas que dan cuenta de la incompetencia para resolver situaciones cotidianas (Muñoz, 2007). Al respecto, tal como indica Troilo (2017), la representación de estas características en series o en este caso en telenovelas, son generalmente contrarrestadas con el amor de los padres hacia sus hijos/as,

haciendo innecesario un cambio en ellos o minimizando la evaluación negativa de su rol.

En concordancia con la teoría, los padres se relacionan con sus hijos/as mayoritariamente desde la autoridad cuando deben normar conductas o establecer límites (Ramírez, 2005). Son firmes y directivos para entregar una instrucción y en los momentos en que deben enfrentar una conducta inadecuada de sus hijos/as, predomina la molestia, la sanción o el regaño como resultado. Del mismo modo, los hallazgos concuerdan con la evidencia empírica, que muestra que los padres en situaciones cotidianas se relacionan como amigos con sus hijos/as y comparten con ellos preferentemente situaciones divertidas, no así las madres (Encina, 2011-2012).

Respecto al rol proveedor del padre que se ha observado en otros estudios, los hallazgos son coherentes. No obstante, los resultados de la presente investigación muestran este aspecto típicamente de los hombres, matizado con el papel de algunas madres que trabajan y sostienen económicamente el hogar.

En el caso de la representación de las madres, los resultados también son similares a lo descrito en estudios previos. Pese a que varias interacciones analizadas son protagonizadas por padres que ejercen su rol en solitario (viudos o solteros), cuando existen padre y madre, el papel de esta última continúa siendo predominante en la vida de los hijos/as. Al igual que lo descrito por Sánchez-Labela (2017), los resultados evidencian que las madres son el pilar fundamental, desplazando al padre a un segundo plano.

Las mujeres en su rol de madres muestran mayores habilidades que los padres para expresar sus emociones y comprender las de sus hijos/as. Interactúan con ellos/as generalmente desde una posición conciliadora, con un tono afectivo, se muestran preocupadas constantemente por su bienestar integral y sensibles ante sus demandas (Cross & Markus, 1993).

Finalmente, contrario a lo esperado, los resultados muestran alta frecuencia de respuestas inadecuadas ante necesidades de los hijos/as, tanto de las madres como de los padres. Respecto a estos últimos, lo observado podría tener relación con la reciente incorporación de un rol cuidador de ellos

en la crianza y la falta de información al respecto, tanto de sus propias familias, como de la sociedad que hasta hace poco limitaba esa tarea a la mujer (Genesoni & Tallandini, 2009). En cuanto a las madres, es interesante señalar que las respuestas inadecuadas se producen en un contexto de protección o como manifestación de afecto y, por lo tanto, podrían responder igualmente a las expectativas de su rol (Córdova, 2014-2015; Encina, 2011-2012).

## 5. Conclusiones

A partir de los resultados descritos, es posible señalar que la representación del rol de madres y padres en las telenovelas chilenas ha incorporado las transformaciones de nuestra sociedad, mostrando la inclusión de la mujer al mundo laboral que ha modificado la vida familiar. Se representa un nuevo rol paterno, mostrando a quienes ejercen este papel, más involucrados en los cuidados de los hijos/as (Genesoni & Tallandini, 2009). No obstante, los padres continúan representados como incompetentes, especialmente desde lo afectivo, y las madres asumiendo una carga mayor en la crianza. En síntesis, es posible reconocer en las representaciones de los roles en las telenovelas que existe, a la base, una diferenciación en función de los estereotipos de género, los cuales responden a las construcciones sociales que han sido pauta de comportamiento (Lupica, 2013).

Una consecuencia posible de continuar reproduciendo representaciones como las que acá discutimos contribuye a mantener patrones de comportamiento en algunos televidentes y perpetuar roles que requieren ajustarse a un nuevo escenario. Estudios futuros con audiencias específicas debieran explorar esta línea de trabajo.

Si bien los roles representados en las telenovelas probablemente surgen de las construcciones sociales que emergen de un contexto particular, la televisión como medio de comunicación también transmite a sus televidentes las expectativas de los distintos roles sociales representados, reforzando algunas ideas o invitando al cambio. Por lo tanto, desde este escenario, es importante cautelar los mensajes que se transmiten a la población (Belmonte & Guillamón, 2008).

Por otro lado, padres y madres pudieran ver afectado el bienestar al no lograr cumplir con las expectativas de su rol. Por lo general, las madres son representadas en distintos roles sociales, que, pese a las dificultades, logran conciliar y cumplir a la perfección. Desempeñan una doble e incluso una triple jornada, gestionando su vida laboral, familiar y personal sin aparentes implicancias en su salud mental o calidad de vida. La forma en que se representa la maternidad es, por lo general, idealizada y lo cierto es que no todas las madres logran compatibilizar una vida laboral exitosa con la crianza, no todas son tan competentes como las que se representan en la mayoría de las escenas, no todas son afectuosas y resolutivas. No todos los padres consiguen establecer normas haciendo uso de un estilo autoritario sin caer en la violencia, no todos logran ser cariñosos sin haber tenido un modelo familiar o una sociedad que contribuya a ello. Probablemente, muchos de los padres y madres televidentes se ven identificados en algunas escenas en las que los personajes no logran resolver situaciones con sus hijos/as. Frente a esto, quizás las mismas telenovelas podrían mostrar el lado opuesto y transformarse en un medio para aprender estrategias adecuadas que faciliten la incorporación de las nuevas tareas de cuidado que se han sumado. En este contexto, sería importante evitar la romantización de la parentalidad, más aún en contextos adversos, visibilizar la necesidad de la participación activa de madres y padres en la crianza, presentar las ventajas de una relación paterno-filial afectiva, representar las consecuencias de la sobrecarga en las mujeres que deben asumir

el protagonismo de los cuidados o la importancia de enseñar a niños y niñas a cuidar de otros/as, para acabar con la feminización del cuidado, que, en muchos casos, pudiera llevar a esfuerzos o sacrificios relativos al género.

Si bien este estudio presenta limitaciones en torno a la representatividad, sobre la base de un riguroso proceso metodológico, ha contribuido a la escasa información que existe respecto al fenómeno de estudio. Esto, a partir del análisis de telenovelas que se han re-emitido luego de su estreno y que, además, son posibles de ver en plataformas digitales. En términos científicos es un aporte, pues los datos actualizados pudieran indicar nuevos lineamientos de investigación que permitan profundizar en cómo influyen estas construcciones sociales, no solo en el ejercicio del rol parental, sino también en el bienestar de madres y padres, a partir del grado de convergencia entre el rol representado y el real.

Para futuras investigaciones en el tema, se sugiere incorporar una muestra más amplia para favorecer la identificación de cambios en las representaciones de los roles a través del tiempo. Asimismo, se considera de relevancia observar el rol que ejercen otros personajes en la ausencia de los padres, como por ejemplo cuando es una abuela quien se encuentra al cuidado del niño/a. Finalmente, en función de los hallazgos no previstos, se considera interesante analizar en mayor profundidad la clase social, tras la representación del rol de madres y padres en las telenovelas chilenas.

## Referencias

- Amigo, B., Bravo, M. C. & Osorio, F. (2014). Telenovela, recepción y debate social. *Cuadernos. info*, 35, 135-145. <https://doi.org/10.7764/cdi.35.654>
- Arroyo, S. (2006). La estructura de la telenovela como relato tradicional. *Culturas Populares revista electrónica*, (5).
- Barker, G. & Verani, F. (2008). *La participación del hombre como padre en la región de Latinoamérica y el Caribe: una revisión de literatura crítica con consideraciones para políticas*. Promundo - Save The Children.
- Belmonte, J. & Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar*, 16(31), 115-120. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-014>

- Bourdieu, M. V. (2011). Articulaciones teóricas para el análisis de la telenovela. Hegemonía, configuración social y resistencia en productos de la industria cultural. *La Mirada de Telemo*, (7).
- Bornstein, M. H. (2015). Children's parents. In: M. H. Bornstein, T. Leventhal, & R. M. Lerner (Eds.), *Handbook of child psychology and developmental science: Ecological settings and processes* (pp. 55–132). N.J:John Wiley & Sons.
- Bornstein, M. (2017). Parenting in acculturation: two contemporary research designs and what they tell us. *Current Opinion in Psychology*, 15, 195-200. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2017.03.020>
- Carter, M. (2014). Gender Socialization and Identity Theory. *Social Sciences*, 3(2), 242–263. <https://doi.org/10.3390/socsci3020242>
- Centro UC Encuestas y Estudios Longitudinales. (2020). Uso del Tiempo en el Hogar COVID-19. Encuesta Longitudinal Julio 2020. PUC: Santiago.
- Cassano, G. (2014). Mirando la Telenovela desde el Género. Natacha: De la Domesticidad a la Agencia. *Acao midiática*, (8). <http://dx.doi.org/10.5380/am.v0i8.38837>
- Castilla, M. (2019). La construcción de la “buena paternidad” en hombres jóvenes residentes en barrios pobres de Buenos Aires. *Revista Punto Género*, (10), 110 - 132. <https://doi.org/10.5354/0719-0417.2018.52957>
- Córdova, B. (Productor). (2014-2015). Pituca Sin Lucas [Serie de televisión]. Mega Global Entertainment.
- Cross, S. E., & Markus, H. R. (1993). Gender in thought, belief, and action: A cognitive approach. In A. E. Beall, & R. J. Sternberg (Eds.), *The psychology of gender* (pp. 55–98). Guilford Press.
- Domínguez-Folgueras, M. (2015). Parentalidad y división del trabajo doméstico en España, 2002-2010. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (REIS), 149(1), 45-64. <http://dx.doi.org/10.5477/cis/reis.149.45>
- Drake, B. & Machado, Y. (2014). Usos sociales de la telenovela por familias cubanas de diferentes posiciones socioeconómicas. *Cuadernos.Info* (33), 13-28. <http://dx.doi.org/10.7764/cdi.33.509>
- Eagly, A. H., & Wood, W. (2011). Social role theory. In P. A. M. Van Lange, A. W. Kruglanski, & E. T. Higgins (Eds.), *Handbook of theories of social psychology* (pp. 458–476). Sage Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446249222.n49>
- Encina, P. (Productora). (2011-2012). *Aquí Mando Yo* [Serie de televisión]. Televisión Nacional de Chile TV Chile
- Energici, M. A., Schongut, N., Rojas, S. & Alarcón, S. (2020). CUIDAR: Estudio sobre tiempos, formas y espacios de cuidado en casa durante la pandemia. Reporte 1. Universidad Alberto Hurtado: Santiago, Chile
- Faircloth, C. (2014). Intensive Fatherhood? The (Un)involved Dad. In E. Lee, J. Bristow, C. Faircloth, & J. Macvarish (Eds.). *Parenting culture studies*. Springer.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Eco-Pós*, 9(1), 62-72. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v9i1.1060>

- Genesoni, L., & Tallandini, M. A. (2009). Men's psychological transition to fatherhood: An analysis of the literature, 1989–2008. *Birth*, 36(4), 305–318. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1523-536X.2009.00358.x>
- Giallorenzi, M. (2020). Hacia una deconstrucción de la unión mujer-madre. *Journal de Ciencias Sociales*, (14). <https://doi.org/10.18682/jcs.vi14.1884>
- Gómez, M. (2000). Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: definición, clasificación y metodología. *Revista de Ciencias Humanas*, 20, 103-113.
- Hall, S. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo. CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, 215 - 236.
- Hentrich, N. (2014, del 10 al 12 de abril). The Good Dad: Fathers and Fatherhood in Situation Comedy. *Console-ing Passions International Conference on Television, Audio, New Media and Feminism*, Columbia, MO.
- Herrera, P. (2000). Rol de género y funcionamiento familiar. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 16(6), 568-573.
- Holden, G. (2015). *Parenting. A Dynamic perspective*. Sage.
- Kuo, P. X., & Ward, L. M. (2016). Contributions of television use to beliefs about fathers and gendered family roles among first-time expectant parents. *Psychology of Men & Masculinity*, 17(4), 352–362. <https://doi.org/10.1037/men0000033>
- Lee, E., Bristow, J., Faircloth, C., & Macvarish, J. (2014). *Parenting culture studies*. Pallgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137304612>
- Lupica, C. (2013). *Trabajo decente y cuidado compartido: hacia una propuesta de parentalidad*. Santiago de Chile: Organización Internacional del Trabajo-OIT y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-PNUD. <https://www.oitcinterfor.org/node/5508>
- Lupica, C. (2016). Licencias de Paternidad y Permisos Parentales en América Latina y el Caribe: Herramientas Indispensables para Propiciar la Mayor Participación de los Padres en el Cuidado de los Hijos e Hijas. *Masculinidades y Cambio Social*, 5(3), 295-320. <https://doi.org/10.17583/mcs.2016.2083>
- Maldonado, M. C. & Micolta, A. (2003). *Los nuevos padres, las nuevas madres*. Universidad del Valle.
- Marton, F. (1988). Phenomenography: Exploring different conceptions of reality. In D. Fetterman (Ed.), *Qualitative approaches to evaluation in education: The silent revolution*, (pp. 176-205). Praeger.
- Martínez, M. (2006). Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa. *Paradigma*, 27(2), 7-33.
- Mateos-Pérez, J., & Ochoa Sotomayor, G. (2021). La representación de la paternidad en series de televisión chilenas del siglo XXI. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (95), 51-64.
- Medina, P., Aran, S., Munté, R., Rodrigo, M. & Guillén, M. (2010, del 3 al 5 de febrero). *La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido, Desperate Housewives y Brothers & Sisters*. In II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación.

- Miller, T. (2010). "It's a triangle that's difficult to square": Men's intentions and practices around caring, work and first-time fatherhood. *Fathering: A Journal of Theory, Research, and Practice about Men as Fathers*, 8(3), 362–378. <https://doi.org/10.3149/fth.0803.362>
- Muñoz M. (Productor). (2007). *Papi Ricky* [Serie de televisión]. Canal 13.
- Myers, K. (2017). "If I'm doing to do it, I'm going to do it right": Intensive mothering ideologies among childless women who elect egg freezing. *Gender and Society*, 31(6), 777-803. <http://doi:10.1177/0891243217732329>
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., & Nielsen, R. (2019). *Reuters institute digital news report 2019*. Reuters Institute for the Study of Journalism. <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2019/>
- Nudler, A. & Romaniuk, S. (2005). Prácticas y subjetividades parentales: transformaciones e inercias. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 3(22), 269-285. <https://doi.org/10.32870/lv.v3i22.789>
- Palan, K. M. (2001). Gender Identity in Consumer Behaviour Research: A literature Review and Research Agenda. *Academy of Marketing Science Review* (10).
- Pérez, M. E., & Leal, S. A. (2017). Las telenovelas como generadoras de estereotipos de género: el caso de México. *Anagramas*, 16(31), 167-185.
- Ramírez, M. A. (2005). Padres y desarrollo de los hijos: prácticas de crianza. *Estudios Pedagógicos*, 31(2), 167-177. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052005000200011>
- Rodríguez, M., Peña, J. & Torío, S. (2014). La experiencia de la paternidad y la maternidad: análisis del discurso de las creencias sobre la crianza y el cuidado infantil. *Infancia y Aprendizaje*, 32(1), 81–95. <https://doi.org/10.1174/021037009787138248>
- Rodríguez, T. (2009). Sobre el potencial teórico de las representaciones sociales en el campo de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, (11), 11-36.
- Romero, J., & Bergero, I. A. (2016). Representaciones Femeninas en la Telenovela Argentina Contemporánea. *Informes Científicos Técnico*, 8(2), 31–51. <https://doi.org/10.22305/ict-unpa.v8i2.169>
- Rubin, K. H., & Chung, O. B. (Eds.). (2006). *Parenting beliefs, behaviors, and parent-child relations: A cross-cultural perspective*. Psychology Press.
- Salazar, M. C. (2010). *Heroína, cambios en la protagonista de la telenovela colombiana en las últimas dos décadas*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia] Repositorio Institucional Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5458?locale-attribute=pt>
- Sánchez-Labela, I. (2017). La representación de la maternidad en las series de dibujos animados emitidas en televisión. *Del Verbo al Bit*, 1829-1845. <https://www.doi.org/10.4185/cac116edicion2>
- Servicio Nacional de la Mujer-SERNAM (2012). *Estudio de los padres. Participación en la crianza de los hijos*. Departamento de Estudios y Capacitación. Santiago de Chile
- Troilo, J. (2017). *Stay tuned: Portrayals of fatherhood to come*. *Psychology of Popular Media Culture*, 6(1), 82–94. <https://doi.org/10.1037/ppm0000086>

- Tsai, W. S. (2010). Family man in advertising? A content analysis of male domesticity and fatherhood in Taiwanese commercials. *Asian Journal of Communication*, 20(4), 423-439. <https://doi.org/10.1080/01292986.2010.496860>
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.
- Visa, M. (2015). *Padres y madres en serie: representaciones de la parentalidad en la ficción televisiva*. UOC.
- Williams, J. (2012) *Reshaping the work-family debate: Why men and class matter*. Harvard University Press.

- Sobre los autores:

**Consuelo Novoa Rivera** es Psicóloga, Magíster en Psicología, candidata a Doctora en Psicología de la Universidad de Concepción (Beca ANID 21181101) y académica Facultad de Psicología de la Universidad San Sebastián. Sus intereses en investigación incluyen la parentalidad y el bienestar.

**Germán Lagos Sepúlveda** es Sociólogo y Magíster en Ciencias Regionales, académico Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Concepción. Sus intereses en investigación incluyen las metodologías cualitativas, la teoría sociológica, la relación Estado/pueblos originarios y la ecología política.

- ¿Cómo citar?

**Novoa, C., & Lagos, G.** (2022). Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta. *Comunicación y Medios*, [45], 37-49. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.65857>

# Brandalismo y protesta social: interacciones e identidades digitales en torno a la publicidad vandálica

*Brandalism and social protest: interactions and digital identities around vandal advertising*

## José Miguel Guerra

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas,  
Lima, Perú  
u201217043@upc.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0003-2745-3280>

## Eduardo Yalán-Dongo

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas,  
Lima, Perú  
pcpueyal@upc.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-0143-4973>

## Resumen

El *brandalismo* o *subvertising* se refiere al discurso publicitario que adopta posturas de anti-consumo para efectuar una crítica social. Considerando el contexto de la protesta social durante la pandemia, investigamos las formas discursivas del *brandalismo* a través de la plataforma digital Facebook. Por ello, este artículo analiza las interacciones de consumidores políticos en relación a los temas del *brandalismo* de la cuenta de Malditos Publicistas en Facebook (@Malditospublicistas) en el marco de las protestas contra el gobierno de Manuel Merino durante el 2020, en el Perú. A partir del estudio de caso desde una perspectiva sociosemiótica, se identificaron ejes temáticos comprendidos en la relación ético-política del discurso brandalista, así como interacciones digitales que categorizamos como “merodeadores”, “espectadores”, “activistas” y “publicadores”. Los resultados indican una mayor participación de merodeadores y publicadores reactivos a los discursos éticos que activistas que favorecen la agencia política del discurso.

**Palabras clave:** brandalismo, *subvertising*, semiótica publicitaria, protesta social, Perú

## Abstract

Brandalism or subvertising refers to the advertising discourse that adopts anti-consumerism positions to make a social critique. Considering the context of social protest during the pandemic, we investigated discourses forms of brandalism through the digital platform Facebook. Therefore, this article analyzes the interactions of political consumers in relation to the themes of brandalism of the Malditos Publicistas account on Facebook (@Malditospublicistas) in the context of the protests against the government of Manuel Merino during 2020, in Peru. Based on the case study from a sociosemiotic perspective, we identified thematic axes comprised in the ethical-political relationship of the brandalist discourse, as well as digital interactions that we categorized as “lurkers”, “spectators”, “activists”, and “publishers”. The results indicate a greater participation of lurkers and publishers reactive to ethical discourses than activists who favor the political agency of the discourse.

**Keywords:** brandalism, subvertising, advertising semiotics, social protest, Perú.

## 1. Introducción

En el Perú, la protesta social se desarrolla de forma fragmentada y dispersa con foco en conflictos laborales, socioambientales, de gobierno local y territoriales (Defensoría del Pueblo, 2020; Panfichi & Coronel, 2014). Sin embargo, el 2020, año de pandemia global del COVID-19, propició la emergencia de prácticas e interacciones intensas de acción colectiva contenciosa de carácter más sólido en relación a la demanda política (Yalán, 2021). Una de las protestas sociales más prominentes fue la de noviembre del 2020, que convocó mayoritariamente a jóvenes, estudiantes y a algunos sindicatos que se oponían a la vacancia presidencial promovida por el Congreso de la República contra Martín Vizcarra, el apagón mediático y la asignación de un gobierno de turno durante el crítico estado de pandemia (Instituto de Estudios Peruanos, 2020). La represión policial resultó en varias víctimas —algunas fatales— y denuncias de activistas desaparecidos. El conflicto generó, también, la identificación con una alternativa de acción política para una generación que ha sido considerada apolítica y desinteresada en acciones emancipatorias.

Según la Defensoría del Pueblo (2020), durante el mes de noviembre de 2020 se registraron 395 acciones colectivas a nivel nacional, de las cuales el 30% estuvieron vinculadas a la vacancia presidencial del anterior presidente Martín Vizcarra. Las manifestaciones terminaron el 15 de noviembre de 2020 con un saldo de dos víctimas mortales, 234 heridos y la renuncia de Manuel Merino a la presidencia de la República, quien había reemplazado a Vizcarra luego que el Congreso aprobara la vacancia de este último (Instituto de Estudios Peruanos, 2020). Una serie de factores político-sociales gatillaron la movilización social, como la altísima desaprobación ciudadana al presidente interino, Merino, y al Congreso (más del 90% en ambos casos, Instituto de Estudios Peruanos, 2020; IPSOS, 2020). Cerca del 60% de la población afirmaba que no se sentía representada por ningún político. Según algunos cálculos, un 13% de la población participó de las movilizaciones de forma activa, lo que equivale a un aproximado de tres millones de participantes, y las protestas concitaron más de un 70% de apoyo ciudadano (IPSOS, 2020).

En este contexto político, los jóvenes ampliaron el repertorio de participación y protestas no sólo a agentes políticos tradicionales, como sindicatos y organizaciones no gubernamentales, sino también a marcas comerciales reconocidas en el mercado peruano. Esta demanda de participación define el rol de un ciudadano de protesta que politiza su consumo para concentrar la movilización social (*political consumerism*). Frente a la falta de respuesta de parte de las marcas comerciales, los discursos denominados *brandalistas* adquieren relevancia en plataformas digitales. El *brandalismo* es una forma discursiva definida como una intervención de publicistas o colectivos sociales sobre enunciados comerciales desprogramados y articulados en discursos con fines políticos (Murashova, 2021; Lekakis, 2017; Dekeyser, 2020). Su potencia discursiva se circunscribe a la apropiación de estéticas que habitualmente se sostienen en la direccionalidad comercial, así como la intervención política de mensajes enunciados por marcas globales o locales.

Las investigaciones sobre *brandalismo* generalmente han abordado temas que circunscriben la enunciación al campo de la apropiación, la fractura de la integridad de las marcas, la dimensión artística o estética del *brandalismo* y la mundialización de las estrategias de comunicación y protesta (Lekakis, 2020; Somerville, 2019; Hooghe & Goubin, 2020; Nelson et al., 2020). Sin embargo, la investigación ha explorado poco la relación entre las interacciones de un consumidor político en redes sociales digitales y los discursos *brandalistas* en el contexto de la protesta social. De ahí que resulta relevante analizar el rol político del *brandalismo* como parte de la acción colectiva contenciosa.

En este marco, este artículo analiza las interacciones de consumidores politizados en cuanto a los temas del *brandalismo* en la cuenta en Facebook de “Malditos Publicistas” (@Malditospublicistas) durante las protestas contra el gobierno de Manuel Merino durante el 2020 en el Perú. Desde la perspectiva de la sociosemiótica (Landowski, 1993; 2007; 2009) como disciplina preocupada por el estudio del sentido (y los procesos de significación) y, por lo tanto, desinteresada de las motivaciones psicológicas, las actitudes o las percepciones de los usuarios respecto a los posteos o publicaciones que constituyen el corpus de análisis. La gestión

del sentido que le compete a la semiótica se enfoca, más bien, en el devenir de la interacción en curso y de las prácticas emergentes del fenómeno observado. En términos de una semiótica de la protesta (Yalán-Dongo & Cuevas-Calderón, 2021), el estudio de las subjetividades e identidades emerge de lo que transcurre en la interacción en devenir; o, dicho de otro modo, *protesto ergo sum* (Leone, 2012). Por lo tanto, nuestro interés se circunscribe al desarrollo y constitución de las identidades digitales que se van gestando en la protesta en curso a través de las redes sociales de la cuenta *brandalista* peruana “Malditos Publicistas”. Desde esta perspectiva, analizamos las relaciones entre los temas o asuntos del discurso *brandalista* y las interacciones digitales identificadas a través de la plataforma Facebook.

Discutimos, primero, los conceptos y líneas de conocimiento en torno al problema de investigación: Por un lado, el consumidor político y, por el otro, el *subvertising* o *brandalism*. Después, el artículo detalla los materiales y métodos que constriñen y limitan la investigación para, en un último apartado, analizar el reconocimiento categorial de los *posteos* publicados desde la cuenta *brandalista* estudiada. Finalmente, identificamos los tipos de identidades formadas por la interacción con esos temas.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Consumidor político

Alex Williams y Nick Srnicek (2017) identificaron una serie de problemas y cambios en los últimos 30 años de la sociedad que se han visto acelerados: el desempleo, la desestabilización climática, las presiones de un mundo más demandante y la fragmentación de organizaciones de izquierda impedidas de crear una propuesta de cambio real. A pesar de las novedades tecnológicas y las bondades del mercado, las nuevas generaciones siguen atadas, según los autores, a los mismos modelos obsoletos de relaciones sociales, institucionales y de trabajo. Es evidente que los cambios tecnológicos, así como las diferentes plataformas digitales, abrieron la posibilidad de una construcción de subjetividad y, sobre todo, un tipo específico de consumidor: el consumidor político.

En este sentido, el consumidor político es la subjetividad construida por un conjunto de decisiones de consumidores cuyas elecciones o evasiones activas en el consumo se ven motivadas por el objetivo de cambiar ciertas prácticas institucionales o mercados sobre la base de consideraciones éticas o políticas (Ohme, 2018; Sittler *et al.*, 2020; Gundelach, 2020). Este consumidor está relacionado a una experiencia de control que le permite ver una determinada valoración hacia un producto, pero, además, tiene la capacidad de intervención en dicha valoración (Lozano-Monterrubio & Huertas, 2020).

Sus acciones se pueden presentar mediante distintas prácticas, como es el caso del anti-consumo, un movimiento que se rebela contra la cultura del consumo (Lekakis, 2020) o el boicot de consumo (o *buycotts*) como forma de castigo a las empresas por comportamientos desfavorables relacionados, principalmente, a su desempeño social o ambiental (Sittler *et al.*, 2020; Zorell, 2019). Estas movilizaciones y las redes de activistas pueden comprenderse como una acción colectiva en contra del mercado.

Tal como describe Bauman (2007), las redes sociales exacerbaban el *yo* y la individualización del consumidor, quien pretende llamar la atención a partir de su propia subjetividad. De esta manera, las creencias y elecciones políticas del consumidor pasarán a formar parte de micro-prácticas de consumo que no estarán fundamentalmente motivadas por el *establishment* ni las tendencias del mercado (Gundelach, 2020; Hooghe & Goubin, 2020). En este contexto, emerge la posibilidad de pasar de un consumidor pasivo a un gestor-usuario de contenido cada vez más participativo (Gundelach, 2020; Lozano-Monterrubio & Huertas, 2020).

Si bien es cierto que la acción de consumir se considera como una actividad apolítica, ésta también puede concebirse como una práctica significativa de participación política al requerir una acción rutinaria y sostenida en el tiempo (Gundelach, 2020; Hooghe & Goubin, 2020). De este modo, se busca eludir el sistema político hegemónico (“*Sr. Todo-el-mundo*” de consumo) en busca de respuestas más democráticas y adecuadas para la población (Hooghe & Goubin, 2020; Landowski, 2007). Se ha demostrado que el consumo político es un factor importante y forma parte de diferentes manifestaciones de participación política (Gundelach, 2020; Boström *et al.*, 2019; Van Deth, 2014; Hooghe & Goubin, 2020).

Entre las críticas más comunes a la figura del consumidor político se cuentan la que advierte que tiende a dejar de lado las prácticas perjudiciales para enfocarse más en los mensajes emotivos (Gundelach, 2020; Hooghe & Goubin, 2020), lo que cuestiona el impacto real del consumo ético que pregonan (Omidvar & Giannakas, 2015). Sin embargo, diversos autores han sostenido que las decisiones de consumo no están impulsadas racionalmente y son un instrumento importante para construir la identidad de los individuos (O’Cass & Frost, 2002; Sharma *et al.*, 2020; Molodychenko, 2020; Hooghe & Goubin, 2020; Dickstein *et al.*, 2020) y éstos se ven reflejados en la construcción de su discurso y en las prácticas significantes (Landowski, 2009). De esta forma, tales críticas se basan en visiones sesgadas de la visibilidad de los objetivos del consumo político. Además, no consideran que algunas de las campañas de consumo político más exitosas han ocupado productos de consumo, en muchos casos de rápida rotación (Halkier, 2019).

Semióticamente, la figura de consumidor político podría ser traducida como un rol temático. En una primera instancia, el *rol temático* no sólo delimita semánticamente las esferas de acción dadas en el consumo, sino que sería capaz de prefigurar los detalles de los comportamientos esperados de dicho actor-social. Cabe mencionar que su análisis implica el juego de la construcción de la identidad-consumidor que se genera gracias a la diferencia e interacción con los *Otros* mercantilizados (Landowski, 2007; Siqueira y Hellín, 2018).

## 2.2 Brandalismo

Como discurso comercial, la publicidad aborda la transacción de signos y simbolismos capaces de articular temáticas y figuras que transparentan relaciones sociales de consumo (Yalán, 2018). Dichas figuras publicitarias generalmente se encuentran relacionadas históricamente a lógicas laborales, muchas veces precarias, con las que se ejecutan y producen los discursos publicitarios, desde diferencias de género a la explotación laboral (Clark, 2020). Precisamente, una de las formas menos exploradas por la literatura especializada es la relación capital-trabajo en contextos publicitarios, es decir, entre las condiciones de producción del/la trabajador/a publicista y la creación de enunciados comerciales auspiciados por marcas globales. Los

principales *brandalistas* Paul Insect, Neta Harari Navon, Stanley Donwood y Joe Elan, pioneros en el movimiento *brandalista*, construyeron justamente su primera campaña a partir de un llamado a la acción de profesionales de la publicidad bajo el nombre *switch sides*. La campaña invitaba a los publicistas de las agencias más importantes del Reino Unido a participar del emergente movimiento *brandalista* para así, según el colectivo, dotar de mayor sentido sus mensajes comunicacionales. Es a través de la mencionada precarización capital-trabajo que los y las trabajadores publicistas cuestionan los discursos publicitarios en un ánimo de introducir cierta dimensión emancipatoria a su profesión (Angeliqa & Sarwono, 2018). En este contexto surgen los conceptos de *subvertising* o *brandalismo*.

Las intervenciones artísticas de Bansky y su rechazo a la totalización privatizada de la publicidad en las formas de vida y a favor de la reapropiación del espacio público es un punto de partida en la historia del brandalismo, también (Freitag, 2017, p. 929). *El brandalismo* (*brand* = marca y vandalismo) puede ser una forma de respuesta a mensajes negativos de la comunicación publicitaria reconocidos en los usuarios (Yalán, 2018). De aquí que estas intervenciones tengan un fondo cultural-político, motivo del *subvertising* como “cultura *jamming*” (interferencia cultural), es decir, la promoción de rupturas sociales con la idiosincrasia hegemónica a través de estéticas lúdicas (Lekakis, 2017). Las características discursivas del *brandalismo* resultan de las mezclas temáticas entre el *marketing* y la política a través de metáforas y otras figuras retóricas que funcionan como efectos de hibridación entre un discurso activista y otro comercial (Murashova, 2021; Frederick *et al.*, 2016). En este sentido, se consideran *subvertising* las expresiones públicas como *graffitis*, anuncios intervenidos en paredes o, incluso, vallas publicitarias intervenidas violentamente por manifestantes o activistas. Las relaciones entre *marketing* y política dotan de agencia social no-comercial a los contenidos, consiguiendo persuadir a las personas a consentir vinculaciones entre lo familiar (de la imagen publicitaria) con lo no-familiar (los alcances políticos en la reflexión) (Sanz, 2016). Por ello, uno de los principales contenidos discursivos del *subvertising* es la retórica satírica, el doble sentido, el cambio de isotopías que genera efectos de interpretación lúdicos, sin renunciar a la demanda social del mensaje (Lekakis, 2017). Es importante advertir que no todo *subverti-*

*sing* o *brandalismo* adquiere dimensiones políticas o sociales: también hay contenidos menos incisivos y relativos al espectáculo o el entretenimiento.

Lejos de este esquema discursivo comercial de la publicidad, el *subvertising* se presenta como un acrónimo de "subvertir la publicidad", constituyéndose como una práctica generalmente no remunerada de activistas y también los mismos publicistas para intervenir o *hackear* (Sommerville, 2019) los contenidos publicitarios y sostenerlos en una crítica que reponga la reapropiación del espacio urbano para los ciudadanos (Dekeyser, 2020). Con este propósito, los propios consumidores, organizaciones sociales y profesionales de la publicidad estructuran prácticas, tácticas y narrativas orientadas a críticas anticonsumistas, antiglobalización, anticapitalistas, así como también críticas contra políticos o gobiernos específicos. Considerando que sus principales críticas se orientan hacia el discurso capitalista como enemigo ideológico, los temas cobran un sentido más complejo pues su principal estética y retórica es la publicitaria (Lekakis, 2020).

Este sentido de intervención del espacio público a través de estéticas publicitarias distorsionadas con críticas sociales y políticas, se presenta también en el espacio digital. Cuentas como @maniatric.co, en Colombia, y Malditos Publicistas (@Malditospublicistas), en Perú, han producido discursos en contextos políticos álgidos durante la pandemia global del COVID-19. Por un lado, @maniatric.co construyó diversos discursos a través de *posteos* en Instagram durante las protestas contra las reformas tributarias del gobierno colombiano (2021). Malditos Publicistas hizo lo propio en Facebook en el contexto político de las protestas sociales contra la vacancia del ex-presidente Martín Vizcarra por el Congreso de la República del Perú. Este contexto y esta plataforma digital constituyen el foco de nuestra investigación.

### 3. Marco Metodológico

Nuestra investigación tiene como objetivo analizar las interacciones de consumidores políticos en relación a los temas del *brandalismo* de la cuenta Malditos Publicistas en el contexto de las protes-

tas contra el gobierno de Manuel Merino durante el 2020, en el Perú. El estudio es cualitativo e interpretativo y su diseño corresponde al estudio de caso. Entendemos el estudio de caso (Stake, 1998) como un corpus sintagmático compuesto por un conjunto de enunciados finitos y delimitados (Greimas & Courtés, 1982). Bajo esta perspectiva, analizamos los comentarios como interacciones digitales, entendidas como variantes distintas de un autor: en este caso, la cuenta *brandalista* "Malditos Publicistas" (@Malditospublicistas) en Facebook.

El contexto político en el cual se recogen las interacciones corresponde al de la protesta social tematizada en el rechazo, principalmente de jóvenes de 18 a 24 años (Instituto de Estudios Peruanos, 2020), contra el gobierno interino de Manuel Merino durante el mes de noviembre del 2020. Asimismo, hemos considerado la semana de mayor intensidad de la acción colectiva contenciosa, esto es, la segunda semana de noviembre de ese año, correspondiente a los días 10 al 20 de dicho mes.

La página utilizada para esta publicación (@MalditosPublicistas) cuenta con 42,1 mil seguidores en *Facebook*. Su cuenta fue creada en 2017 por un publicista anónimo que realiza intervenciones creativas utilizando marcas reconocidas por los consumidores. Durante los días que se recopiló la data para esta investigación se publicaron un total de 12 publicaciones y se ha considerado para el análisis sólo aquellos *posteos* que sostienen una temática que responde a este contexto social que movilizó a la protesta generalizada (ver **figura 1**).

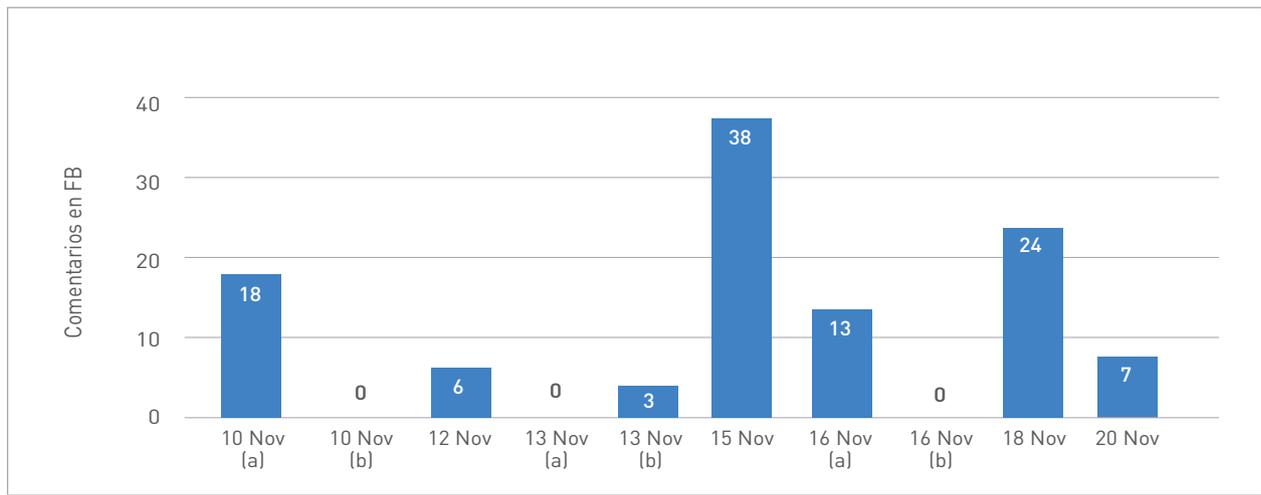
Asumimos la perspectiva semiótica de orientación estructural (Greimas & Courtés, 1982) como técnica de análisis del discurso e interacciones digitales. Preocupada por la producción del sentido, la perspectiva semiótica que nos interesa corresponde a las investigaciones sociales de la significación del modelo del semiotista francés Eric Landowski (1993, 2007, 2009). De este modo, asumimos las interacciones como prácticas y formas de relación que producen sentido en el curso de la situación, en este caso digital. Asimismo, las formas de interacción se encuentran relacionadas con juegos ópticos que definen posiciones de los actantes en el espacio digital, sean estos privados, semi-públicos o públicos. Siguiendo la categorización de Landowski (1993) se consideran cuatro tipos de roles digitales: (i) roles públicos como un /querer-ser-

visto/ capaces de ostentar posturas y representar motivaciones ideológicas (ii) roles privados como un /querer-no-ser-visto/ quienes se abstienen de interactuar solo dejando registros en cuestión de alcance (iii) roles semi públicos que socializan interacciones privadas en un /no-querer-no-ser-visto/ y (iv) roles semi privados que privatizan las interacciones públicas en un /no-querer-ser-visto/. De aquí la consideración de dos tablas, una sobre los comentarios (ver figura 1) y otra, sobre los likes y compartidos (shares) a través de esta plataforma

(ver figura 2). La decisión de presentar dos cuadros se debe a que dichos valores serán vinculados a los roles escópicos antes presentados. Así, los comentarios se encuentran en relación íntima con los roles públicos, semi-públicos y semi-privados, mientras que los likes y compartir se registran sólo como interacciones de los roles semi privados.

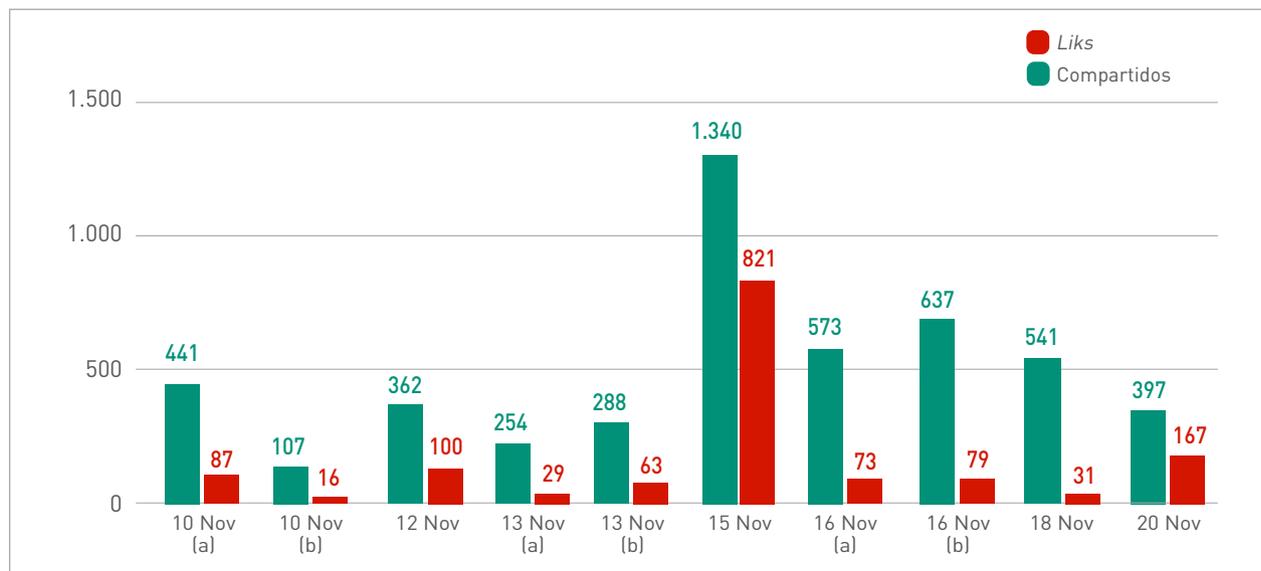
Destacamos que, tanto los roles públicos como semi-públicos y semi-privados, intensifican sus interacciones el 15 de noviembre del 2020. Es en esta

**Figura 1. Número de comentarios en la plataforma Facebook de la cuenta Malditos Publicistas (@Malditospublicistas) durante las protestas de noviembre**



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 2. Número de likes y compartidos en la plataforma Facebook de la cuenta Malditos Publicistas (@Malditospublicistas)**



Fuente: Elaboración propia.

fecha cuando la protesta social encuentra su mayor represión y contención por parte de las fuerzas policiales coludidas con el gobierno nacional. El resultado de la lucha dejó dos víctimas mortales: Brian Pintado e Inti Sotelo. La indignación por sus muertes produjo un número alto de interacciones que posteriormente decayó en el transcurso de los días siguientes, tras la salida de su cargo del entonces presidente Manuel Merino.

## 4. Resultados y discusión

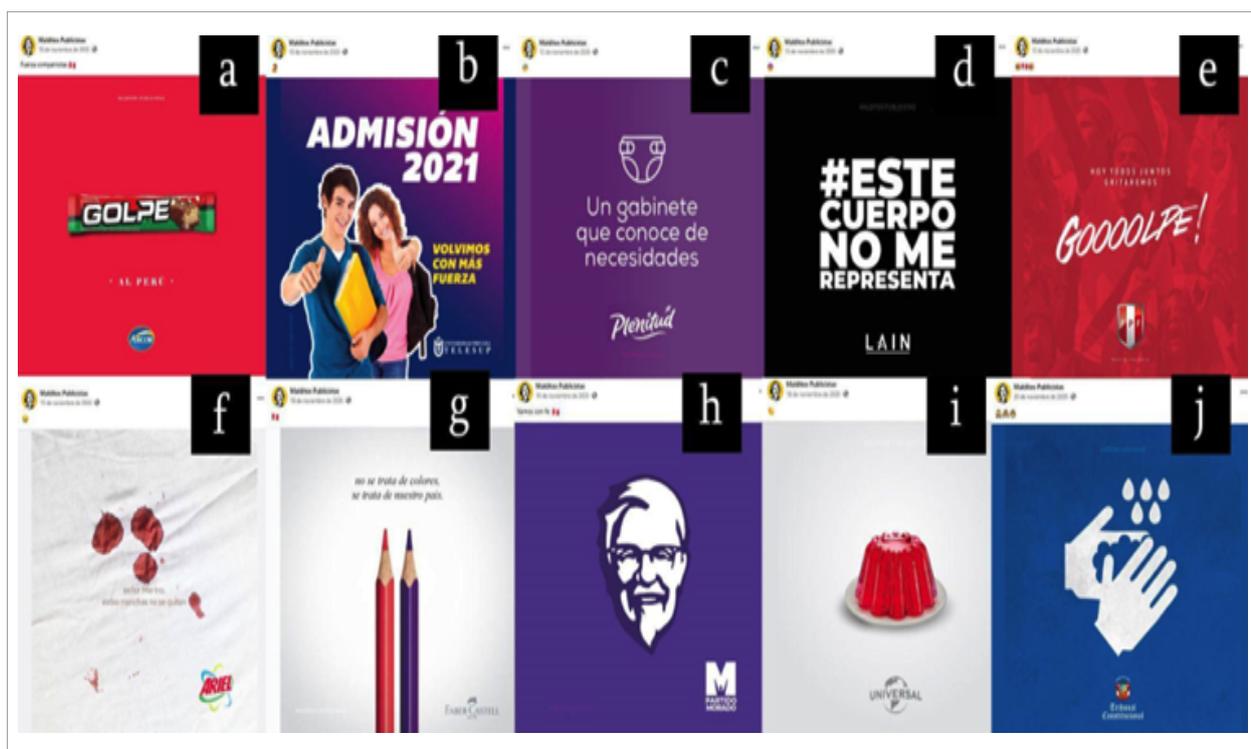
### 4.1 ¿Ético o político? Discursos del brandalismo peruano

Cada uno de los posts publicados por la cuenta *brandalista* "Malditos Publicistas" responden a un momento específico de los acontecimientos vividos durante la protesta social. De esta manera, los comentarios direccionan diversas formas de crítica hacia temáticas resultantes asumidas

por la cuenta brandalista, entre las que podemos destacar animadvertencias hacia el nuevo gabinete ministerial de Manuel Merino, menciones más explícitas de la vacancia denominada como "golpe de Estado", referencias a las dos víctimas por culpa de la represión policial e, incluso, menciones a la elección de Francisco Sagasti como nuevo presidente de transición. Los posts fueron recopilados y colocados en un fotomontaje para su mejor identificación (ver **figura 3**).

Una vez recopilada la data con respecto a los posts publicados entre el 10 y el 20 de noviembre de 2020, se organizaron estos comentarios sobre la base de las categorías semánticas que privilegiaron las relaciones de conjunción y disyunción, es decir, emparejamientos de términos-objeto semánticos (unidades semánticas discretas) a través de vínculos por implicaciones, contradicciones y oposiciones. Se conoce como cuadrado semiótico a este tipo de mecánica de organización y categorización del sentido en los discursos (Greimas & Courtés, 1982). Aplicando esta herramienta semiótica estructural, se identificó la pareja semántica /ético/ y /político/ en relación disyuntiva así como la pareja /

Figura 3. Fotomontaje de los post publicados durante los días 10 de noviembre al 20 de noviembre de 2020 en la cuenta de Facebook Malditos Publicistas



Fuente: Elaboración propia.

no-ético/ y /no-político/ en relación conjuntiva pertinente para la categorización base del discurso. Consideramos este par semántico pertinente en tanto que presenta al discurso brandalista oscilando entre temáticas que rescatan en algunos casos las agencias políticas del fenómeno de la protesta mientras que, en otros, celebran las connotaciones éticas por sobre las políticas.

La disputa y mezcla entre el par semántico /ético/ y /político/ nos permite una lectura convergente con las investigaciones que, sobre este tema, han trabajado filósofos como Alex Williams y Nick Srnicek (2017), Jacques Rancière (2004) y Alain Badiou (2004), las mismas que se encuentran sintetizadas en la propuesta metodológica de Yalán-Dongo y Cuevas-Calderón (2021) de cara a una semiótica de la protesta. Desde este punto de vista, el discurso ético determina las consideraciones políticas y militantes: "la política está subordinada a la ética en el único punto que verdaderamente importa en esta visión de las cosas: el juicio, comprensivo e indignado, del espectador de las circunstancias" (Badiou, 2004, p. 33). A través de la lógica del cuadrado semiótico (Greimas & Courtés, 1982), categorizamos los temas e identidades semánticas en torno a las relaciones entre lo ético y político de los 10 post en Facebook de la cuenta.

**A. Éticos más que políticos (/ético/):** Aquellos posts que privilegian contenidos humanitarios y comportamientos morales por sobre las agencias políticas. Posts que hacen referencia al sentimiento patrio y a las víctimas "químicamente" puras (Yalán-Dongo & Cuevas-Calderón, 2021) del conflicto (posts f y g, ver figura 3).

**B. Políticos más que éticos (/político/):** Aquellos posts que privilegian las agencias políticas por sobre las disputas morales o relativos al juicio ético. Posts que condenan el hecho político llamándolo golpe de Estado o que hacen crítica directa a las instituciones políticas (posts a, b, c, e y j, ver figura 3).

**C. Éticos con política (/no-político/):** Aquellos posts que desarrollan contenidos éticos manteniendo como discurso subordinado (u ornamental) las consideraciones políticas. Posts que apelan al saludo ético de marcas que de-

cidieron no auspiciar programas de periodistas en favor de las decisiones del gobierno o la puesta de un nuevo presidente (reforma) por sobre el replanteamiento político que la movilización exigió (posts i y h; ver figura 3).

**D. Políticos con ética (/no-ético/):** Aquellos posts que desarrollan contenidos que destacan las agencias políticas del conflicto manteniendo como discurso subordinado (u ornamental) a las consideraciones éticas. Posts que desarrollan ejes figurativos como la individualidad y corporalidad complementándolo con la representación como eje temático del discurso (post d, ver figura 3).

La característica principal de estas publicaciones es la intervención de mensajes políticos usando marcas conocidas para, según palabras de los administradores de la cuenta, reforzar el mensaje de la movilización social. La marca de agua de la página es ligeramente tenue y, en algunos casos, logra pasar desapercibida a la mirada del usuario de la publicación. Esta marca de agua cumple el rol de "actante de control" (Fontanille, 2001) cuyo objetivo es la desprogramación comercial (discurso patrocinado por una marca) en favor de la programación no-comercial de las publicaciones de la página (brandalismo). Las pequeñas marcas de agua que colocan el nombre de la cuenta *brandalista* corresponde, de esta manera, a un espacio de no querer ser visto dentro de las condiciones de visibilidad de Landowski (1993), puesto que este actante ejerce una acción sin ser visto como una forma de evitar sanciones económicas por parte de las marcas aludidas.

#### 4.2 Entre publicadores, merodeadores, activistas y espectadores: identidades digitales sobre los discursos brandalistas

El primer paso para la recopilación de los datos fue determinar qué posts publicados durante el periodo analizado corresponden a los temas político-sociales que permitían la aparición del brandalismo en el contexto de las protestas de noviembre en el Perú. De estas publicaciones se cuantificó la cantidad de 4.940 likes, 1.466

compartidos y 109 comentarios, sobresaliendo las interacciones de publicaciones de la categoría /ético/ más que /político/. Posteriormente se procedió a la categorización de todos los comentarios recopilados, los cuales se clasificaron en cuatro tipos:

**A. Publicadores (*posters*):** Actantes semiactivos de las interacciones digitales en tanto que su producción de contenido (memes, publicaciones, *hashtags*) no pretende un desarrollo ideológicamente complejo de su postura, sino un apoyo o endose ligero al contenido de la marca ("muy buena esta pieza", "hay que usar más esta marca"). Se identificaron estas interacciones en enunciados celebratorios en el post del 18 de noviembre categorizado como ético con política. Dicho post presenta a una popular marca de gelatina haciendo referencia a su decisión de no auspiciar la tanda publicitaria del programa de un periodista que se dedicaba a lanzar injurias hacia la protesta y sus participantes. En este mismo post, se identifican usuarios que buscan ser quienes revelen el motivo o razón contextual de la publicación. Además, hay usuarios que, si bien no utilizan signos lingüísticos, se comunican a través de signos icónicos (emojis). Estos tipos de comentarios, independientemente de la postura sobre la publicación en cuestión, caben en la categoría de /no querer no ser visto/, pues producen sus opiniones sin mayor compromiso ideológico-político para, así, entrar en un proceso de "publicación" (Landowski, 1993, p. 123) de su rol privado. Consideramos a estos comentarios como publicadores o posters (Williams *et al.*, 2012).

**B. Merodeadores (*lurkers*):** Comentarios muy recurrentes en las publicaciones de *Facebook*, son modos de interacción silenciosa y relacionada con un rol semi-programado, es decir que "mantiene su reflexión en reserva detrás de lo que hace o, lo que es casi lo mismo, actúa olvidando" (Landowski, 2009, p. 40). Por ello, identificamos como merodeadores a aquellos que optaron por compartir la publicación en sus perfiles privados o, simplemente, dejaron una reacción (*like*, me encanta, me entristece, etc.). Identificamos este modo de interacción

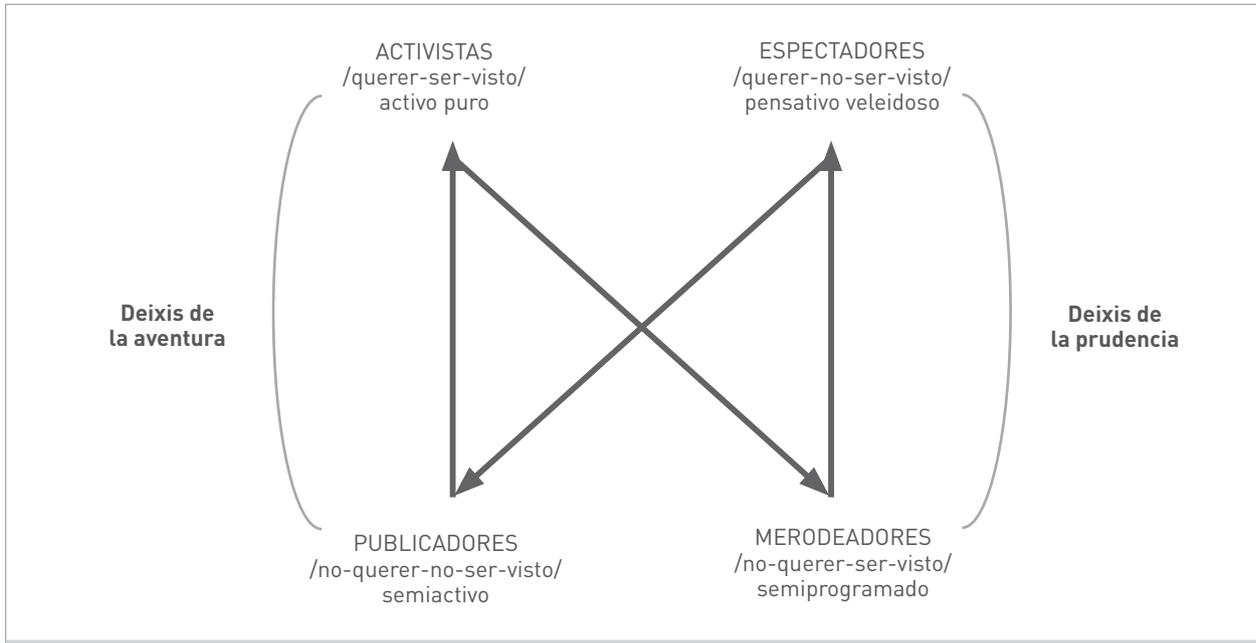
en la acción de etiquetar a uno o más de sus conocidos para extender el mensaje sin la construcción de un contenido (post, enunciado contrario o favorable a la demanda social), a veces acompañándolo de un emoji. En este tipo de comentarios se puede apreciar una privatización de los roles públicos debido a que, siendo una plataforma donde los enunciados emitidos son de visibilidad pública, estos mensajes están siendo dirigidos a una persona, o grupo de personas, para que sean vistos y, de esta manera, volver un acto público en uno privado. Esta privatización, de cara a la página pública, responde a una postura de /no querer ser visto/, haciendo de estos comentarios definirse en la identidad de merodeadores o *lurkers* (Sun *et al.*, 2014; Nonnecke *et al.*, 2004).

**C. Activistas:** Uno de los tipos de comentarios menos recurrentes en el corpus analizado. Son aquellos que presentan una postura definida dentro del conflicto y que buscan educar a los usuarios con argumentos y posturas claras más que con información. Estos usuarios presentan un interés hacia los temas tratados por la cuenta y dejan clara su postura de /querer ser visto/ así como la disposición pública de sus ideales. Estos comentarios se presentan, en nuestro análisis, como respuestas a comentarios que están en contra de lo publicado o no terminaron de entender su significado. Estos comentarios son considerados como identidades activistas.

**D. Espectadores (*listeners*):** Un último grupo, que no tiene una presencia tangible dentro de las interacciones de las publicaciones, es aquel que se encuentra en los indicadores de alcance e impresiones de las publicaciones; esto es, representan a los usuarios que vieron la publicación, pero no dejaron rastro de su actividad. Independientemente de la postura de los integrantes de este grupo, optaron por el silencio digital, es decir, una postura de /querer no ser visto/, lo que los ubica en la identidad de los espectadores o *listeners* (Crawford, 2009).

Una vez categorizadas las interacciones, las ordenamos en el siguiente cuadro semiótico:

Figura 4. Interacciones y juegos ópticos de la protesta digital



Fuente: Elaboración propia.

Podemos determinar la distribución de estos cuatro grupos de comentarios a lo largo de los posts analizados y los temas e identidades semánticas ubicadas entre lo ético y lo político. Los **activistas** se concentran únicamente en dos posts: uno relativo a la categoría **política más que ética** (post a, ver **figura 3**) y otra interacción identificada en la categoría **ética con política** (post g, ver **figura 3**). Ambos comentarios son respuestas a otro usuario que comentó previamente. Dicho esto, el rol activista se presenta como una identidad fragmentada y precarizada en las interacciones. Su militancia pasa por alto en las interacciones digitales respecto al *brandalismo*.

Los **merodeadores** constituyen el grupo más numeroso del que se tiene registro en el material. Más de la mitad de estos comentarios (51%) se encuentran en un post de **ética más que política** (post f, ver **figura 3**), de igual manera que este post presenta la mayor cantidad de *likes* y compartidos (ver **figura 2**). Esto responde a la razón por la que este post tuvo mayor cantidad de interacciones, puesto que al tener gran cantidad de comentarios etiquetando a más usuarios la plataforma le dio mayor alcance orgánico. En este sentido, afirmamos que las interacciones de los merodeadores (*lurkers*) re-

sultan prominentes sobre temáticas éticas que valoran los contenidos morales bajo la prudencia de la conducta y el rechazo del mal personificado por el ex-presidente Manuel Merino.

Los **publicadores** se encuentran más dispersos, sin embargo, se concentran en mayor porcentaje (37%) en un post **ético con política** (post i, ver **figura 3**) y en menor medida (28%) en posts **éticos más que políticos** (post f, ver **figura 3**). En este sentido, su direccionalidad se dibuja, al igual que los merodeadores, hacia los contenidos celebratorios de la corrección moral por sobre las agencias políticas que definen a la movilización social.

Finalmente, respecto a los **espectadores**, es necesario recalcar que su medición está únicamente en el indicador de alcance e impresiones de la página de Facebook. Esta identidad se encuentra presupuesta en el enunciado puesto que el algoritmo de Facebook asegura un porcentaje mínimo de alcance de la publicación, la cual varía dependiendo de la cantidad de *fans* o seguidores que tiene la página (Boland, 2014). Podemos considerar que el alcance es el número total de usuarios únicos que han visto cada uno de los posts, éstos se dividen en usuarios que ya eran *fans* de la página de Facebook, así

como aquellos que no lo son, pero la plataforma les hizo llegar la publicación, esto se refiere al contenido viral, como es el caso del post f (ver **figura 3**).

## 5. Conclusiones

¿Cuáles son las interacciones de consumidores políticos en relación a los temas del *brandalismo* de la cuenta @Malditospublicistas en el contexto de las protestas contra el gobierno de Manuel Merino durante el 2020, en el Perú? Propiciamos una lectura que no solo identifique tipos de identidad en el curso de la práctica de interacción digital, sino que relacione dichas interacciones y actancias con los contenidos discursivos del *brandalismo*. Entendida como una práctica publicitaria con propósitos de crítica social, el discurso *brandalista* analizado se ubicó en un contexto de protesta con asuntos fuertemente políticos.

No obstante, hemos rescatado que la mayor parte de las interacciones (comentarios, compartidos, etc.) se condensan en el post categorizado como ético sobre político programado en el día más álgido de la protesta social, el 15 de noviembre. La identificación de identidades digitales alrededor de la protesta social, si bien concentra respuestas a los formatos *brandalistas*, direccionan sus discursos hacia la medida moral, el rechazo del mal, la celebración acrítica y la corrección ética. Con ello, si bien definido como una estética beligerante, el *brandalismo* no consigue ser en este caso una herramienta que expanda la crítica política de las interacciones o avive las identidades militantes de los participantes de la protesta. Además, se destaca que el rol político de los activistas se presenta como

un tipo de subjetividad digital que aparece de forma mínima o fragmentada en el corpus analizado. A pesar de ello, su presencia responde a las descripciones de la literatura especializada, aunque limitada al acto de la reacción política ante prácticas de consumo en lugar del activo. Esto lo convierte en una entidad no privilegiada en el discurso *brandalista* durante la protesta social analizada.

Finalmente, el trabajo realizado representa un esfuerzo para evidenciar la contribución de la sociosemiótica en el ámbito de las interacciones sociales y, en particular, de la investigación en comunicación de marcas durante un contexto específico, como es el caso de una protesta política. En efecto, desde la sociosemiótica es posible mostrar cómo las interacciones devienen en identidades y prácticas digitales, es decir, cómo a través de roles temáticos, las condiciones de visibilidad, discursos y dinámicas interaccionales, dichas interacciones definen la forma de actuar de los usuarios de cara los diferentes acontecimientos sociales.

Queda por preguntarnos, para una siguiente investigación, si es que este rechazo político en las interacciones digitales puede revertirse en tipos de *brandalismo* cuyas estéticas políticas sean más informales, anti-capitalistas y vandálicas. Además, creemos que el modelo aquí construido puede ser aplicado —con sus posibles reformulaciones— no solo al análisis de las interacciones digitales contra las marcas en momentos de protesta social, sino también en investigaciones comparativas sobre crisis políticas y de ebullición social en otros países de la región, como Nicaragua, Chile o Brasil *ad portas* de las elecciones, que también parecen presentar interacciones digitales similares, muchas veces, entre los diferentes regímenes de interacción digital (Siqueira & Hellín, 2018).

## Referencias

- Angeliqa, F., & Sarwono, B. K. (2018). Symbolic violence and the effort to silencing women in their positions as leaders (critics of the women leaders' habitus in advertising agencies). In *E3S Web of Conferences* (Vol. 74, p. 10015). EDP Sciences. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20187410015>
- Badiou, A. (2004) *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. Herder.
- Bauman, Z. (2007). *Vida De Consumo* (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Boland, B. (2014, 5 de Junio). *Alcance orgánico en Facebook: Las respuestas a tus preguntas*. Facebook. [https://www.facebook.com/business/news/LA-Alcance-organico-en-Facebook-las-respuestas-a-tus-preguntas?ref=search\\_new\\_7](https://www.facebook.com/business/news/LA-Alcance-organico-en-Facebook-las-respuestas-a-tus-preguntas?ref=search_new_7)
- Boström, M., Micheletti, M., & Oosterveer, P. (2019). *The Oxford handbook of political consumerism*. Oxford Handbooks.
- Clark, S. (2020). *The making of the american creative class: New York's culture workers and twentieth-century consumer capitalism*. Montclair State University. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199731626.001.0001>
- Crawford, K. (2009). Following you: disciplines of listening in social media. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 23(4), 525-535. <https://doi.org/10.1080/10304310903003270>
- Defensoría del Pueblo. (2020). Reporte de conflictos sociales (Informe N° 201). <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1958178/Reporte-Mensual-de-Conflictos-Sociales-N%C2%B0-201-noviembre-2020.pdf>
- Dekeyser, T. (2021). Dismantling the advertising city: Subvertising and the urban commons to come. *Environment and Planning D: Society and Space*, 39(2), 309-327. <https://doi.org/10.1177/0263775820946755>
- Dickstein, J., Dutkiewicz, J., Guha-Majumdar, J., & Winter, D. R. (2020). Veganism as Left Praxis. *Capitalism Nature Socialism*, 1-20. <https://doi.org/10.1080/10455752.2020.1837895>
- Frederick, D. A., Sandhu, G., Scott, T., & Akbari, Y. (2016). Reducing the negative effects of media exposure on body image: Testing the effectiveness of subvertising and disclaimer labels. *Body image*, 17, 171-174. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2016.03.009>
- Freitag, F. (2017). Critical theme parks: Dismaland, Disney and the politics of theming. *Continuum*, 31(6), 923-932. <https://doi.org/10.1080/10304312.2017.1310180>
- Fontanille, J. (2001) *Semiótica del discurso* [traducción: Óscar Quezada Macchiavello]. Editorial Universidad de Lima.
- Greimas, A. J. & Courtés, J. (1982) *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Gundelach, B. (2020). Political Consumerism as a Form of Political Participation: Challenges and Potentials of Empirical Measurement. *Social Indicators Research*, 151(1), 309-327. <https://doi.org/10.1007/s11205-020-02371-2>
- Halkier, B. (2019) *Political Food Consumerism between Mundane Routines and Organizational Alliance-Building*. In Magnus Boström, Michelle Micheletti and Peter Oosterveer (eds) *The Oxford Handbook of Political Consumerism*. Oxford University Press, 275-292.
- Hooghe, M., & Goubin, S. (2020). The democratic potential of political consumerism: The effect of visibility bias and social stratification. *International Political Science Review*. <https://doi.org/10.1177/0192512120935931>
- Instituto De Estudios Peruanos .(2020). IEP Informe de Opinión – Noviembre 2020. Encuesta telefónica a nivel nacional. <https://iep.org.pe/wp-content/uploads/2020/11/Informe-Especial-IEP-OP-Noviembre-2020-v2.pdf>

- IPSOS. (2020, noviembre). La Crisis Política en el Perú [Encuesta]. <https://www.ipsos.com/es-pe/la-crisis-politica-encuesta-de-opinion-noviembre-2020>
- Landowski, E. (1993). *La sociedad figurada: Ensayos de sociosemiótica*. Universidad Autónoma de Puebla, Fondo de Cultura Económica.
- Landowski, E. (2007). *Presencias del Otro*. Fondo editorial Universidad de Lima.
- Landowski, E. (2009). *Interacciones arriesgadas*. Fondo editorial Universidad de Lima.
- Lekakis, E. J. (2020). Adversaries of advertising: anti-consumerism and subverters' critique and practice. *Social Movement Studies*, 1–18. <https://doi.org/10.1080/14742837.2020.1837102>
- Lekakis, E. J. (2017). Culture jamming and Brandalism for the environment: The logic of appropriation. *Popular Communication*, 15(4), 311–327.
- Leone, M. (2012). Breve introducción a la Semiótica de protesta. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 17(0). [https://doi.org/10.5209/rev\\_ciyc.2012.v17.39262](https://doi.org/10.5209/rev_ciyc.2012.v17.39262)
- Lozano-Monterrubio, N., & Huertas, A. (2020). The imaParkge of Barcelona in Online Travel Reviews during 2017 Catalan independence process. *Communication & Society*, 33(3), 33–49. <https://doi.org/10.15581/003.33.3.33-49>
- Murashova, E. (2021). The role of the cognitive metaphor in the hybridisation of marketing and political discourses: An analysis of English Language political advertising. *Training, Language and Culture*, 5(2), 22–36. <https://doi.org/10.22363/2521-442X-2021-5-2-22-36>
- Molodychenko, E. N. (2020). Metasemiotic Projects and Lifestyle Media: Formulating Commodities as Resources for Identity Enactment. *Russian Journal of Linguistics*, 24(1), 117–136. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-1-117-136>
- Nelson, M. R., Powell, R., Ferguson, G. M., & Tian, K. (2020). Using Subvertising to Build Families' Persuasion Knowledge in Jamaica. *Journal of Advertising*, 49(4), 477–494. <https://doi.org/10.1080/00913367.2020.1783725>
- Nonnecke, B., Preece, J., & Andrews, D. (2004, January). What Lurkers and Posters Think of Each Other. In HICSS. <https://doi.org/10.1109/HICSS.2004.1265462>
- Ohme, J. (2018). Updating citizenship? The effects of digital media use on citizenship understanding and political participation. *Information, Communication & Society*, 22(13), 1903–1928. <https://doi.org/10.1080/1369118x.2018.1469657>
- Omidvar, V., & Giannakas, K. (2015). The effects of fair trade on coffee growers: a framework and analysis. *Agricultural Economics*, 46(S1), 29–39. <https://doi.org/10.1111/agec.12196>
- Panfichi, A., & Coronel, O. (2014). Régimen político y conflicto social en el Perú: 1968–2011. En N. Henríquez (Ed.), *Conflicto social en los Andes: protestas en el Perú y Bolivia* (pp. 13–64). Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Rancière, J. (2004) *Malaise dans l'esthétique*. Éditions Galilée.
- Sanz, R. B. (2016). Publicidad exterior, vandalismo y contrapublicidad. Algunos casos para el análisis. *Opción*, 32(11), 34–53. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048902004.pdf>
- Sharma, N., Saha, R., Sreedharan, V. R., & Paul, J. (2020). Relating the role of green self concepts and identity on green purchasing behaviour: An empirical analysis. *Business Strategy and the Environment*, 29(8), 3203–3219. <https://doi.org/10.1002/bse.2567>
- Sittler, I. C., Bobek, V., Vide, R. K., Justinek, G., & Horvat, T. (2020). Political consumerism in emerging markets: the case of Argentina. *International Journal of Globalisation and Small Business*, 11(3). <https://doi.org/10.1504/ijgsb.2020.109558>
- Siqueira, O. A. S., y Hellín, P. (2018). Publicidade enganosa: reflexões sobre discurso institucional e respostas desviantes do consumidor. *metadados revista de ciencias sociais*, 6(1), 80–93. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v6i1.221>

- Somerville, K. (2019). Subvertising: the art of altering the message. *The Missouri Review*, 42(1), 97-113. <https://doi.org/10.1353/mis.2019.0007>
- Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
- Sun, N., Rau, P. P. L., & Ma, L. (2014). Understanding lurkers in online communities: a literature review. *Computers in Human Behavior*, 38, 110-117. <http://dx.doi.org/10.1016/j.chb.2014.05.022>
- Van Deth, J. W. (2014). A conceptual map of political participation. *Acta Politica*, 49(3), 349-367. <https://doi.org/10.1057/ap.2014.6>
- Williams, A., & Srnicek, N. (2017). *Inventar el futuro: Postcapitalismo y un Mundo Sin Trabajo* (1.a ed.). Malpaso.
- Williams, J., Heiser, R., & Chinn, S. J. (2012). Social media posters and lurkers: the impact on team identification and game attendance in minor league baseball. *Journal of Direct, Data and Digital Marketing Practice*, 13(4), 295-310. <https://doi.org/10.1057/dddmp.2011.44>
- Yalán, E. (2018). *Semiótica del consumo: Una aproximación a la publicidad desde sus signos*. Editorial UPC.
- Yalán, E. (2021). La creación del rito: análisis semiótico de la protesta sindical a través de la red social Twitter durante el estado de pandemia. *Contratexto*, (035), 113-135. <https://doi.org/10.26439/contratexto2021.n035.4954>
- Yalán-Dongo, E. & Cuevas-Calderón, E. (2021). Semiótica de la protesta: por un modelo de los movimientos sociales. *Revista Acta Semiótica*, (2), 143-175. <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2021n2.56790>
- Zorell, C. (2018). *Varieties of Political Consumerism: From Boycotting to Buycotting*. Springer.

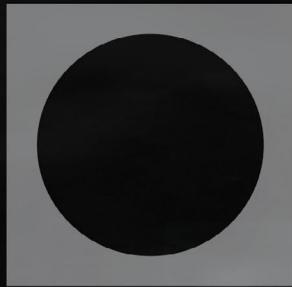
- Sobre los autores:

**José Miguel Guerra Tacilla** es Bachiller en Comunicación y Publicidad en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Participa en el grupo de investigación "semioticaestudio" de la Asociación Peruana de Semiótica. Actualmente es parte del equipo de planeamiento estratégico de la agencia de publicidad Nodos.

**Eduardo Yalán-Dongo** es Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y licenciado en comunicación (UPC) y forma parte de la Asociación peruana de semiótica y del Grupo de Investigación Semiótica del Instituto de Investigación Científica (IDIC) de la Universidad de Lima. Autor del libro *Semiótica del consumo* (2018).

- ¿Cómo citar?

**Guerra, J. M. & Yalán-Dongo, E (2022)**. Brandalismo y protesta social: interacciones e identidades digitales en torno a la publicidad vandálica. *Comunicación y Medios*, [45], 50-63. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64834>



# SECCIÓN MONOGRÁFICOS



# Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el *choyke purun*

*Identity mediations, contextual chronotopes, and deterritorialized nature in choyke purun*

## Rodrigo Moulian

Universidad Austral de Chile,  
Valdivia, Chile  
rmoulian@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7879-2285>

## Alberto Pérez

Universidad Católica de Temuco,  
Temuco, Chile  
arqueo.meliquina@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-7287-6405>

## Jaqueline Caniguan

Universidad de La Frontera,  
Temuco, Chile  
jacqueline.caniguan@ufrontera.cl  
<https://orcid.org/0000-0001-8310-7310>

## Resumen

El artículo analiza desde la perspectiva de la semiótica social el motivo simbólico del ñandú petiso o "avestruz patagónico" expresado en el *choyke purun*, danza mapuche que representa los comportamientos de esta especie, inexistente en la Araucanía. La *performance* mimética muestra la identificación de los mapuche con los motivos de la naturaleza, pero a través de una referencia desterritorializada, ajena al contexto de la enunciación. A través del análisis de diversos cronotopos contextuales, mostramos las marcas de transculturalidad en el devenir de este simbolismo migrante, sus desplazamientos, variantes, transformaciones y usos identitarios para la expresión de la condición de género, pertenencia de linaje o etnicidad, cambiantes según el contexto. El método de investigación empleado es el estudio de casos. Los datos muestran la antigüedad, continuidad, diversidad y creciente complejidad de las relaciones interculturales que registra la historia de esta expresión simbólica que transita hasta la modernidad a través de las fronteras lingüísticas y semióticas de los pueblos de la Patagonia, para instalarse dentro del canon de la cultura mapuche en el Chile neoliberal.

**Palabras clave:** simbolismo, transculturalidad, cronotopos, identidad, danza mapuche.

## Abstract

Under the framework of social semiotics, the article analyzes the symbolic motif of the small rhea or 'Patagonian ostrich' expressed in the *choyke purun*, a Mapuche dance representing the behaviors of this species, non-existent in Araucanía. The mimetic performance shows the identification of the Mapuche with the motives of nature, but through a deterritorialized reference, alien to the context of enunciation. By analyzing various contextual chronotopes, we show the marks of transculturality in the evolution of this migrant symbolism, its movements, variants, transformations, and identity applications to express gender, lineage, or ethnicity, changing along with the context. The research method applied was the case study. The data show the antiquity, continuity, diversity, and increasing complexity of intercultural relationships engraved in the history of such a symbolic expression. Through both the linguistic and semiotic boundaries of the peoples of Patagonia, the *choyke purun* transits into modernity to settle down within the canon of Mapuche culture in neoliberal Chilean society.

**Keywords:** symbolism, transculturality, chronotopes, identity, mapuche dance.

\* El artículo presenta resultados del proyecto Fondecyt 1200251: Patrones transculturales en la modelización socio-semiótica de los símbolos naturales copresentes en el Wallmapu

## 1. Introducción

El *choyke purun*, la danza del ñandú petiso (*rhea pennata*), también conocido figurativamente como “avestruz patagónico”<sup>1</sup>, ha devenido en un significante generalizado de la identidad mapuche, en el área centro-sur de Chile. Con este nombre se conoce a una danza mimética naturalista, que reproduce los patrones de movimiento de *rhea pennata*, denominado *choyke* en mapudungun, especie característica de las estepas, meseta y precordillera situadas en la vertiente oriental de los Andes. En época de celo, el macho de esta especie realiza un ritual de cortejo en el que despliega las alas, inclina el cuerpo y corre estilizadamente hacia las hembras, moviendo su cabeza de lado a lado. La danza del *choyke purun* reproduce estos patrones coreográficos.

Habitualmente, el baile es ejecutado por grupos de cuatro o cinco individuos de género masculino que lucen plumas en la cabeza y una manta que, al extenderse, simula las alas de esta ave pedestre. La secuencia de movimientos incluye el trote en torno al espacio ritual al ritmo del *kultrun*, instrumento de percusión; saltos al compás de la música, el despliegue de los brazos para dar volumen al rebozo, el contorno del cuerpo y movimientos de cabeza, con variantes formales propias de los diversos sectores geográficos. Se encuentra en rogativas comunitarias, rituales chamánicos, servicios fúnebres e instancias de sociabilidad comunitaria, con funciones que oscilan desde el simbolismo religioso a la diversión y actitudes que van desde la solemnidad a la transgresión. El número de participantes, la cantidad de evoluciones en rededor al sitio ceremonial y de intervenciones de cada cuadrilla, la frecuencia de las ejecuciones varía según los contextos rituales o sociales y tradiciones estilísticas locales. La danza presenta un sistema dinámico de transformaciones coreográficas, pero la referencia al *choyke* se mantiene constante.

La identidad étnica se ve aquí expresada y representada en la mimesis de pautas rituales y patrones de sociabilidad del *rhea pennata*, resaltando la asociación entre los seres humanos y la naturaleza o, si se prefiere, de la humanidad del *choyke*. No obstante, el motivo simbólico seleccionado para ello es un referente ajeno al espacio donde éste se emplea como recurso significante en la actualidad,

lo que ofrece una referencia natural desterritorializada, sacada del contexto de su nicho ecológico.

El *choyke purun* corresponde a un simbolismo migrante en la Araucanía cuya trayectoria de viaje la presentamos a través de cuatro cronotopos contextuales en los que se registra el motivo, es decir, coordenadas de espacio-tiempo que organizan el relato de su devenir. Cada uno de ellos expone distintos patrones de relaciones interculturales que se inscriben en su textura como estratos semióticos heteroglosicos. El artículo analiza las mediaciones (articulaciones) entre los elementos del contexto correspondiente a cada cronotopo y las variantes y transformaciones del motivo del ñandú y el texto del *choyke purun*. El estudio destaca la agencia semiótica de los sujetos de la enunciación que le dan al motivo diversos usos simbólicos. Entre ellos, su empleo como significante identitario, es decir, como elemento expresivo de diversas dimensiones de su condición social, como la de género, linaje o etnicidad. Es lo que denominamos la mediación identitaria del *choyke purun*, que cambia de acuerdo a los rasgos del contexto.

A través de esta estratigrafía histórica, el *choyke* nos muestra la antigüedad, continuidad y complejidad de las relaciones transculturales expresadas en su simbolismo. Si bien se han intensificado con la globalización, éstas ya se encuentran tendidas en los tiempos de enunciación de las narrativas de origen de los cazadores del cielo, que evidencian procesos y dinámicas interculturales prehispanicas de las sociedades originarias. Las huellas del ñandú en el cielo y sus danzas humanas en la tierra nos presentan semiósferas en correlación, que hoy se complejizan con nuevas prácticas de transliteración, traducción a lenguajes multimedia y fusión con formas expresivas posmodernas.

## 2. Posicionamiento teórico y metodológico

Nuestro trabajo se inscribe en la perspectiva de la semiótica social, inaugurada por Voloshinov (1992) y Bajtin (1988). Ésta se aboca al estudio de los procesos de producción social de sentido contextualmente situados. La semiosis se asume como una praxis humana de carácter histórico, es decir, ins-

crita en las coordenadas del espacio-tiempo de la experiencia de vida de los sujetos sociales. En esta perspectiva, el análisis del contexto resulta fundamental para la lectura de los textos, pues es en el marco del proceso de enunciación donde éstos adquieren sentido. La estructura de la comunicación, su intencionalidad, marco pragmático y uso dialógico se definen en el contexto. Por lo mismo, empleamos aquí la noción de “cronotopo”, propuesta originalmente por Bajtin (1989) para analizar el espacio-tiempo de la novela, como categoría de análisis contextual. El estudio diacrónico de diversos cronotopos contextuales permite seguir los desplazamientos y transformaciones en el uso de los textos, que en este caso muestran un carácter transcultural.

La estrategia de investigación empleada es el estudio de casos. La unidad de análisis es el simbolismo del ñandú manifiesto en el *choyke purun*. Las técnicas de elicitación de información han sido, fundamentalmente, la investigación documental y entrevistas focalizadas. Dado el carácter diacrónico del estudio, la mayor parte de los datos provienen de fuentes primarias arqueológicas, etnohistóricas, etnográficas y audiovisuales. Para el contexto actual, se originan en entrevistas focalizadas a ejecutantes de la danza y portadores de conocimientos tradicionales mapuche. El estudio emplea, igualmente, datos provenientes de entrevistas anteriores que forman parte del archivo del investigador principal y de la experiencia etnográfica de los autores. El texto se ha elaborado a partir del diálogo interdisciplinario entre un antropólogo cultural, que trabaja con orientación semiótica, una lingüista mapuche hablante nativa de esta lengua y un arqueólogo con una vasta experiencia de trabajo en la Patagonia. Los términos del mapudungun están escritos en el grafemario mapuche unificado.

### 3. Cronotopos contextuales

#### 3.1 Cazadores del cielo

*Choyke* es el nombre que designa en mapudungun al ñandú petiso de la Patagonia (*Rhea pennata*), correspondiente a una de las subespecies de la familia *Rheidae*, en la que se inscriben las distin-

tas variantes del llamado “avestruz americano” en nuestro continente. Los reidos se distribuyen en la Patagonia, las pampas del noreste de Argentina, la puna del noroeste argentino, el altiplano de Bolivia y Perú y el Chaco de Bolivia y Paraguay. El término ñandú, incorporado al castellano para denotar a esta especie, es de origen guaraní. En quechua se la denomina *suri*. Sus ejemplares son objeto de una extensa y variada productividad semiótica, expresada en narrativas míticas, representaciones astronómicas, manifestaciones de arte rupestre y danzas que evocan al ave. Sus contenidos muestran algunos patrones transculturales, que informan la circulación de ideas a través de las fronteras semióticas de los pueblos originarios.

Al igual que el ornitorrinco, interpelado semióticamente por Eco (1989), el ñandú ostenta rasgos liminales que lo perfilan como un ser transicional en términos evolutivos. Se trata de un ave de gran tamaño que no vuela. En contraste, ha desarrollado la capacidad de correr a altas velocidades propulsado por sus largas y vigorosas extremidades, usando sus alas para impulsarse y mantener el equilibrio aerodinámico cuando se mueve a favor del viento. Sus rituales de cortejo incluyen complejos y llamativos patrones coreográficos desplegados por los machos. Éstos asumen, igualmente, un importante rol en las tareas reproductivas de la especie, empollando los huevos en el nido. Como resultado de su improntamiento paterno, los polluelos se mueven tras su progenitor, exhibiendo un patrón de sociabilidad conspicuo.

El ñandú ha sido una importante fuente de alimentación para los pueblos cazadores recolectores del cono sur, que aprovechan su carne, grasa y huevos. En las pampas y Patagonia existe un extenso registro de restos animales en sitios arqueológicos desde el período temprano (Fernández, 2000; Oliva *et al.*, 2018), que muestran el uso de esta especie por las poblaciones locales. Las huellas de *rhea* forman parte del repertorio figurativo del estilo de arte rupestre denominado pisadas, asociado a escenas de caza (Re *et al.*, 2015). Los aoenik'enk, habitantes ancestrales de la Patagonia austral, lo denominan *oóiu*. En su narrativa mítica, *rhea* asciende corriendo por un arcoíris hasta el cielo para evitar ser presa de ellos (Echeverría, 2002). En el firmamento se encuentra su huella identificada con la constelación de la Cruz del Sur, denominada *choiols*, el rastro del ñandú. En tanto, la cons-

telación de las Tres Marías se llama *iatchicoi*, las boleadoras. En su cosmovisión se considera que ellas han sido lanzadas al cielo para atrapar a *oóui*. Nos encontramos aquí ante un motivo recurrente en la narrativa oral y etnoastronomía de los cazadores recolectores del cono sur.

El juego de relaciones intertextuales del simbolismo de *rhea* refiere como primer cronotopo contextual al tiempo primordial en que los habitantes ancestrales de las estepas sudamericanas urdieron los mitos y representaciones del cielo nocturno. Desde sus profundidades se proyectan las imágenes siderales del avestruz astral y los cazadores del cielo, que se extienden por el cono sur en un sistema de transformaciones que asume un carácter transcultural. Éstas se encuentran entre los *gününa küna*, habitantes de la Patagonia septentrional que, al igual que sus vecinos meridionales, los *aoenink'enk*, identifican a la Cruz del Sur con la pisada del ñandú, denominada por ellos *gaiyatks*. Las Tres Marías son también las boleadoras, denominadas *talak*. La asociación de estos elementos figurando una escena de caza sideral se encuentra en el repertorio de arte rupestre atribuido a los ancestros de este pueblo (Boschin, 2009).

Las mismas metáforas astronómicas se encuentran en las constelaciones de la cultura mapuche, que denomina a la Cruz del Sur *pünonchoyke* (pisada del *choyke*) o *namunchoyke* (pata de *choyke*) y reconocen a Alfa y Beta del Centauro como *ütüfkno lükaj*, la boleadora tirada (Pozo & Canio, 2014). Más lejanos, en el desierto de Atacama, los likanantay llaman "pata del *suri*" a la primera de estas conjunciones estelares (Cruz *et al.*, 2013). Para los mocoví del Chaco, el ñandú, llamado *mañic*, huye de sus cazadores a través del cielo estrellado (Rosso & Medrano, 2016). Los chiriguano de Bolivia consideran que la Vía Láctea es el camino del ñandú, llamado ñandurape (Lehmann-Nitsche, 1924-1925). Entre los mbya guaraní del norte de Argentina y Paraguay, la propia Vía Láctea es una figuración del "avestruz" (Lehmann-Nitsche, 1936). En parte, estas representaciones se encuentran mediadas por la proyección en el cielo nocturno de las actividades de caza propias del modo de producción de estos pueblos, pero también expresa la circulación de contenidos a través de sus fronteras semióticas.

Lo interesante del caso es que nos encontramos ante un motivo simbólico y manifestaciones na-

rrativas comunes a diversas semiósferas. Ello nos hace presente la profundidad histórica de los fenómenos transculturales que surgen junto con la emergencia de la cultura, entendida aquí como dominio y campo de las mediaciones simbólicas que dan forma a la sociabilidad humana intra e intercultural. En la Patagonia, *rhea* es un motivo simbólico políglota que se encuentra transliterado en las culturas *gününa küna*, *aoenik'enk* y mapuche.

### 3.2 Danzantes de las pampas

El patrón performativo de las danzas asociadas a *rhea* forma parte del repertorio cultural de los *gününa küna*, pueblo cazador recolector del área septentrional de la Patagonia, hablante de la lengua *gününa iajech*. La *performance* se caracteriza por ser una danza masculina, cuyos ejecutantes pintan sus cuerpos semidesnudos y se atavían la cabeza con plumas de ñandú. Se trata de un baile que en este contexto asume un simbolismo predominante de fertilidad, en tanto se ejecuta en los rituales de menarquia y de nacimiento de varones (Casamiquela, 1988). La primera descripción disponible de la misma la ofrece Sánchez Labrador (1936 [1772]), quien la presenta como componente de una ceremonia de pubertad femenina, en la que se recluye a la joven núbil en un toldo levantado para la ocasión. Al respecto, señala el cronista: "los Indios desnudos, embijados y adornados con plumajes [...] se prenden mutuamente de las manos, y danzan al son de los cascabeles llevando el son el Tamborcillo" (p.70). Según su relato, los participantes "hacen mil contorsiones y figuras... con los cuerpos".

El mismo patrón ceremonial se encuentra entre los *aoenik'enk* hablantes de la lengua *aonek'o 'a'ien*, de la familia lingüística *chon*. Musters (1911 [1871], p.198) describe la secuencia coreográfica y ofrece una ilustración de la escena de danza compuesta por cuatro ejecutantes ataviados con plumas en la cabeza situados frente a la llamada "casa bonita" donde se cobija a la joven que deviene en mujer. Según el autor, cuatro hombres entraron marchando en círculos en torno al fogón, "embozados en frazadas". Progresivamente aceleraron el paso para devenir en trote. Despojados de su manta, comenzaron a bailar contorsionando la cabeza y cuerpo "con grandes gesticulaciones... e inclinando grotescamente a uno y otro lado sus

emplumadas cabezas". En comparsas de cuatro integrantes salieron sucesivamente al ruedo todos los varones del campamento. Lista (1998, p. 48) especifica que el baile se denomina "la danza de los avestruces", porque imita el contorno de estas aves en el período de celo. Éste se realiza en ocasión del nacimiento de un niño, la perforación de las orejas de una niña, la primera menstruación y el matrimonio.

El *choyke purun* reproduce este motivo simbólico originario del Puelmapu, como denominan los mapuche al territorio situado en la vertiente oriental de los Andes, donde el ñandú petiso tiene su nicho ecológico. Su desarrollo como práctica performativa se encuentra interdigitado por las relaciones socioculturales entre los mapuche, *gününa* y *aoenik'enk* en este espacio.

El segundo cronotopo contextual al que nos refiere el simbolismo corresponde al proceso de encuentro entre estos pueblos en el área pampeano-patagónica, para el cual se pueden identificar dos estratos temporales. El primero y más antiguo, situado en torno al siglo XI, expuesto en el registro arqueológico que muestra la presencia de piezas del estilo Pitrén y Vergel en el área de Neuquén, con particular intensidad en el ecotono lacustre boscoso (Pérez & Reyes, 2009; Pérez, 2020). Ello muestra la importancia de los desplazamientos transcordilleranos en el período. El segundo estrato, más intenso y significativo, se sitúa entre los siglos XVII y XIX, cuando el dominio del caballo facilita la movilidad de las agrupaciones mapuche hacia el Puelmapu. Canals (1935) denomina a este proceso la araucanización de las pampas. Pero, como discuten Mandrini & Ortelli (1995) y Ortelli (1996), no se trata simplemente de un movimiento migratorio de ocupación territorial, sino de un complejo proceso de encuentro y síntesis intercultural.

Hacia el siglo XIX, los mapuche alcanzaron una posición hegemónica en términos sociopolíticos y culturales en este espacio. Ello supuso un intenso proceso de transculturación —en el sentido de Ortiz (1987)— que no sólo transformó a los habitantes originarios de las pampas sino a los propios mapuche. El encuentro se expresa en el matrimonio interétnico, el consecuente mestizaje biológico, alianzas entre los nuevos parientes afines y la síntesis combinante de rasgos y recursos culturales. En este contexto, los mapuche no sólo repro-

ducen y diseminan su cultura, sino también adoptan patrones conductuales y representaciones de los *gününa küna* y *aoenik'enk*. El *mapudungun* se vuelve la lengua dominante, pero los migrantes aprenden los patrones de adaptación al ambiente propio de las poblaciones locales, incorporan sus creencias y pautas rituales. A modo de ejemplo, las prácticas de reclusión y apartamiento durante el ritual de paso de la pubertad femenina, denominado por los mapuche *wekuruka*, la "casa de afuera", en el curso del cual se ejecuta la danza de *rhea*. Diversos viajeros de las pampas testimonian la adopción de esta danza entre las agrupaciones mapuche del Puelmapu durante el siglo XIX (Cruz, 1835; Mansilla, 1877; Cox, 1863).

El *choyke purun*, danza del ñandú, también se denomina aquí *puel purun*, danza del este, lo que según Casamiquela (1988) denota su procedencia, y *longkomeo*, que significa "de la cabeza", en alusión al contorno de esta parte del cuerpo característico del patrón coreográfico. Este baile se ha establecido como un elemento recurrente en la ritualidad puelche, como se designa a los mapuche del Puelmapu. En un catastro de 43 rogativas vigentes distribuidas en las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut, Pereda y Perrotta (1994) registraron la danza en 28. Si bien el baile se manifiesta en ellas como un sistema de transformaciones, el simbolismo de linaje se encuentra identificado como un patrón conspicuo dentro de sus variantes (Casamiquela, 1964; Mendizabal, 1994). Esto se manifiesta en la conformación de las cuadrillas de danzantes y en el *tayil* o *tayül*, canto ceremonial que les acompaña. Las primeras se componen de cuatro o cinco *purufe* o bailarines, pertenecientes a un mismo patrilinaje. Los contenidos del *tayil* refieren al *kumpeñ*, espíritu que vincula a los integrantes del linaje con la especie o elemento del que éste toma su nombre.

Como argumenta Gundermann (1985), este patrón simbólico tiene un carácter socioestructural. El modelo de filiación mapuche, de carácter patrilineal y patrilocal, se encuentra representando en las formas coreográficas y contenidos corales de la danza del *choyke*. La pauta de dominancia de los machos de *rhea* que organiza la sociabilidad de esta especie opera como modelo de referencia y reconocimiento. Los danzantes son patriparientes. El mayor de ellos hace de puntero. La enunciación del *tayil* es responsabilidad de las mujeres del gru-

po, que son las depositarias de los contenidos del canto correspondiente al *kumpeñ* del linaje al que se integran por vínculo de alianza (las madres y esposas) o consanguinidad (las hijas). El *tayil* destaca las cualidades de la especie o elemento con el que se vinculan espiritualmente los miembros del linaje en el que se inscriben igualmente los ancestros (Robertson, 1979). El conocimiento del *kumpeñ tayil* que representa la matriz simbólica del patrilineaje es un patrimonio cultural femenino. De este modo, se muestra la complementariedad estructural de los vínculos de alianza y consanguinidad. El *choyke purun* es aquí un medio de expresión de la identidad social.

### 3.3 El *choyke* en la Araucanía

Bajo el impulso de la ganadería y el comercio, el tránsito transcordero entre la Araucanía y el Puelmapu se hizo denso y frecuente durante el siglo XIX (Bengoa, 1996). Agrupaciones *nagche* (abajinos) de Purén, Lumaco, Traiguén y *wenteche* (arribanos) de Imperial, Boroa, Lautaro viajaron a las pampas en búsqueda de recursos económicos y la acumulación de experiencias, conocimiento y prestigio. Como señala Bello (2000), el viaje a Puelmapu se volvió un rito de paso en la formación de los jóvenes guerreros o *weichafe*. El movimiento de cabezas de ganado, sal y mujeres cautivas dio lugar a importantes procesos de acumulación económica. Al cabo de unos años, los viajeros regresaban trayendo recursos, presentes y nuevos conocimientos. De este modo, el *choyke purun* se expande. Hacia fines del siglo XIX, la presión migratoria generada por la ocupación de las Pampas y la Patagonia por el ejército argentino fuerza el desplazamiento de agrupaciones puelche en dirección a la Araucanía. Con ellas también se desplazan sus patrones culturales.

Los primeros registros del *choyke purun* en este territorio datan de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Latcham (1924) testimonia haber presenciado esta danza hacia 1889 en el sector de Llaima, en el marco de un *ngillatun*, con danzantes finamente ataviados. Manquilef (1911) recuerda haber bailado *choyke purun* en la comunidad de Pelal, sector de Quepe, donde vivía con su abuela en su primera infancia. Robles (1911) describe un *ngillatun*, rogativa comunitaria, en Truf Truf, Padre Las Casas, realizado en 1906, donde los *choyke* realizaban lances

de carácter sexual hacia las jóvenes, generando risas entre los presentes, pero también el enojo de sus amigos y parientes. Manquilef (1914) califica al baile como “cómico” y señala que su función es el divertimento. La misma observación hará más tarde Titiev (1951) a partir de su trabajo etnográfico en el área de Cholchol. Salvo para el caso pewenche (Gundermann, 1985), no se reproduce aquí el *kumpeñ tayil* que expresa el simbolismo del linaje.

No obstante, la función comunicativa de la danza no se limita al entretenimiento. Como advierte Gundermann (1985), los *choyke* son en el plano de la naturaleza, lo que los hombres en el plano social. El baile reproduce el despliegue de movimiento de los machos de esta especie durante el cortejo, que buscan llamar la atención de las hembras. El patrón coreográfico corresponde predominantemente a una *performance* de exhibición masculina, donde se ostenta fuerza, resistencia, habilidad. En algunas de las variantes de la danza se escenifican los movimientos de cortejo a través de la persecución de unos danzantes a otros. En otras, tras dos primeras secuencias de bailes, los *purufe* sacan a bailar a mujeres del público o bien se incorporan ejecutantes femeninas. De allí que en el marco de nuestro trabajo de campo en las comunas de Lautaro e Imperial, nuestros informantes atribuyan a la danza un simbolismo de fertilidad, por la connotación sexual de la misma. De modo similar lo plantea Ñanculef (2016): “La forma que tiene el macho al cortejar a las hembras se representa siempre en cada guillatun porque representa la necesidad lógica de la procreación que se instala en medio del principal ritual dentro de la religiosidad mapuche” (p.117).

El *choyke* se establece en la Araucanía como un elemento simbólico importante. Ser buen *choyke* otorga prestigio y reconocimiento. Los *purufe* destacados son buscados e invitados a las rogativas y atendidos con preferencia. En el territorio pewenche de Lonquimay y Malalcahuello y *wenteche* de Cunco y Lautaro la danza es un componente estructural de las rogativas. En la zona de Cholchol, Imperial y Carahue, se inscribe al término de las mismas, cuando se ha concluido la actividad religiosa. El baile se emplea también en las ceremonias de instalación y renovación del *rewe* de las *machi*, llamadas *anünrewen* y *ngeikurewen*. En algunas comunidades, el ciclo ritual *choyke* incluye su presencia en los funerales de *purufes* o *füchake-*

che, personas ancianas, pero entonces, su baile es cadencioso y triste, nos dijo una *kimche* de la comunidad de Juan Huenchul de Lautaro<sup>2</sup>.

### 3.4 Canonización del *choyke*

En los últimos años, el *choyke purun* ha devenido en un simbolismo generalizado del pueblo mapuche. Ello es el resultado de la agencia social identitaria de los propios mapuche mediada por las políticas estatales de reconocimiento, promoción y desarrollo de los pueblos indígenas, que estimulan procesos de reetnificación en el contexto de la modernidad tardía. De modo especial intervienen en ello los programas de Educación Intercultural Bilingüe impulsados a nivel ministerial y municipal. El *choyke purun* se representa en sus contenidos curriculares y actividades pedagógicas como parte del canon de la cultura mapuche, favoreciendo su replicación, extensión territorial y difusión masiva a través de los recursos y prácticas de enseñanza. La acción del Estado asume y reproduce el simbolismo del *choyke purun* como significante privilegiado de la cultura mapuche. Sus destinatarios agencian su simbolismo en los procesos de reetnificación, fortalecimiento social y relación intercultural con la sociedad dominante.

El *choyke purun* arraiga entre los mapuche urbanos, denominados *mapurbe* o *wariache*, “gente de ciudad”. Las nuevas tecnologías de comunicación permiten el registro audiovisual y difusión de sus prácticas, que circulan por plataformas como YouTube, TikTok y Facebook. El *choyke* baila en parques situados entre bloques de cemento, en patios de establecimientos educacionales municipales, adorna las ceremonias interculturales de los aparatos de Estado. La enseñanza de la danza se realiza no solo en las canchas rituales de las comunidades rurales, sino a través de cursos y talleres realizados en universidades, museos y centros culturales, con monitores pagados a través de programas y proyectos. El *choyke purun* se transmedializa. El grupo de música fusión mapuche Wekeche Ñi Trawun canta en castellano y al ritmo del hip hop “Ven a bailar el *choyke purun*”. El videoclip del tema muestra los pasos que se ejecutan en la danza. En clave *folk rock*, el grupo Colelo Identidad Mapuche hace bailar a la multitud en el festival Rapa Makewe al ritmo de su tema “Danzaré *choyke purun*”, cuya lírica enunciada en español

muestra una naturaleza idealizada: “Daaanzaré *choyke purun* entre araucarias y pifilkas. Llenaré mi alma de agua y soñaré que cabalgo junto a mis antepasados...”

El *choyke* se multiplica y diversifica en sus usos. La danza inspira cuadros musicales compuestos por cultores mapuche como Roberto Traipe, cantautor y director artístico del grupo Folimapu, y Joel Maripil, músico y compositor mapuche, quienes cantan en mapudungun. Sus videos muestran la participación en la danza de mujeres ejecutantes, *choyke domo*, que abren la coreografía. Ello muestra el creciente protagonismo del género femenino en roles previamente destinados sólo a varones. En enero de 2020, Carmen Gloria Huenul organiza en Imperial el primer encuentro de *choyke purun* en el marco de la semana aniversario de la ciudad, con paridad de género en el baile. Para la ocasión, se hace asesorar por un comunicador local que transmite vía *streaming*, recibiendo saludos y felicitaciones de mapuche que viven en Canadá y Suiza por la iniciativa. El *choyke* alcanza una recepción internacional, multisituada.

Desde las *performances* tradicionales en los contextos comunitarios a sus registros transmediales en los espacios interculturales, la diversidad de formas y formatos de enunciación muestran que el *choyke* ha devenido en parte del canon de la cultura mapuche. Es decir, se ha transformado en una de las manifestaciones básicas a través de las que se expresa y representa la identidad étnica. Tiene el mismo estatus significante del o la *machi* (agente médico-sacerdotal), del *rewé* (instrumento de mediación ritual), del *ngillatun* (rogativa) y el *palin* (juego de la chueca), símbolos de la alteridad ontológica, que revelan otro modo de ser-estar en el mundo, propio, distintivo de los mapuche. La presencia del *choyke purun* en distintas instancias sociales y ceremoniales, como los *trawün* (encuentros), *trafkintu* (instancias de intercambio de productos), acciones reivindicativas, la celebración del *wetripantu* (año nuevo), *ngeikurewen* (renovación del *rewé* de las *machi*) y *ngillatun*, muestran a éste como un mediador identitario. Se trata de un modo de expresión de la condición étnica, que connota su relación con la naturaleza en la mimesis del ave pedestre que procede de allende los Andes. Esta especie exótica simbólicamente apropiada, figura metonímica del Puelmapu, que alude a inmensidad de una naturaleza transterritorializada,

re-emplazada en el espacio local, viene a mostrar las afinidades entre la condición humana y la vida social de las aves, en las que el ser mapuche se reconoce ontológicamente.

#### 4. Discusión: Culturas en movimiento

El motivo del ñandú en el *choyke purun* presenta un carácter nómada. Sus huellas registran la estratigrafía de las relaciones interculturales en el área Araucanía-Patagonia. A través de él podemos vislumbrar la profundidad, continuidad y diversidad de las interacciones en este espacio, a través de las que el motivo se reproduce, se desplaza y reemplaza, asumiendo usos diferenciados como mediador de atributos identitarios de sus portadores.

La movilidad es un rasgo característico de las poblaciones cazadoras recolectoras, como lo fueron, predominantemente, los habitantes ancestrales de las estepas patagónicas. Con ellas se mueven los símbolos, las narrativas, representaciones sociales, voces y materialidades, también los genes. El registro etnohistórico informa patrones de asentamiento estacional y ciclos de transhumanza de rango anual de acuerdo con las condiciones climáticas y productivas de los distintos nichos ecológicos. También de desplazamientos longitudinales en búsqueda de cotos de caza, que ponen a las poblaciones en contacto (Musters, 1911 [1871]). En este contexto, las fronteras culturales no tienen residencia fija, se trasladan y superponen en el espacio. El encuentro y comunicación entre las diversas comunidades que habitan en este territorio da lugar a motivos transculturales, que muestran profundidad histórica.

El paso de las sociedades pedestres a las ecuestres amplía y acelera los procesos de circulación de recursos culturales e incrementa la movilidad de las poblaciones. A partir del siglo XVIII agrupaciones mapuche procedentes del Ngülumapu (occidente) se desplazan hacia el Puelmapu (oriente). Hacia mediados del siglo XIX ellas alcanzan una posición hegemónica en este espacio, en un proceso de etnogénesis puelche que incluye alianzas políticas y matrimoniales con las poblaciones günnuna kûna y aoenik'enk. La cultura mapuche en el Puelmapu incorpora numerosos capitales culturales de

las comunidades locales. De este modo ingresa el *choyke purun* en su repertorio performativo, cuyo registro en la Araucanía data de fines del siglo XIX.

En este espacio, la danza arraiga no sólo entre los pewenche cordilleranos, sino entre las agrupaciones wenteche de los valles y nagche de los llanos. En los distintos emplazamientos muestra rasgos particulares, a través de los que se representan identidades territoriales y expresiones locales patrimonializadas. El apego a las formas propias del *lof* pone los procesos de textualización que fijan un patrón y lo tradicionalizan. En su continuidad, los ejecutantes se reconocen como portadores de una memoria común. En contraste, el sistema de transformaciones regionales, zonales e incluso comunitarias expone una gramática subyacente en sus enunciados. En los términos de Lotman & Uspenski (1979), la cultura mapuche correspondería a una cultura gramaticalizada, constituida por sistemas de reglas que permiten a los sujetos producir enunciados. En ella predomina la agencia de la enunciación. Este rasgo se amplifica con el acceso de los mapuche a las nuevas tecnologías de la comunicación, con la diferencia que si antes la cultura se desplazaba con las gentes, ahora lo hace en los medios, acelerando su velocidad de reproducción.

El *choyke purun* se consolida como una forma expresiva característica del área central de la Araucanía en la primera mitad del siglo XX. Su uso generalizado como simbolismo identitario es mucho más reciente, un fenómeno emergente en los últimos treinta años, como resultado de las políticas multiculturales de los gobiernos de la Concertación a partir de 1990 y la agencia simbólica mapuche. Al respecto Emilio Cayuqueo, director del liceo mapuche Amul Kewün, testimonia que "la primera vez que vió el uso del *choyke* fuera del contexto social mapuche fue en un estadio durante la Unidad Popular"<sup>7</sup>. No obstante, asegura que "la masificación del *choyke* se debe a la educación intercultural". El *choyke* se instala en las ciudades entre los wariache y mapurbe, donde experimenta la vertiginosa contracción del tiempo-espacio propio de la cultura digital. Sus registros se ponen en circulación en formato audiovisual en YouTube o TikTok; se transmiten vía *streaming* en directo a través de Facebook; asumen nuevas formas textuales como la videoanimación. Sus manifestaciones se multiplican y diversifican, asumiendo

algunas de ellas fisonomías posmodernas en la fusión con el hip hop o el folk rock en castellano y mapudungun, pero a la vez se consagran dentro del canon de la cultura mapuche como significante de etnicidad.

## 5. Conclusión: Multimediaciones identitarias del *choyke*

El “avestruz” del *choyke purun* es un motivo políglota, heteroglósico, multisituado, transcultural. Se trata de un recurso semiótico migrante en la Araucanía, en el que se representa a rhea penna-ta, un ave pedestre de grandes dimensiones que habita en las pampas patagónicas localizadas en la vertiente oriental de los Andes. Los usos simbólicos de esta especie registran una memoria de larga duración que remite a diversos cronotopos contextuales. En cada uno de ellos se advierte una agencia transcultural del mismo, que transita a través de las barreras lingüísticas de los pueblos de la Patagonia y anida en sus semiósferas en forma de un calco simbólico con apropiaciones diferenciadas. El concepto de “calco” designa a la reproducción de contenidos correlacionados en distintos espacios culturales, codificados en matrices lingüísticas diferenciadas propias de ellos. Es lo que sucede con la identificación de la huella del ñandú en la constelación de la Cruz del Sur denominada gaiyatks en gñüna iachej, chiols en aonek’o y pñonchoyke en mapudungun. También con las danzas miméticas del ñandú.

Si bien es evidente la existencia de un patrón común que correlaciona estas manifestaciones culturales en los distintos contextos espacio-temporales, es posible observar variantes, transformaciones y particulares usos simbólicos en cada uno de ellos. La identificación de las huellas del ñandú y la boleadora en el cielo nocturno, indica la filiación cazadora de los creadores de esta representación. También lo muestra el uso recurrente de las pisadas de rhea en el arte rupestre de la Patagonia, como metonimias propiciatorias en escenas de caza. La ejecución de las danzas entre los gñüna kña y aoenik’enk en la ritualización de la menarquía, el nacimiento de varones y el matrimonio, expresa un simbolismo de fertilidad, de reproducción social, pero, a la vez, señala la identidad de género masculino de los danzantes. En contraste, el uso

mapuche en las rogativas en el Puelmapu muestra su empleo como un mediador de la identidad de linaje. Ello puede entenderse como una respuesta de reafirmación identitaria en el marco de los procesos de mestizaje mapuche-gñüna y mapuche-aoenik’enk que se intensifica durante el siglo XIX en la Patagonia.

Lo anterior no es un patrón común en Araucanía, donde el *choyke* se emplea en las prácticas sociales como ayekan o forma de diversión y en las rogativas como símbolo de fertilidad, donde es expresión de los roles de identidad de género masculino. En contraste, la reciente incorporación de mujeres en el baile, que subvierte este patrón, muestra un momento de reconocimiento femenino mapuche. Las variantes y transformaciones que asume la danza es también un modo de expresión de identidades locales. La reivindicación de la autenticidad de la performance es un común denominador entre los ejecutantes de sus variantes, quienes consideran espurias las formas ajenas. La expresión intracomunitaria de la danza es expresión de una cultura viva, una memoria y sentido de pertenencia. En el espacio externo, en cambio, es una forma de ostensión de la diferencia étnica. Esta última función es reciente y cobra sentido en el espacio de relación con la sociedad dominante. La agencia identitaria de *choyke* es múltiple y cambia según los contextos.

Desde el tiempo del movimiento trashumante pedestre al ecuestre y luego al de la sociedad digital, el motivo del ñandú transita a través de las fronteras culturales. Las diferencias en los rangos de delimitación de los cronotopos muestran los efectos de extensión del espacio y contracción del tiempo operado por las nuevas formas y tecnologías de la comunicación. La aceleración de los flujos de movimiento y circulación de elementos transterritorializa, diversifica y complejiza los repertorios culturales. La escuela intercultural los reproduce y masifica. El *choyke* rebasa el área de la Araucanía central; no queda circunscrito a las comunidades, se instala en las ciudades entre los *wariache* o *mapurbe*, la nueva generación de mapuche asentada en las metrópolis, cuyos hijos hablan castellano, bailan hip hop, tocan guitarra eléctrica, son nativos digitales que usan las plataformas de redes sociales como dispositivos de comunicación y reivindican su condición mapuche danzando como “avestruz”. Mostrar la identificación con un

motivo de la naturaleza es un modo nítido de exponer su diferencia, de señalar una posición contrastante respecto a la condición occidental moderna, aunque nunca hayan visto al *rhea* ni conozcan su hábitat y patrones etológicos. Bailar *choyke* es una manera de expresar el ser mapuche, la pertenencia a una identidad colectiva distinta a la chilena, que no necesita un motivo de origen local para representar la identidad étnica. Como lo evidencian sus usos, ésta incluso se puede reivindicar a través de formas y géneros reapropiados desde la cultura pop, porque la identidad se define en la agencia relacional de los actores sociales situados contextualmente.

## Notas

1. El término “avestruz” corresponde a una expresión del lenguaje de uso común, empleada figurativamente para facilitar el reconocimiento de las características del ave. En términos zoológicos, el avestruz y el ñandú son especies distintas.
2. Entrevista, 22 de mayo 2021, Lautaro, Región de la Araucanía.
3. Entrevista, 5 de julio de 2021, Imperial, Región de la Araucanía.

## Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bello, A. (2000). *El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas: una aproximación a sus significados socioculturales*. Centro de Documentación Mapuche Ñuke Mapu [sitio web]. <http://www.mapuche.info/mapuint/bello0000.html>
- Bengoa, J. (1996). *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. Sur ediciones.
- Boschin, M. T. (2009). *Tierra de hechiceros. Arte indígena de Patagonia septentrional argentina*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Canals, S. (1935). La araucanización de la Pampa. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, 120, 221-232.
- Casamiquela, R. (1964). *Estudio del ngillatun y la religión araucana*. Universidad Nacional del Sur.
- Casamiquela, R. (1988). *En pos del gualicho*. Editorial Universitaria & Fondo Editorial Río Negro.
- Cox, G. (1863). *Viaje en las rejiones septentrionales de la Patagonia 1862-1863*. Imprenta Nacional.
- Cruz, L. (1835). *Descripción de la naturaleza de los terrenos que se comprenden en los Andes poseídos por los peguenches*. Imprenta del Estado.
- Cruz, J., Cortés, J., & Yufla, C. (2013). *El universo de nuestros abuelos: Proyecto de investigación etnoastronómico de Atacama*. San Pedro de Atacama: IIAM-ALMA.
- Eco, U. (1989). *Kant y el ornitorrinco*. Lumen.
- Echeverría, M. (2002). *Cuentan los chonkes*. Zagier & Urruti.

- Fernández, P. M. (2000). "Rendido a tus pies: Acerca de la composición anatómica de los conjuntos arqueofauísticos con restos de Rheiformes de Pampa y Patagonia". En *Desde el país de los gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia* (Tomo II, pp. 573-586). Universidad Nacional de la Patagonia Austral.
- Gundermann, H. (1985). Interpretación estructural de una danza ritual mapuche. *Chungara*, 14, 115-130.
- Latcham, R. (1924). *Organización social y creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Imprenta Cervantes.
- Lehmann-Nitsche, R. (1924-1925). Mitología Sudamericana IX. La astronomía de los Chiriguano. *Revista del Museo de La Plata*, XXVIII, 80-102.
- Lehmann-Nitsche, R. (1936). Mitología Sudamericana XVIII. El avestruz galaxial de los guaraní. *Obra del Centenario del Museo de La Plata*, II, Universidad de la Plata, 201-205
- Lista, R. (1998). *Los tehuelche: una raza que desaparece*. Editorial Confluencia.
- Lotman, I., & Uspenski, B. (1979). "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura". En Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*. Cátedra.
- Mandrini, R., & Ortelli, S. (1995). Repensando viejos problemas: observaciones sobre la araucanización de las Pampas. *Runa*, 22, 135-150.
- Manquilef, M. (1911). Faz Araucana. Volumen I. *Anales de la Universidad de Chile*, 128, 3-60.
- Manquilef, M. (1914) "Comentarios del pueblo araucano II: La Gimnasia Nacional (Juegos, Ejercicios y Bailes)". *Anales de la Universidad de Chile*, 134, 75-219.
- Mansilla, L. (1877). *Una excursión a los indios ranqueles*. Brockhaus.
- Mendizabal, M. (1994). "Aproximación al canto ritual mapuche". En Pereda, I., & Perrotta, E., *Junta de hermanos de sangre* (pp.143-152). Papers.
- Musters, G. (1911 [1871]). Vida entre los Patagones. En *Biblioteca Centenaria I* (pp. 125-388). Universidad Nacional de La Plata.
- Ñanculef, J. (2016). *Tayiñ mapuche kimún*. Universidad de Chile Indígena.
- Oliva, F., Paniza, M., & Morales, M. (2018). Relaciones simbólicas entre sociedades indígenas y el mundo animal en Ventania (Provincia de Buenos Aires, Argentina): el caso de los Rheidae. *Archaeofauna*, 27, 233-252.
- Ortelli, S. (1996). La araucanización de las pampas: ¿Realidad histórica o construcción de los etnólogos? *Anuario del IEHS*, 11, 203-225.
- Ortiz, F. (1987). *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho.
- Pereda, I., & Perrotta, E. (1994). *Junta de hermanos de sangre*. Papers.
- Pérez, A., & Reyes, V. (2009). Técnica improntas de hojas. Algunas reflexiones acerca de su novedoso registro en la vertiente occidental cordillerana. *Magallania*, 37(1), 113-132.
- Pérez, A. (2020). "Alfarería arqueológica del centro sur de Chile y la Patagonia noroccidental argentina: Hacia su integración regional". En Schuster, V., & Pérez, A., *Cerámica Arqueológica de la Patagonia* (pp 117-140). Fundación de Historia Natural Félix de Azara.
- Pozo, G., & Canio, M. (2014). *Wenumapu: Astronomía y cosmología mapuche*. Ocho Libros.

- Re, A., Guadalupe, R., & Guichón, F. (2015). Las pisadas patagónicas del Holoceno tardío: Variabilidad en huellas de animales en dos casos de estudio (Argentina). *Arkeos*, 37, 2145-2164.
- Robles, E. (1911). Guillatunes. Costumbres y creencias araucanas. *Anales de la Universidad de Chile*, 127, 223-249.
- Robertson, C. (1979). Pullin the ancestors: performance, practice, and praxis in mapuche ordering. *Ethnomusicology*, 23, 395-416.
- Rosso, C., & Medrano, C. (2016). El ñandú (rhea americana) y los guaycurúes en el siglo xviii: Un abordaje etnobiológico histórico en el gran chaco argentino. *Revista Chilena de Ornitología*, 22(1), 19-29.
- Sánchez-Labrador, J. (1936). *Los indios pampa-puelche-patagones*. Viau y Zona Editores.
- Titiev, M. (1951). *Araucanian culture in transition*. University of Michigan Press.
- Voloshinov, V. (1992). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Alianza.

- Sobre los autores:

**Rodrigo Moulian** es doctor en Antropología por la Universidad Complutense de Madrid y profesor titular de la Universidad Austral de Chile. Ha desarrollado líneas de investigación en el campo de los estudios rituales y relaciones interculturales ancestrales de los pueblos amerindios.

**Alberto Enrique Pérez** es doctor en Arqueología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Profesor Asociado del Departamento de Antropología de la Universidad Católica de Temuco, Chile. Ha publicado numerosos trabajos sobre arqueología y etnohistoria de la Patagonia y la Araucanía.

**Jaqueline Caniguan** es maestra en lingüística indoamericana por el Centro de Investigaciones y Estudios Sociales de México (CIESA) y doctoranda en lingüística de la Universidad de Leiden. Se desempeña como académica en la Universidad de La Frontera, Temuco, Chile. Su principal línea de investigación es la lingüística del mapudungun.

- ¿Cómo citar?

**Moulian, R., Pérez, A., & Caniguan, J.** (2022). Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el *choyke purun*. *Comunicación y Medios*, [45], 66-77. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64549>

# El presente, la identidad y lo falso: Una epidemiología semiótica

*The Present, the identity, and the fake: A semiotic epidemiology*<sup>1</sup>

## Massimo Leone

University of Turin, Turin, Italia

University of Shanghai, Shanghai, China

University of Cambridge, Cambridge, Reino Unido

massimo.leone@unito.it

<https://orcid.org/0000-0002-8144-4337>

## Resumen

“Lo falso” es un elemento central en las ciencias y las humanidades. Sin embargo, las nuevas tecnologías digitales de comunicación están cambiando drásticamente el escenario. Algunos de los fenómenos más inquietantes de las sociedades actuales, desde la “posverdad” hasta las noticias falsas, desde las teorías de la conspiración hasta lo falso profundo, se originan en la encrucijada entre invenciones tradicionales y nuevos simulacros. Los enfoques convencionales sobre la verdad y la falsedad, los hechos y las ficciones son cada vez más insuficientes para hacer frente a los nuevos híbridos de la comunicación digital. Es necesaria una sinergia sin precedentes para evaluar el papel cambiante de la falsificación en las sociedades contemporáneas. El artículo propone un nuevo marco de epidemiología semiótica de la cultura para el estudio de lo falso en las sociedades digitales contemporáneas.

**Palabras clave:** Falsedad; Epidemiología; Infodemia; Semiótica de la Cultura; Semionosis.

## Abstract

Sciences and humanities has “fake” at the core of their work. Nevertheless, new digital technologies are dramatically shifting the landscape. Some of the most haunting phenomena of contemporary societies, such as post-truth, fake news, conspiracy theories, and deep fake, are rooted in the interplays between traditional fantasies and new simulacra. Conventional frameworks about truth and falsehood, fact and fiction, are increasingly not enough to address new hybrids coined by digital media. We need an unprecedented collaboration in order to better understand the perpetual changing role of falsehood in contemporary societies. This article discusses the semiotic epidemiology of culture as a new framework in order to study falsehood or fake in contemporary digital societies.

**Keywords:** Falsehood, epidemiology, infodemic, semiotics of culture, semionosis

"[...] La verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir"

Miguel de Cervantes Saavedra (1605-1614) *Don Quijote de la Mancha*, primera parte, noveno capítulo ; y Jorge Luis Borges (1944) "Pierre Menard, autor del Quijote", *Ficciones*

## 1. Introducción

La construcción de la identidad en el tiempo presente está relacionada de maneras múltiples con un tema central para la filosofía, la filosofía del lenguaje y la semiótica, es decir, lo falso. Percibir el presente, aprehenderlo, conceptualizarlo e interpretarlo significa cultivar sus fronteras. Se trata de límites de varios tipos, pero dos son filosóficamente fundamentales. Primero, la frontera ontológica: hay que separar el presente de lo que ya no es —o sea el pasado— y de lo que aún no es —o sea el futuro. Segundo, la frontera gnoseológica: hay que separar la identidad presente de la alucinación traumática —o sea, su invasión por supuestas imágenes del pasado— y de la alucinación maniática —o sea, su invasión por supuestas imágenes del futuro. Vivir el presente de manera semióticamente razonable implica, entonces, defender los confines de su identidad de lo que no es en relación al sujeto —ontológicamente y gnoseológicamente— rechazando lo falso. El pasado que invade el presente —por ejemplo, en la alucinación debida al trauma— conlleva una falsa percepción de lo que es y, por lo tanto, un miedo injustificado. Paralelamente, el futuro que invade el presente —por ejemplo, en la alucinación debida a la obsesión— también resulta en una percepción inauténtica del presente y, por consiguiente, en un entusiasmo sin fundamento.

Cultivar las fronteras del presente, sin embargo, es difícil, ya que no se trata de simples líneas de demarcación, sino de umbrales. Sería imposible vivir el presente rechazando toda memoria del pasado. Como ya lo subrayaba Umberto Eco (1988) en un famoso ensayo, no existe "un arte del ol-

vido" paralelo al arte de la memoria. Los seres humanos controlan en parte lo que memorizan, pero no pueden controlar de ninguna manera lo que olvidan. La evolución natural de la especie quizás haya privilegiado una memoria que no pueda borrar voluntariamente los recuerdos de estados y acontecimientos dolorosos, ya que de ellos justamente se podría aprender. Pero incluso hay que vivir el presente abriéndolo voluntariamente al pasado y a la memoria. Esta abertura puede darse como nostalgia, o sea, como recuerdo melancólico de lo que se estima querido pero perdido para siempre, pero puede darse también como experiencia: una memoria del pasado que no es ni traumática ni nostálgica, sino que observa lo que ha sido para guiar la acción en el tiempo presente. La memoria de los amores perdidos, por ejemplo, no tendría que atormentar el presente con el trauma del rechazo violento o con la nostalgia de la pasión desvanecida, sino presentarse, o sea, hacerse presente, con la enseñanza sobre el tipo y la calidad de las relaciones que mejor construyen nuestro ser y su felicidad.

Aunque haya un desequilibrio ontológico y gnoseológico entre el pasado y el futuro, la frontera con esta segunda dimensión temporal también tiene que ser cultivada no como una línea, sino como un umbral razonable. Los seres humanos pueden controlar la imaginación del futuro de manera más eficaz de lo que pueden manejar la memoria del pasado. Muchas doctrinas religiosas y espirituales —por ejemplo, en el budismo— consisten exactamente en la tentativa de bloquear la imaginación del futuro. Sin embargo, en el caso del futuro también, hay que distinguir entre su evocación maniática y su imaginación razonable. En la primera, la evocación del futuro como catástrofe absoluta o como utopía profética invade el presente y lo contamina, paralizándolo. En la segunda, al revés, el futuro se presenta como proyecto, o sea, como desarrollo razonable del presente hasta un futuro deseado.

En este sentido, la razonabilidad del presente consiste en defenderlo del trauma y de la nostalgia de la dimensión del pasado y en protegerlo del optimismo y del pesimismo excesivos de la dimensión del futuro, dejando, al revés, que el umbral entre pasado y presente se manifieste como experiencia y que el umbral entre presente y futuro se profile como proyecto. Al revés, lo falso inevitablemente

enturbia la relación del presente a la vez con el pasado y con el futuro. Una memoria traumatizada, que exagere la presencia del pasado en el presente, produce representaciones desviantes de lo que es, conduciendo a menudo a la parálisis o a la acción irrazonable. De manera análoga, una imaginación exaltada, que exagere la presencia del futuro en el presente, también produce representaciones mórbidas de lo que es, conllevando pensamientos y comportamientos igualmente irrazonables.

Por lo tanto, al nivel de la psicología individual como al de la psicología social, defender la dignidad del presente implica protegerlo de lo falso que emerge como proyección hacia el presente o sea desde el pasado o sea desde el futuro. Durante la pandemia de COVID-19, por ejemplo, los principales periódicos italianos, por lo menos en sus versiones digitales, no han defendido el presente y su percepción por los lectores, sino que, descaradamente, han especulado sobre su invasión desde el pasado y desde el futuro. Por un lado, han evocado escenarios catastróficos de épocas remotas adoptando, en muchos casos, la metáfora traumática de la guerra; por el otro, han dibujado un porvenir horroroso con la amenaza imaginaria de virus invencibles, variantes letales y hospitales colapsados. La reacción a esta invasión irrazonable del presente por una memoria y una imaginación catastróficas, por la ilusión del *déjà vu* bélico y por la fantasía del cinema catastrofista, ha consistido a menudo en una reacción opuesta pero igualmente irrazonable, donde lo falso se ha manifestado no como proyección distópica, sino como optimismo irresponsable: la pandemia, se ha llegado a pensar, no era peor que las gripes cíclicas del pasado y nada ocurriría, en el futuro, comportándose como si el virus no existiera.

## 2. Marco teórico

Lo falso es un tema clave en varios campos de investigación. En las ciencias naturales, que se ocupan de lo falso intencional: la metodología y la investigación deben identificarlo con el fin de obtener un conocimiento veraz de la realidad. En las humanidades, donde lo falso es la contrapartida de la autenticidad, la sombra amenazante del pensamiento occidental desde su inicio: la humanidad debe buscar lo que es verdad y evitar la falsedad,

atesorar lo auténtico y estigmatizar la falsificación. Las doctrinas éticas y las religiones también enfatizan lo pernicioso de la falsedad y la peligrosidad de la falsificación para la cohesión y la armonía sociales: las mentiras, es decir, las representaciones intencionalmente falsas —pero de alguna manera creíbles— de la realidad, deben mantenerse al margen de la vida social. Sin embargo, la posibilidad de representar, a través del lenguaje, no sólo lo que es, sino también lo que no es, es un rasgo consustancial de la cognición humana. Los seres humanos están dotados de una capacidad única para crear y utilizar simulacros mendaces del mundo, incluido el mundo interior e invisible de sus emociones. Después de todo, la capacidad humana para crear representaciones ficticias creíbles de la realidad es paralela a la habilidad de crear realidades ficticias creíbles en las artes.

A lo largo de la historia y en todas las culturas, por lo tanto, las comunidades humanas han dedicado una inmensa cantidad de sus energías al tema social central de “manejar” lo falso. Los filósofos han tratado de definir lo falso, estigmatizándolo en la mayoría de las escuelas de pensamiento, pero también jugando con él en algunos casos (de los sofistas a la casuística católica, de Nietzsche a Derrida y la deconstrucción); los líderes éticos y religiosos han subrayado el peligro social de la mentira sistemática; los escritores y artistas han refinado al máximo la retórica de la narración y la representación de ficción; los científicos han ideado métodos y procedimientos para reconocer la falsedad y corroborar la verdad; los investigadores sociales han tratado de entender las motivaciones, el procesamiento y los efectos de la falsedad; los pensadores políticos y los juristas han buscado las mejores estrategias para limitar y controlar la propagación de la falsedad en las relaciones sociales. Sin embargo, existe una sola disciplina, tanto en las ciencias naturales como en las humanidades, para la que lo falso es el principal objeto de investigación. Esa disciplina es la semiótica, la ciencia de la significación y de la comunicación. Umberto Eco, uno de sus padres fundadores, la definió en su *Tratado de semiótica general* de 1975 como “la disciplina que estudia todo lo que se puede utilizar para mentir”, proponiendo, de hecho, una equivalencia teórica entre el reino del sentido y el de lo falso: donde esté el primero, se da la posibilidad del segundo; y donde esté el segundo, se da la posibilidad del primero.

Pensar el presente en relación a lo falso toma esta definición como punto de partida. La principal hipótesis es que, aunque la falsificación sea parte de la cognición humana, y aunque las prácticas y las teorías de la falsificación hayan caracterizado toda la historia de la humanidad, el cambio tecnológico impacta profundamente en las culturas humanas de la falsificación. El arte rupestre en Lascaux y en otros sitios prehistóricos del mundo ya es una especie de representación ficticia. El hombre paleolítico ya los adornaría con imágenes idealizadas de animales salvajes. Sin embargo, el visitante contemporáneo ahora puede explorar un museo en Dordoña que es una réplica exacta del sitio auténtico, sin diferencias perceptibles. El escaneo digital 3D y otras tecnologías avanzadas permitieron la construcción de una falsificación que se puede experimentar como auténtica. A los visitantes se les dice que es una réplica, por supuesto. Sin embargo, en un número cada vez mayor de circunstancias, los individuos actuales interactúan con las falsificaciones sin saber que lo son y sin tener la oportunidad de distinguir la realidad de la ficción, la verdad de la impostura.

Las técnicas para la producción de una ilusión de realidad y veracidad también tienen una larga historia. Pinturas trampantojo extraordinariamente eficaces, por ejemplo, son bastante comunes en la historia del arte occidental y así es la fabricación de réplicas engañosas. A lo largo de la historia del arte occidental, una abundante elaboración de lo falso se ha desarrollado en paralelo con la elaboración igualmente abundante de métodos para desenmascarar la falsificación; por ejemplo, el método ideado por el experto en arte Giovanni Morelli. Sin embargo, una lectura semiótica de esta historia propone que los avances tecnológicos modifican el circuito entre la producción y el reconocimiento de lo falso. Por ejemplo, Apple actualmente invierte enormes recursos para proteger los dispositivos de reconocimiento facial de sus teléfonos y computadoras contra cualquier falsificación; al mismo tiempo, grupos de piratas informáticos intentan constantemente superar estos sistemas de seguridad. Lo que cambia en relación con el pasado es que ahora esta carrera entre falsificadores y cazadores de lo falso es extremadamente rápida, superando más y más las habilidades de la mayoría de los usuarios actuales de la tecnología. Los avances tecnológicos actuales permiten que lo falso sea más y más realista, trascendiendo las habi-

lidades comunes para su detección, produciéndolo y haciéndolo circular con una velocidad sin precedentes, fuera del alcance de los que no están especializados en la comprobación de los hechos. 77

Las nuevas tecnologías digitales para la producción de lo falso (desde la falsificación profunda hasta las máscaras impresas en 3D, desde los hologramas dotados de inteligencia artificial hasta los *trolls* algorítmicos y otros pseudo-usuarios), junto con las nuevas tecnologías digitales para la circulación de lo falso (todo tipo de redes sociales), están empujando peligrosamente al mundo hacia un caos epistémico y social que el pensamiento occidental, durante siglos, ha visto como una amenazante consecuencia de la falsificación y de la mentira. Estas nuevas tecnologías de la falsificación, de hecho, se pueden utilizar para promover la formación de comunidades cuyos pensamientos, emociones y acciones son manipuladas a través de la rápida creación y de la difusión frenética de representaciones digitales del mundo, al mismo tiempo muy creíbles y totalmente falsas, o sea, no correspondientes a su ontología. Eso puede conducir al peligro de una sociedad crédula e impresionable, así como al peligro opuesto de una colectividad híper-escéptica y cínica, a la aquiescencia política, así como a la polarización social extrema. Como resultado de la preocupante propagación de lo falso digital, una nueva área de investigación ha surgido en el cruce de varias ciencias sociales y humanas. Es el área que indaga sobre dos palabras clave de la última década, es decir, *fake news*, "noticias falsas", y *post truth*, "posverdad". La literatura sobre esta área es abundante en varios idiomas.

### 3. Marco metodológico

Varios estudios recientes se concentran en el uso ideológico (Van Dijk & Hacker, 2018; Fuchs, 2020) o político (Farkas & Schou, 2020) de las noticias falsas, también con referencia a contextos geopolíticos específicos (en los EE.UU., Lockhart, 2018; en Europa, Eberwein *et al.*, 2019; en Rusia, Roudakova, 2017; Boyd-Barrett, 2020); en su producción digital (Barnes *et al.*, 2019; Zimdars & McLeod, 2020), con especial énfasis en el periodismo (McNair, 2018; Katz & Mays, 2019); sobre su difusión viral (Safieddine & Ibrahim, 2020), especialmente a través de las redes sociales (Sumpter, 2018); sobre

posibles métodos de contraataque (Dalkir & Katz, 2020); sobre el papel de la falsificación en dominios particularmente sensibles, como la educación (Peters, 2018), la comida (Schwarcz, 2019), la historia (De Baets, 2018), la medicina (Fainzang, 2016) y las ciencias (Arnold, 2019; Jewett, 2020).

El tema filosófico de la posverdad también ha sido abordado por varios estudiosos (McIntyre, 2018), desde el punto de vista de la filosofía de la comunicación (Rabbito, 2020), la filosofía moral (Phillips, 2019), la ontología (Condello & Andina, 2019), el pensamiento interdisciplinario (Duncan, 2018), así como a través de enfoques relativistas sobre el tema de la "falsificación genuina" (Pyne, 2019, que se concentra en falsificaciones de arte, fósiles falsos, documentales sobre naturaleza, sabores sintéticos, exhibiciones de museos, códices mayas y réplicas del Paleolítico). Las perspectivas históricas también han florecido, buscando matizar la novedad del fenómeno (enfocándose en la Edad Media, Corran, 2018; en el período moderno temprano, Hadfield, 2017; sobre los nazis, O'Shaughnessy, 2017; en la historia de Estados Unidos, Cortada & Aspray, 2019; en la historia occidental, Denery, 2015; Fraser, 2020).

Las ciencias del lenguaje también tienen una larga tradición en el estudio de la mentira, desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje (Michaelson & Stokke, 2018), la lingüística (Meibauer, 2019) y la semiótica (Danesi, 2019; Leone, 2020; Violaris, 2020). Mientras que para la filosofía analítica del lenguaje, la verdad y la falsedad son atribuciones lógicas (Gorlée, 2012), para la filosofía continental del lenguaje y la semiótica se definen en relación con la significación (Eco, 1984). Todos los padres fundadores de la semiótica han abordado el tema (Ousmanova, 2004): Charles S. Peirce, en la tradición estadounidense (Cooke, 2014). Los autores principales de la semiótica estructural, ya en un número especial de su revista clave, *Communications*, dedicado al concepto de "vraisemblable": Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Christian Metz, Julia Kristeva, Gérard Genot, Roland Barthes y otros (Todorov, 1968). Baudrillard volvió a hablar sobre el tema (1987; 2000). Más recientemente, una mesa redonda sobre "Post- vérité et démocratie" ["Post-Verdad y Democracia"] fue organizada por Jacques Fontanille durante el Congreso de 2019 de la Asociación Francesa de Semiótica en Lyon (11-14 de junio de 2019) (Di Caterino, 2020).

Umberto Eco escribió extensamente sobre la falsificación (1995), dirigió un número especial de la revista semiótica *Versus* sobre "Fakes, Identity, and the Real Thing" (1987; con ensayos de Eco, Prieto, Calabrese y otros) y también trató el tema en numerosos ensayos y novelas (*El Péndulo de Foucault*, *El cementerio de Praga*, *Numero Zero*). Jurij M. Lotman abordó en varias ocasiones el asunto de lo falso y de la falsificación (Andrews, 2003, p.101; Makarychev & Yatsyk, 2017).

A pesar de la abundancia y de la variedad de trabajos académicos que se ocupan de lo falso, de la falsedad y de la falsificación, la literatura existente muestra algunas lagunas importantes: 1) la falta de inter-definición: los estudiosos utilizan términos abstractos como "falsedad", "falso", "falsificación", así como "noticias falsas", "posverdad", "falso profundo", de formas variadas y, a veces, contradictorias; es necesario, por lo tanto, un esfuerzo teórico y conceptual de categorización y clasificación semántica y pragmática; 2) la falta de interdisciplinariedad: los temas de la construcción, circulación, difusión y potencial desacreditación de la falsificación se abordan desde varias perspectivas, que, sin embargo, muchas veces no se complementan de manera constructiva; 3) la falta de cooperación entre las humanidades y las ciencias sociales, por un lado y, por el otro, las ciencias naturales y la ingeniería; la tecnología de la falsificación es tan compleja en la actualidad que a los literatos les resulta sumamente difícil comprender con precisión su generación y difusión; 4) la falta de interacción entre académicos y partes interesadas no académicas; la falsificación es un tema fundamental en relación con la política, la sociedad, la economía, el medio ambiente. Sin embargo, la cooperación de los actores públicos y privados en estos campos ha sido, hasta ahora, sólo esporádica; 5) la falta de fertilización cruzada entre académicos y artistas; los primeros han abordado principalmente la falsificación como un problema, como una fuerza negativa que enturbia las aguas del pensamiento racional en todos los dominios de la vida social; sin embargo, la falsificación también es el principal recurso de la creación artística: existe una estrecha relación entre la falsificación y la ficción; los artistas pueden jugar un papel clave, por lo tanto, en la exploración de las estrategias de significación y comunicación a través de las cuales se puede otorgar un efecto de realidad a una falsificación, ocultando su contenido de falsedad.

## 4. Resultados de la reflexión

Pensar el presente en relación al tema de lo falso implica llenar estos vacíos y generar, así, una nueva conciencia social, académica, profesional y artística sobre la falsificación, sobre su naturaleza y su cambio, sobre sus riesgos, pero también sobre sus oportunidades, sobre lo que es menester que los ciudadanos del siglo XXI aprendan para navegar a través de las complejas representaciones digitales de las sociedades tecnológicamente avanzadas. Los retos por delante están relacionados con estas lagunas, con las formas de colmarlas, pero también con los cambios que las sociedades y las tecnologías de la falsificación puedan manifestar en los próximos años. Las tareas en este ámbito, entonces, no son solamente filosóficas o teóricas, sino que consisten en llegar a una definición interdisciplinaria, operativa, y proactiva, capaz de fomentar la cooperación entre las humanidades, las ciencias sociales y las ciencias naturales, los académicos y los ingenieros, el mundo universitario y los actores no académicos, los investigadores y los creadores.

Eso es fundamental para una segunda tarea: la filosofía del presente, desarrollada en relación con una semiótica de lo falso, debe reconsiderar los límites disciplinarios para desarrollar una nueva creatividad teórica, relacionada con la creación, circulación y el posible "manejo" de la falsificación en las sociedades tecnológicamente avanzadas de hoy en día. Las falsas representaciones de la realidad han acompañado toda la historia de la especie humana y probablemente sean consustanciales con su cognición. Sin embargo, dos nuevos factores alteran radicalmente la presencia de la falsificación en la sociedad actual; ambos son inherentes a las sociedades digitales y telemáticas: por un lado, el peso de los macro-datos; por otro, las nuevas dimensiones del realismo digital. El segundo desafío, por lo tanto, implicará la reconsideración interdisciplinaria de las nuevas tendencias cuantitativas y sensoriales de lo falso, a través de la cooperación crucial entre enfoques hasta ahora separados. Las representaciones falsas de la realidad adquieren un impulso sin precedentes a través del ámbito social e impactan con fuerza anómala en la formación de la opinión pública. Las distorsiones marginales de la verdad adquieren una visibilidad atípica en las redes sociales a través de una

retórica de cuantificación: su circulación es omnipresente y se acompaña de una retransmisión incesante y cuantificable. Su difusión, además, está cada vez más impulsada por la adopción de una comunicación multimodal y multi-sensorial, que explota el atractivo antropológico ancestral de las imágenes y de otros artefactos visuales, pero los mejora a través de una credibilidad digital inigualable. La investigación sobre este nuevo nivel de producción y circulación de falsificaciones en las sociedades digitales y en internet trasciende ahora, por lo tanto, el marco epistemológico y metodológico de las humanidades por sí solas: para entender la falsificación hoy, es fundamental comprender cómo las máquinas son cada vez más aptas para la fabricación, la difusión y la promoción de lo falso a través de procesos automáticos: las noticias falsas, la posverdad, el *trolling* son, de hecho, inembargables sin una consideración profundamente interdisciplinaria para "los algoritmos de lo falso", es decir, de los procesos y dispositivos computacionales que lo producen.

El tercer desafío que aguarda una filosofía que adopte la semiótica para defender el presente de lo falso consistirá en el intento de tejer dos perspectivas generalmente divergentes y que se ignoran mutuamente: por un lado, la reflexión académica sobre el surgimiento de lo falso en la reflexión teórica, la conversación social o la investigación científica; por otro lado, la práctica tecnológica relativa al desarrollo de dispositivos y algoritmos involucrados en la producción y difusión de representaciones falsas. El objetivo detrás de esta tercera tarea es aumentar la conciencia, entre los creadores de tecnología, del impacto social de los avances digitales y promover la comprensión, entre los investigadores, del potencial de cambio de las nuevas tecnologías digitales, con la oportunidad prospectiva de no utilizarlas sólo para crear tergiversaciones sociales, sino también, por el contrario, para contrarrestarlas y desacreditarlas o, incluso, para generar nuevas oportunidades de reflexión filosófica, dando lugar a una realidad virtual que estimule los experimentos mentales.

La sinergia entre la investigación teórica y aplicada es clave también en relación con el cuarto desafío: la falsificación no es sólo un elemento de riesgo en la formación del sentido común, del conocimiento compartido y de la opinión pública: también es la base de planes de acción y opciones pragmáticas.

Las noticias falsas alientan a los ciudadanos a votar de acuerdo con una comprensión distorsionada de las sociedades; los bots y otros algoritmos de trolling influyen en las relaciones internacionales e incluso pueden ser adoptados por agencias políticas disruptivas; la publicación de noticias falsas conduce a actitudes económicas sin fundamento y modifica la producción y la circulación de bienes en profundidad; las teorías de la conspiración condicionan la recepción de la ciencia y el papel de la medicina en la sociedad; la falsedad, es decir, se convierte en un actor social central que desempeña su papel de manera no controlada, alterando las relaciones sociales y las tendencias sobre la base de representaciones falsificadas de la realidad. Ante este escenario preocupante, el quinto desafío que debe afrontar una filosofía del presente es potenciar el diálogo y la cooperación entre académicos, científicos e ingenieros por un lado y, por otro lado, los actores de la sociedad, la economía, la política, el derecho, la industria y los medios de comunicación, cuyo trabajo se ve afectado actualmente por la creciente presencia y agencia de la falsificación en la sociedad.

Hoy, la falsificación está causando a las sociedades miles de millones de daños en todos los sectores de la vida social, económica y política; al mismo tiempo, también se está convirtiendo en una industria maligna para quienes desean beneficiarse de su difusión en la sociedad; la semiótica de lo falso tiene como objetivo reemplazar tan perniciosa industria de la falsificación por una que se beneficie, por el contrario, de la desacreditación de las falsas representaciones de la realidad. Esta operación, sin embargo, será imposible de realizar sin un conocimiento profundo de la "gramática de las ficciones", es decir, las reglas no escritas a través de las cuales un falso simulacro se empodera con fuerza pragmática, o sea, con la capacidad de producir efectos en su ámbito cultural y social. Las reglas de esta gramática no son constantes, sino que varían a través de las épocas históricas, las "culturas de lo falso", y en función de las tecnologías que se utilizan para aplicar dichas reglas. Sin embargo, una "gramática" transcultural y trans-histórica de lo falso existe, dando lugar a una antropología profunda de la falsificación. Aunque los académicos han investigado lo falso durante mucho tiempo, a menudo han descuidado un conocimiento profesional particular a propósito de este tema, conocimiento que es, por lo tanto, invaluable.

De ahí que la quinta tarea de una semiótica de lo falso consistirá en promover una fecunda convivencia entre académicos y artistas. Escritores, pintores, escultores y, más recientemente, también directores de cine y artistas digitales han practicado durante mucho tiempo el arte sutil de los simulacros de una manera magistral; incluso sin ninguna conciencia formal de ello, han creado, durante siglos, ficciones perfectamente creíbles, ficciones dignas de confianza. Es necesario, por lo tanto, poner este "arte de lo falso" en diálogo con las "ciencias de lo falso", con el objetivo de dar impulso a sociedades donde la creatividad pueda prosperar, también gracias a la nueva tecnología digital y a Internet, pero sin engendrar un dominio de la falsedad sobre la verdad.

## 5. Conclusión

Una filosofía que piensa el presente a través de una semiótica de lo falso apoya entonces la fertilización cruzada y la sinergia entre disciplinas, con las partes interesadas y con los artistas de todos los niveles, pero tiene que evitar el eclecticismo mediante el sólido marco meta-teórico de la semiótica. Diferentes ramas de esta disciplina estudian el lenguaje, la significación y la comunicación. Sin embargo, ninguna de ellas más que la semiótica de Lotman (y de la "Escuela de Moscú/Tartu") puede ofrecer una amplia y estimulante variedad de conceptos y teorías para describir la estructura de la cultura y estudiar su evolución. En la semiótica de Lotman, la noción de "semiósfera" es central. La producción, circulación y difusión del sentido en la sociedad se estudia como si la cultura fuera una biósfera de sentido, donde los textos y las representaciones surgen, se reproducen, proliferan y se difunden desde la periferia al centro del sistema o, por el contrario, menguan, se desplazan a los márgenes y caen en el olvido. La tecnología, en esta metáfora, representa la infraestructura de dispositivos y procesos (desde la escritura hasta los algoritmos) a través de los cuales se asegura la reproducción de la cultura como "memoria no genética de la especie humana".

La semiótica cultural actual, inspirada tanto por Lotman como por otras fuentes, adopta un enfoque sistémico sobre la cultura, pero no respalda perspectivas mecanicistas. La teoría de los me-

mes y la socio-biología, de hecho, aunque sean relevantes, no tienen suficientemente en cuenta el papel de los sujetos y de su intencionalidad en la configuración de las trayectorias de sentido en la sociedad. La filosofía del presente abraza, en cambio, una epidemiología humanista de la cultura, la cual atesora modelos de difusión y contagio derivados de las ciencias naturales y de la biología, pero los matiza en consideración de la fuerza persuasiva específica de las representaciones y de los textos. El aumento de la importancia del aspecto cuantitativo en el estudio de las redes sociales como plataforma para la difusión del sentido acorta la distancia entre la ciencia natural de la epidemiología y las ciencias sociales de la semiótica cultural. Si, de acuerdo con Lotman, la cultura es vista como un sistema holístico, y el sentido como una entidad que impregna sus tendones según patrones estructurados de difusión, entonces las representaciones falsas o, más generalmente, la falsificación, también deben ser consideradas en términos ecológicos.

El principal desafío que tenemos por delante consiste, por lo tanto, en encontrar un lugar para lo falso en la ecología humana del sentido. Aparentemente, una semiósfera sin falsificación sería ideal. Este sentimiento está cada vez más presente en una época en la que, por el contrario, las representaciones distorsionadas de la realidad proliferan en todos los ámbitos de la vida pública y obstaculizan el correcto curso de las interacciones humanas, así como una experiencia razonable del presente, no amenazada por traumas, nostalgias, manías y obsesiones. La comparación con el marco epidemiológico, sin embargo, sugiere un ángulo diferente. Mientras se redacta este texto, el mundo entero está siendo golpeado por la difusión pandémica de un virus llamado "COVID-19". Es natural y comprensible que, en tales circunstancias, la gente comience a soñar con un "mundo sin virus". Sin embargo, es evidente para los especialistas en virología que, a pesar de los avances en la medicina y en la industria farmacéutica, la expulsión de los virus del mundo no sólo es imposible, sino que también es indeseable. Los virus, de hecho, han sido siempre parte de la ecología natural. Lo que hay que desear, entonces, no es un mundo sin virus, sino un mundo en el que los humanos puedan coexistir con los virus en un equilibrio aceptable. Sin embargo, como lo señala la literatura científica en este campo, ese equilibrio, que ha existido y

que ha durado durante milenios, está siendo roto por los nuevos avances tecnológicos que otorgan a la especie humana una expansión sin precedentes por toda la biósfera.

La propuesta teórica de este texto es que lo falso sea el equivalente cultural de un virus. De hecho, durante la pandemia, muchos comentaristas han empezado a utilizar la palabra "infodemia", es decir, la difusión descontrolada y desconcertante de una representación de la epidemia que no es confiable, imposible de determinar o descaradamente falsa. Sin embargo, soñar con un mundo sin falsificaciones, donde todas las representaciones falsas serían milagrosamente prohibidas por una ética superior del lenguaje, por el control político o por los dispositivos tecnológicos (desde los sueros de la verdad hasta los polígrafos, desde las pruebas de *captcha* hasta la verificación automática de hechos) es tan poco realista como soñar con una naturaleza sin virus. Eliminar toda imperfección del pensamiento y toda ambigüedad del lenguaje ha sido, durante mucho tiempo, un sueño humano; Umberto Eco y otros estudiosos han reconstruido y estudiado esta búsqueda de la lengua perfecta.

Sin embargo, los lingüistas, semióticos y filósofos del lenguaje saben que los humanos son capaces de fingir porque son capaces de producir sentido. Sólo una sociedad sin sentido eliminaría cualquier rastro de falsificación en el mundo. Sin embargo, aquí también la analogía con la falsificación y los virus, entre pandemias e infodemias, vuelve a ser útil: los rápidos avances en la tecnología de la comunicación digital e Internet han ampliado el dominio de la falsificación y alterado su equilibrio con las áreas de sentido controlable y confiable. La filosofía del presente que aquí se propone extiende aún más la comparación entre la epidemiología y la difusión viral de la falsificación. Como sugiere la investigación científica, las pandemias más recientes son el resultado de un proceso biológico conocido como "zoonosis": la expansión agresiva de la especie humana por todo el planeta conduce a un contacto atípico con otras especies animales que son huéspedes y vectores de virus, produciendo mayores oportunidades de "desbordamiento" a la especie humana.

*Mutatis mutandis*, se podría decir que la proliferación de sentido a través de las nuevas tecnologías de comunicación digital e Internet también está

produciendo un tipo particular de desbordamiento. Los dominios discursivos que hasta ahora estaban separados entran en estrecho contacto y se difuminan, lo que resulta en una “semionosis”, es decir, el paso de lo falso del dominio discursivo de la ficción al dominio de la interacción comunicativa no ficticia. Los escritores han estado imaginando escenarios distópicos durante siglos; esto no ha puesto en peligro la funcionalidad de la arena política, sino, por el contrario, ha permitido a los ciudadanos de representarse aún más vívidamente los escenarios sociales que preferirían evitar. La falsificación, en este caso bajo la forma de ficción, ha sido útil para una comunicación efectiva sobre la realidad. En el mundo de la posverdad, sin embargo, las ficciones no se limitan a dibujar escenarios de lo que los seres humanos podrían o no desear para su futuro, sino que se confunden con géneros discursivos no ficticios, inducen la adhesión a su representación de la realidad y, al hacerlo, contribuyen a la verdadera realización de sus perspectivas imaginarias. Las teorías de la conspiración, por ejemplo, no se anuncian como ficciones sobre los posibles peligros de una sociedad que pierde el control sobre su industria farmacéutica, sino como representaciones de tales peligros en una sociedad que ya lo ha perdido. Por sutil que parezca la distinción, sus efectos políticos son perturbadores: una cosa es someter dicha industria a un oportuno control social; otra cosa es considerar todas las vacunas como productos dañinos de la especulación.

Una nueva comprensión sistémica de la ecología de la falsificación en las sociedades tecnológicamente avanzadas de hoy en día solo se puede obtener a través de un enfoque igualmente sistémico, que implique la cooperación entre ciencias, entre ciencias y humanidades, con las partes interesadas y

con los artistas. Las lagunas en el estado del arte y, lo que es más importante, las que se encuentran en el actual “manejo” social de la falsificación se llenarán sólo si se promueve un esfuerzo integral hacia una comprensión completa del papel de las representaciones falsas en las culturas humanas y su interacción con el progreso tecnológico. Por un lado, la filosofía del presente, entendida como esfuerzo para proteger su experiencia de lo falso, debe favorecer el hallazgo de nuevas “vacunas culturales”, es decir, remedios a corto plazo que podrían diseñarse en cooperación con las principales partes interesadas también mediante el uso específico de inteligencia artificial (por ejemplo, nuevos dispositivos, aplicaciones y algoritmos para verificación de datos); por otro lado, sin embargo, estas curas a corto plazo sólo tratan los síntomas, no los patógenos subyacentes a la proliferación de la falsificación en la sociedad. El estudio de lo falso, al revés, también funciona a largo plazo: comprender cómo el desarrollo tecnológico en la comunicación digital y en Internet se ha fusionado con otros factores económicos, de infraestructura y socioculturales para alterar progresivamente la ecología humana de la falsificación, lo que lleva a derrames incontrolables de relatos ficticios de la realidad en géneros discursivos no ficticios.

## Notas

1. Una versión antecedente del presente texto ha sido presentada como conferencia plenaria del congreso “Pensar el presente”, 18-20 mayo de 2021, Universidad Nacional de Cuyo.

## Referencias

- Andrews, E. (2003). *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition* [Toronto Studies in Semiotics and Communication]. University of Toronto Press.
- Arnold, R. (2019). *Fake News in Science and Education: Leaving Weak Thinking Behind*. Rowman & Littlefield.
- Barnes, C., Barraclough, T., & New Zealand Law Foundation. (2019). *Perception Inception: Preparing for Deepfakes and the Synthetic Media of Tomorrow*. Brainbox.
- Baudrillard, J. (1987). “Au-delà du vrai et du faux, ou le malin génie de l’image”, 139-145. *Cahiers internationaux de sociologie*, nueva serie, 82 (« Nouvelles images, nouveau réel »), enero-junio.
- Baudrillard, J. (2000). *The Vital Illusion*. The Wellek Library Lectures.

- Boyd-Barrett, O. (2020). *Russia Gate and Propaganda: Disinformation in the Age of Social Media*. Routledge.
- Condello, A., & Andina, T. (Dirs.). (2019). *Post-Truth, Philosophy and Law*. Routledge.
- Cooke, E. F. (2014). "Peirce and the 'Flood of False Notions'", 325-31. In Thellefsen, Torkild, Bent Sørensen, y Cornelis De Waal (dirs.), *Charles Sanders Peirce in His Own Words: 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition* [Semiotics, Communication and Cognition 14]. De Gruyter Mouton.
- Corran, E. (2018). *Lying and Perjury in Medieval Practical Thought: A Study in the History of Casuistry*. Oxford University Press.
- Cortada, J.W. & Aspray, W. (2019). *Fake News Nation: The Long History of Lies and Misinterpretations in America*. Rowman & Littlefield.
- Dalkir, K., & Katz, R. (Dirs.). (2020). *Navigating Fake News, Alternative Facts, and Misinformation in a Post-Truth World*. Information Science Reference.
- Danesi, M. (2019). *The Art of the Lie: How the Manipulation of Language Affects Our Mind*. Prometheus Books.
- De Baets, A. (2018). *Crimes against History*. Taylor y Francis.
- Denery, D. G. (2015). *The Devil Wins: A History of Lying from the Garden of Eden to the Enlightenment*. PUP.
- Di Caterino, A. (2020). "Fake News: Une mise au point sémiotique", online. *Actes Sémiotiques*, 123; disponible en el sitio web <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6445>
- Duncan, G. (2018). *The Problem of Political Trust: A Conceptual Reformulation*. Routledge.
- Eberwein, T., Fengler, S., & Karmasin, M. (2019). *Media Accountability in the Era of Post-truth Politics: European Challenges and Perspectives. Routledge Studies in European Communication Research and Education*. Routledge.
- Eco, U. (1984). "On Fish and Buttons: Semiotics and Philosophy of Language", 97-118. *Semiotica* 48, 1-2.
- Eco, U. (1987). "Fakes, Identity and the Real Thing", *Versus*, 46. Milán: Bompiani.
- Eco, U. (1995). *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality* (1986). Minerva.
- Fainzang, S. (2016). *An Anthropology of Lying: Information in the Doctor-patient Relationship*. Routledge.
- Farkas, J. & Schou, J. (2020). *Post-truth, Fake News and Democracy: Mapping the Politics of Falsehood* [Routledge Studies in Global Information, Politics and Society]. Routledge.
- Fraser, M. (2020). *In Truth: A History of Lies from Ancient Rome to Modern America*. Prometheus Books.
- Fuchs, C. (2020). *Nationalism on the Internet: Critical Theory and Ideology in the Age of Social Media and Fake News*. Routledge.
- Gorlée, D.L. (2012). *Wittgenstein in Translation: Exploring Semiotic Signatures* [Semiotics, Communication and Cognition 9]. De Gruyter Mouton.
- Hadfield, A. (2017). *Lying in Early Modern English Culture: From the Oath of Supremacy to the Oath of Allegiance*. Oxford University Press.
- Jewett, A. (2020). *Science under Fire: Challenges to Scientific Authority in Modern America*. Harvard University Press.
- Katz, J., & Mays, K. (2019). *Journalism and Truth in an Age of Social Media*. Oxford University Press.
- Leone, M. (2020). Mona Lisa's Emoji: Digital Civilization and Its Discontents,. *Social Semiotics*, 30 (3), 312-27.
- Lockhart, M. (2018). *President Donald Trump and His Political Discourse: Ramifications of Rhetoric via Twitter*. Routledge.
- Makarychev, A. S., & Yatsyk, A. (2017). *Lotman's Cultural Semiotics and the Political: Reframing the Boundaries*. Rowman & Littlefield International.
- McIntyre, L. C. (2018). *Post-Truth* [MIT Press Essential Knowledge Series]. MIT Press.
- McNair, B. (2018). *Fake News: Falsehood, Fabrication and Fantasy in Journalism. Disruptions: Studies in Digital Journalism*. Routledge.

- Meibauer, J. (Dir.). (2019). *The Oxford Handbook of Lying* [Oxford Handbooks in Linguistics]. Oxford University Press.
- Michaelson, E., & Stokke, A., (Dir.). (2017). *Lying: Language, Knowledge, Ethics, and Politics* [Engaging Philosophy]. Oxford University Press.
- O'Shaughnessy, N. (2017). *Marketing the Third Reich: Persuasion, Packaging and Propaganda. Routledge Studies in Fascism and the Far Right*. Taylor and Francis.
- Ousmanova, A. (2004). "Fake at Stake: Semiotics and the Problem of Authenticity", 80-101. *Problemos*, 66, 1.
- Peters, M. A. (2018). *Post-Truth, Fake News: Viral Modernity and Higher Education*. Springer.
- Phillips, P. T. (2019). *Truth, Reality, and Meaning in History* [UTP Insights]. University of Toronto Press.
- Pyne, L. (2019). *Genuine Fakes: How Phony Things Teach Us about Real Stuff* [Bloomsbury Sigma Series 47]. Bloomsbury Sigma.
- Rabbito, A. (Dir.). (2020). *La cultura del falso: Inganni, illusioni e fake news*. Meltemi.
- Roudakova, N. (2017). *Losing Pravda: Ethics and the Press in Post-Truth Russia*. Cambridge University Press.
- Safieddine, F., & Ibrahim, Y. (Dir.). (2020). *Fake News in an Era of Social Media: Tracking Viral Contagion*. Rowman & Littlefield International.
- Schwarz, J. (2019). *A Grain of Salt: The Science and Pseudoscience of What We Eat*. ECW Press.
- Sumpter, D. (2018). *Outnumbered: From Facebook and Google to Fake News and Filter-bubbles: The Algorithms That Control Our Lives*. Londres: Bloomsbury Sigma.
- Todorov, T., (Dir.). (1968). "Recherches sémiologiques le vraisemblable", *Communications*, 11.
- Van Dijk, J. & Kenneth L. (2018). *Internet and Democracy in the Network Society*. Taylor and Francis.
- Violaris, E. (2020). "The Semiotics of Emoji: Infinite Jest and the Yellow Smiley Face", 193-205. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 61, 2.
- Zimdars, M. & McLeod, K. (Dir.). (2020). *Fake News: Understanding Media and Misinformation in the Digital Age*. MIT Press

- Sobre el autor:

**Massimo Leone** es Catedrático de la Universidad de Turín, Italia; Catedrático a tiempo parcial de la Universidad de Shanghái; Profesor asociado de CRASSH, Universidad de Cambridge, y Director de la Fundación Bruno Kessler, Trento. CV: <https://unito.academia.edu/MassimoLeone>.

- ¿Cómo citar?

**Leone, M.** (2022). El presente, la identidad y lo falso: Una epidemiología semiótica. *Comunicación y Medios*, [45]: 78-88. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64902>

## The non-human animal body as an audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities

*El cuerpo de los animales no-humanos como metáfora audiovisual de los conflictos culturales e identidades*

### Dario Martinelli

Kaunas University of Technology, Kaunas, Lithuania  
dario.martinelli@ktu.lt  
<https://orcid.org/0000-0002-2297-2308>

### Viktorija Lankauskaitė

Kaunas University of Technology, Kaunas, Lithuania  
viktorija.lankauskaite@ktu.lt  
<https://orcid.org/0000-0001-7754-3247>

### Abstract

In audiovisual arts, the inclusion of non-human animal (NHAs) bodies, is not rare, and it often helps to make a point about humanity and human nature. In such works, NHAs and their corporeality embody not just themselves, but rather act as human symbols, projections, stereotypes, allegories, taboos, myths, and superstitions. A close reading of Wes Anderson's feature film *Isle of Dogs* (2018) provides an analysis of how the representation of dogs constitutes allegories of discrimination and bias against the Other. Among other parameters, physiology and aesthetic appearance are the most prominent ones when it comes to basis of discrimination and its representation. The associated features of shape, senses, and channels inform about human view towards the natural world and the tendency to put everything to certain use. Finally, the level of hybridization from the filmmaking perspective, helps to illustrate the irrationality of such discrimination.

**Keywords:** Non-human animals, body, audiovisuality, *Isle of Dogs*, allegory.

### Resumen

En las artes audiovisuales, la presencia de cuerpos de animales no humanos (ANH) es frecuente, ya que ayuda a resaltar la humanidad y la naturaleza humana. Las ANH y su corporeidad se manifiestan en el arte audiovisual no tanto como ellos mismos, sino más bien como símbolos humanos, proyecciones, estereotipos, alegorías, tabúes, mitos y supersticiones. Después de discutir tales representaciones e ideas en general, proporcionando algunas ideas teóricas, el artículo analiza el largometraje de Wes Anderson *Isle of Dogs* (2018). La representación de los perros en la película ofrece alegorías de discriminación y prejuicio contra el "otro", destacando aspectos fisiológicos a este respecto. Las características asociadas a la forma, los sentidos y canales de comunicación dan cuenta de la visión humana acerca del mundo natural y la tendencia de instrumentalizarlo todo. Por último, el nivel de hibridación desde la perspectiva del rodaje ayuda a ilustrar la irracionalidad de esta discriminación.

**Palabras clave:** animales no-humanos, cuerpo, audiovisualidad, *Isla de los perros*, alegoría.

## 1. Introduction

The relationship between non-human animals (NHAs, from now on) and human art/fiction has always been an intense one. Depending on the contexts —and by “context”, we mean pretty much every single cultural, historical, social, and geographical contingency—, NHAs have been depicted as preys and predators, antagonists and protagonists, donors and helpers, friends and enemies. Their appearance and modalities of representation have crossed all kinds of genres and have been employed for all kinds of themes. Regarding the specific field of audiovisual arts, NHAs were not only included from the very beginning<sup>1</sup> but they ended up epitomising the arts themselves in several respects.

When Eadweard Muybridge invented the first prototype of a movie projector in 1878, he chose a galloping horse as the quintessential example of cinematic movement. A few years later, as the Lumière Brothers produced their first film, *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon* (1895), amongst the dozens of workers filmed while leaving the factory, one could not miss that in fact the most entertaining (“cinematic”, one could say) character was a big dog popping up in more than one occasion (a horse pulling a cart also appeared).

As time went by, the audience saw NHAs in all genres, employed in several audiovisual and narrative solutions that is arguably superior to that of human beings themselves: their physical and plastic flexibility seem nearly endless due to the diversity of species and species-specific behavioural patterns available. Plus, when needed, it is possible to make them speak, and let them say just whatever one likes, with whatever accent, tone, or timbre. And, finally, audience did not just see NHAs acting in audiovisual texts, but also announcing them: a rooster for Pathé movies, a lion for MGM, a parrot for Metro... even fantastic NHAs, such as the Tristar's pegasus or even representations of both friendly and unfriendly interactions with them, like the boy fishing while sitting on the moon announcing Dreamworks productions: as evocative and inspiring such image may be, it still depicts an instance of animal killing)<sup>2</sup>.

It may appear a bit surprising that this massive presence —and often centrality— of NHAs in audiovisual productions does not aim to say something

about the represented NHAs as such (that is, as species or as specimens). On the contrary, most of the time NHAs are there to make a point about humanity and human nature. Whether openly fictional or somehow realistic, NHAs tend to populate audio-visuality not so much as themselves, but rather as human symbols, projections, stereotypes, allegories, taboos, myths, and superstitions.

Therefore, it is perhaps more accurate to say that what is represented is not really a living being as a physical entity, but rather a “relationship”, factual or virtual, between the living being/s and the human species (again, as a whole humankind or as individuals). We call this relationship anthrozoosemiotic (Martinelli, 2010), distinguishing between a “communicational” one, when it is interactive, reciprocal and —when verifiable— intentional; and a “representational” one, when it is one-sided (from the human side, evidently) and the NHA is employed as a mere source of meaning —an object, rather than a subject, of semiosis.

## 2. The Human Gaze

Most audiovisual texts engage into the representational category, even when they stage a reciprocity of some sort. In other words, there is what we may call a human gaze (meant in the same sense as male gaze —after Mulvey (1975)— in gender representations) which prevents a transparent depiction of the anthrozoosemiotic relationship, instead affected by a significant, and usually intentional, human bias. That is certainly the case of fiction, but quite often it is also found in documentaries, news shows, and in similar non-fiction productions: for instance, the formula “innocent/cute prey alone in a field, close up on the predator's alert face, predating sequence in slow-motion” appears far too often in wildlife documentaries to suggest anything else than a standard montage mannerism aimed at that cinematic spectacularization that (human) audience is used to, thanks to Westerns and thrillers. Not to mention that in most of the cases, the three segments are shot in different moments, and may also not portray the same subjects.

The different articulations of human gaze points to an important axiom: the deployment of NHAs as a conceptual tool to define human identity negatively;

that is, by emphasising what NHAs are not, do not, can not, and so forth; but also what they are/do/can/ almost, or less, or worse, or any other comparison establishing an anthrozoosemiotic gap, ultimately hinting the human ontological status as something alien to animality. The cognitive and moral of humanity lies precisely in how they are able to realise that gap. For instance: a reduced gap is a threat and is morally deplorable (e.g., a “bestialized” person who becomes a dangerous monster in horror movies), while an increased gap is morally commendable and tends to solve problems (e.g., the adoption of a humanly intelligent solution to defeat that monster).

Nonetheless, it would be a mistake to think that this configuration carries the sole purpose to reassert the prevalent assumption of the “human superiority”; more specifically, the assumption that “what makes us human”, in a positive sense, is first and foremost the consequence of human emancipation from the primitive membership in the animal kingdom into an evolutionary condition of our own. In fact, and particularly in the last few decades, what also stems from these representations is an attempt to use NHA characters as a metaphor of “discriminated” people, rather than “inferior”, “threatening”, or else. In other words, NHA characters tend to embody not so much the Other to outperform, but rather the outsider society rejects and the one we should sympathize with.

Roughly since the late 1960s, audiovisuality, as well as the whole society, has experienced a slow but inexorable change in the understanding diversity, discrimination, and intolerance and the nuanced ways of representing them. More importantly, such changes have addressed both the human and the non-human spheres. Indeed, on the one hand, the boost in acknowledging rights thanks to social and grassroots movements such as civil rights, feminism, LGBT+, immigrants, and refugees ones, plus the momentum gained by the political correctness rhetoric (we use here “rhetoric” in a neutral, not negative, connotation), have brought to attention that numerous audiovisual depictions of diversity had been culpably affected by discriminatory stereotypes, and by a suspicious tendency to assign negative and/or subordinate roles to the various cultural or anthropological outgroups. On the other hand, the development and sophistication of ethical standards and scientific knowledge about NHAs (ethological studies, animal rights movements, animal libera-

tion philosophy, for instance), along —but only partially, this time<sup>3</sup>— with political correctness itself, have contributed to more sympathetic and occasionally scientifically-accurate depictions of numerous species, often contributing to improve their reputation, wherever that reputation was negative. See, for instance, the transformation of the Orcinus Orca species from the revengeful assassin of Michael Anderson’s Orca, the Killer Whale<sup>4</sup> into the intelligent and child-friendly sweetheart of the Free Willy saga in the 1990s.

In particular, since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, these two phenomena of social and cultural emancipation (of human and non-human animals) have been increasingly brought together into a single audiovisual strategy: including the NHA in the role of the quintessential Other, as an opportunity to create a compassionate metaphor of individual and/or collective clash/incommunicability. The operative word here is “compassionate”, because the idea of such a metaphor is altogether very old, except that its moral purpose was the opposite. Rejecting the Other was usually conveyed as a virtue, or at least a necessary evil, in a sort of a Romantic ideal of defending both the identity and the safety of a peaceful ingroup from the aggression of any foreign entity. Depending on the cultural and historical context, the Others could be other humans (Germans and Russians being typical Hollywood choices), aliens or, indeed, NHAs.

The example of Cooper and Schoedsack’s King Kong (1933) is paradigmatic of this traditional approach. While the primary and most evident goal was to create a spectacular and scary cinematic variant of the beauty and the beast myth<sup>5</sup>, it became soon evident that the film was carrying an elaborated racist subtext: the black man-ape comparison; the idea of Kong forcibly taken from the jungle and brought in chains to the United States; his escape and Kong kidnapping the white blonde woman, by whom he is savagely attracted, and so forth (Rosen, 1975). Racist metaphors were quite common in the Hollywood scene back in those days. It was not until the 1960s that civil rights would have any significant impact on the filmic representation of African Americans. Until then, African American characters would often be mere variations on the depictions already introduced by minstrelsy<sup>6</sup>, through the “negro” prototypes<sup>7</sup> of Jim Crow, Mammy, Buck, and other stereotyped characters.

Visually and behaviorally, King Kong responded to the “Buck black” stereotype. In minstrel shows, Buck was the character who psychoanalytically represented the sexual threat (or, stereotypically, the fear/envy of the white man towards the supposedly better equipped black masculinity): Buck was big, stout, rude, proud, aggressive, and constantly interested in white, often blonde, women. Unsurprisingly, the two “masks” (Kong and Buck) were physiognomically similar: same gaze; pronounced mouth, lips, and jaw; eyes wide open; dumb/aroused grin, and the likes.

To film critic Bryan McKay (2005), the racist metaphor was even “understated”, because it was far too obvious to the spectators of those days that a huge gorilla would be nothing else than a “negro” in disguise, a symbolic choice implying the alleged inferiority of African Americans. It is also worth noting that the closer Kong gets to white civilisation, the bigger he becomes, ending up almost three times bigger when he climbs the skyscraper.

### 3. Modes and Typologies of Representation

Currently, there is also an opposite moral direction in the human gaze: the threatening Other has not disappeared (far from it), but depictions of the discriminated Other are increasing in number and seem to better reflect the spirit of a society struggling harder than ever to be more inclusive, more culturally tolerant, and interspecifically conscious too. NHAs and aliens, or hybrids between the two, are more and more often the metaphor of choice for filmmakers to employ in animated and live-action movies to make a statement about both the failures and the achievements of multicultural societies. James Cameron’s *Avatar*, Neill Blomkamp’s *District 9*, Howard, Moore, and Bush’s *Zootopia*, among many others, all share the common denominator of being stories of cultural conflict and the lack of communication in which a given “dominant community” exercises discrimination and destruction, in the name of power, greed, or an ancestral hostility towards diversity as such. Some movies bear a direct reference to historical events (e.g., *District 9* and the South-African apartheid), some others do not (e.g., *Zootopia* uses the predator-

prey conflict to convey a universal message of tolerance), some others stand in between (e.g., *Avatar* is readable both as a general environmentalist plea and as a retelling of the Native Americans’ genocide).

The spectrum covered by these representations goes from the more general/universal to the more specific/individual, with all the nuances in between, which indeed often concern the various processes of interaction (or lack thereof) among cultures. In this respect, it may be useful to remark that the present article targets diverse forms of cultural mis/communication. There is a tendency to employ prefixes like “cross”, “inter”, “multi”, and others, in a rather interchangeable way<sup>8</sup>. Our analysis targets processes of cultural coexistence (“multi-” cultural processes), exchange (“inter-”), comparison (“cross-”), and merging (“trans-”). We explore all these forms of representation, which are evidently different but often complementary – and included in a variety of audiovisual pieces here analysed<sup>9</sup>.

The other important focus of this article is the non-human corporeality. What we shall discuss here is how the discussed metaphors and allegories are specifically conveyed through the depictions of the NHA’s body, a semantic field that includes a wide range of parameters that work as semiotic agents<sup>10</sup>. We shall mention at least a few of the most recurrent ones, providing slightly longer descriptions in those cases that present a higher degree of problematicity:

1. **Aesthetic appearance.** It indicates any feature referring to a cultural standard of beauty, ugliness, expressivity (or lack thereof), and mostly linked to the idea of relatability —the key element triggering the Aristotelian pity, necessary for developing sympathy towards a given character. In most cases, the more NHAs are presented with anthropomorphic features, the more relatable they are. While a character like *Bambi* was, at the time of the original film’s release, criticised for being too realistic and deprived of the “Disney magic”<sup>11</sup>, some of the main features, like the big lively eyes, the facial expressions, and the head’s shape, remained heavily anthropomorphic, contributing to an overall “adorable cuteness”, traditionally associated with the young fawn.

2. **Size.** Big, small, tall, short, fat, thin, bigger/smaller than the human counterparts, bigger/smaller than the real-life NHA represented, increasing or reducing in size, etc.
3. **Shape.** Straight, curvy, narrow, large, regular, irregular, etc. (again, most of these parameters make sense in comparison to how we expect NHA to be in real life, or also how we expect certain moral/behavioural qualities to be assigned —e.g., big and round = good-natured vs. big and sharp/irregular = threatening).
4. **Consistence.** Soft, hard, fluffy, spiky, hairy, smooth, rough, etc. (see above: expectations and real-life parameters are important terms of comparison).
5. **Physiology.** Any bodily function that is assigned to the given NHA and that plays a relevant role in their representation. E.g., quite often, villain monster-NHAs in horrors and sci-fi's have a sinister tendency to reproduce according to the so-called "r-strategy" (high growth rate but low survivability) that is typical of insects, fish and amphibians, as opposed to the "K-strategy" (low growth rate but high survivability), that characterise mammals, birds, and reptiles. A scary "must" in many movies of these genres is the moment when the human protagonists discover the secret hideout where the monster has laid thousands of eggs. The reason for this preference is probably twofold: on the one hand, a thousand eggs are definitely spookier than one or very few (once again, the above-mentioned xenophobic politicians are familiar with the idea); on the other hand, this representation creates a greater cognitive distance between these monsters and human beings, reducing the risk of any possible empathy with the villain. Should Godzilla deliver a single hatchling, instead of laying endless eggs underground (as for instance he<sup>12</sup> does in the 1998 version of the franchise), there is a high chance that we would find that baby lizard cute enough to cheer for his/her survival.
6. **Movement.** Fast, slow, light, heavy, noisy, silent, regular/predictable, irregular/unpredictable, etc. (once more, see above for expectations and comparisons with reality).
7. **Senses and channels.** Any characteristic assigned to any of the five senses common to human beings, plus others that humans have not developed (e.g., magnetic perception, echolocation, electric channel...). The degree of power and effectiveness of these characteristics contribute to the representation in either a positive or negative moral way (e.g., a particularly powerful sense as a source of danger).
8. **Forms and degrees of hybridization.** Arguably, there is no such thing as a pure NHA in audiovisual production. The impact of the human gaze is such that even the most realistic representations contain elements of psychological or ethological manipulation that deviate from the real-life corresponding specimen/s. In that sense, every NHA displays a form of hybridization with other real or imaginary life forms. When it comes specifically to the body, there are often chances of witnessing some of the previously listed parameters in a rather faithful, true-to-life, way. Nevertheless, there will be one or more details usually revealing the human gaze. An example would be the expression of emotions, which is often depicted in ways that are more understandable to humans and that may have no scientific accuracy towards the way the given NHA experiences the given emotion. It is the case of the cliché of the extreme close-up on the NHA's eye, occurring during some emotional peak of the story, and that usually activates the spectator's pity. Or, one may mention the paradoxical depiction of a dog's joy, especially in comedies and family movies. While it is very well known that the most evident display of joy for a dog is the wagging of their tail, there are more chances that an audiovisual text will expose the feeling by offering another close up —this time, on the full face— during which the dog will either bark or incline the head to a 45-degree angle, or both. The former is effective in its resemblance to a linguistic sign (a "human" thing by definition —or so we maintain), the latter works because it reminds of a common human display of cuteness and tenderness. Obviously, despite universal knowledge, the tail is less effective in its basic morphological condition —that is: it is something that humans do not have.

#### 4. On the Impossibility of a True-to-life Representation

Indeed, the audiovisual representation of NHAs are in principle imaginary: not necessarily in a Pegasus or unicorn kind of sense, but also, more simply, including features from aliens to their actual constitution and/or ethogram<sup>13</sup>. Moreover, even when the creatures are totally imaginary, their shaping and characterisation is based on existing models: Falkor, from *Neverending Story*, is clearly a non-existing animal (called “luckdragon” in the story), yet it is not difficult to identify in dogs and reptiles the points of departure for its physical appearance.

Four main types of imaginary animals can be identified:

1. Those that are taxonomically real, yet fictional in some or many characteristics/actions. This is usually the case in animated movies: The *Madagascar* saga, for instance, includes recognisable species (penguins, lions, giraffes). Nevertheless, they speak human language, have anthropomorphic physical features, and do fairly uncharacteristic things for their species, such as piloting an airplane.
2. Those that are taxonomically fictional, but verisimilar. For instance, *Scrat*, from the *Ice Age* saga, belongs to a fictional species, obtained by combining two existing ones (squirrels and rats) in an identifiable way. Besides all the comic and unrealistic situations he faces, he displays characteristics that are recognisable within our empirical experience of squirrels and rats: size, fur, tail, quick movements, and so on. There is no risk of mistaking him for, say, a snail or a rhino.
3. Those that are taxonomically fictional and unlikely, but display empirically recognisable characteristics. Often, particularly in *Sci-Fi*'s, we see unrealistic species who nevertheless bear features that we can easily associate to a species from the real world. Many imaginary animals serve a recognisable function of “dogs” (i.e., faithful, brave and smart pets) or “horses” (means of transportation);
4. Those that are fictional at all levels. In this case, the final result of the various combinations is

something different from the sum of the parts. While seeing the aliens of *District 9* we certainly recognise elements from human beings, insects, birds, reptiles, and even fish (and perhaps other taxonomic groups as well), but the result is not a tangible combination of all these features, but rather a new species.

A recurrent pattern across these groups is their confrontation/opposition with the human characters, either fully or simply more human than their counterparts (e.g., *Grandma Duck* is a duck who owns a farm with chickens, cows, and pigs, yet she is the “human” of the situation, and the others remain unmistakably “animals”). Particularly when cast in an antagonist/villain position, the imaginary animal is depicted in terms of basic “opposition” or “great difference” to humanity as such. The confrontation establishes boundaries between, e.g., instinct and rationality, outgroup and ingroup, cruelty and compassion. Even the introduction of supernatural features in the imaginary animal can be an excuse to highlight this opposition. When we see the “beast” moving too fast, reappearing out of nowhere, getting bigger or changing in a different way, we are re-evoking humanity’s ancestral struggle with nature, when the intelligent but physically limited *Homo sapiens* species had to deal with animals that were always bigger, faster, and stronger. This confrontation is brought to a deeper and existential level when humanity and animality co-exist in a single character. Or, to paraphrase Deleuze and Guattari (2007) — there is a process of “becoming-animal”. Following Martinelli (2014), these cases are called “anthro-zoomorphic hybrids”: transitional characters, partly human, partly not, or first human and then not (or vice versa), which represent an important form of audiovisual characterisation of human identity (or its loss/achievement). Most of these hybrids appear in animated movies, and they are “anthropomorphic NHAs”. Others are more properly “zoomorphic human beings” and are more often visible in dramatic or scary movies.

Importantly, also the above-mentioned alien-NHAs hybrids are in fact anthrozoomorphic creatures in disguise. Not having had, at least officially (some believe that the staff at Area 51 is not telling us the full story), any empirical encounter with inhabitants of any other planet except ours, writers and artists have been fantasising about their appearance and their mental abilities in various ways.

Nonetheless, nearly all such representations were either anthropomorphic or zoomorphic, or anthro-zoomorphic, indeed.

Back to the main point, an anthrozoomorphic hybrid can be a special instance of all the four forms of imaginary animals we have mentioned above. A recurrent condition in the hybrid is the transition/transformation from non-human to human, or vice versa. The character is not always stable: in most cases, some kind of phenomenon occurs and triggers the hybridization. The transition can be “zoomorphic” (from human being to non-human, or quasi-non-human) or “anthropomorphic” (the opposite way). As a process, the transformation can occur in at least ethological, anatomical, physiological, or psychological ways, all bearing important consequences in the visual representation of the body (with the occasional exception of the “psychological” option).

Also, hybridization can be communicated through temporal coordinates and be (1) permanent, when it exists in the same condition throughout the whole story (as in most characters); (2) dynamic, when it displays forms/shapes that can be switched by conscious decision (as in many superheroes) or when particular circumstances occur (as in werewolves during a full moon); and (3) progressive, when it occurs in steps or by degrees, transforming the character from a state A to a state B in a way that is usually final (as in David Cronenberg’s *The Fly*).

Finally, the transition/transformation of the hybrid can be “diegetic” or “non-diegetic”, meaning that it may or may not be inherent to the story. The character interpreted by Michael J. Fox in *Teen Wolf* is an apparently normal boy who discovers that he is a werewolf: in this case the hybridization is diegetic. On the other hand, a cartoon character like Daisy Duck is the way she is non-diegetically, as in her stories there is no address to her peculiar condition of a duck that speaks human language and wears human clothes.

## 5. Analysis: *Isle of Dogs*

*Isle of Dogs* tells the story of an outbreak of dog flu and snout fever that cause the dogs from the city of Megasaki in Japan to be exiled to the fictitious Trash Island. Once a boy shows up in search of his dog, a variety of adventures ensue. The film has been cho-

sen here for its themes and representations as well as for its stop-motion animation, a not-secondary detail which suggests that each frame was carefully planned and thought out, with less meaning created accidentally. Additionally, the models photographed frame by frame are malleable, can be positioned any way and allow the creators to be as specific as they need. As an afterthought, to be perhaps elaborated on another occasion, it is also possible to think about the stop-motion models as still existing off-screen representations of NHA bodies, since the models were physically made and still remain in some places, contrary to the live action films that record only the activities within a certain time, or computer generated (2D or 3D) animation that does not exist physically.

To begin with, the film’s premise, and plot as a whole, speak about a discriminated other – a NHA that has to be separated from humans for its physiological features. While the dogs and their disease are perceived as a threat, the dogs are represented in a positive light, which likely hints to the ways certain groups can be marginalised based on prejudice. Brody (2018) in his *New Yorker* review of the film states that the latter reflects not Japan or its events (or rather its relationship with dogs or pet culture in general), “but, rather, the xenophobic, racist, and demagogic strains of contemporary American politics”, and looks at “deportation, internment in a prison camp, and the threat of extermination —all from the perspective of the victims” (Brody, 2018). While the film, in its capacity as morality tale, in the end proves why such biases and discrimination are wrong, the NHA and its opposition to humans becomes a plot device. Noteworthy is Trash Island itself, as a place signifying both the treatment the “other” receives (as something to be thrown away), and humans as consumers.

Taking a closer look, the imaginary NHAs in the film can be ascribed to the first type in our above-discussed model: Taxonomically real (dogs), yet fictional in some or many characteristics/actions (talking human language and engaging in other human activities). Additionally, when it comes to their opposition to humans, the dogs are more “human” than other NHAs in the film. Cats (who are represented as non-speaking creatures) can be seen as a direct opposition to dogs, favoured by Mayor Kobayashi (the villain), and being immune to the diseases that dogs carry. Rats and owls, too, can be seen in Trash

Island but they remain within their natural abilities of communication and other activities, thereby qualifying more as background characters. The idea of dogs being more “human” in this story can also be understood from the sushi making sequence, where a fish and a crab are killed and cooked for food, or when one of the dogs mentions rib-eye as his favourite food. On how “human” the dogs are, we shall elaborate in the part concerning the level of hybridization.

Moving forward with a more extensive analysis of the parameters that help convey certain messages within the film, and going through them one by one, it is possible to emphasise a number of ideas and specific uses of the NHA body for meaning construction:

*Aesthetic appearance.* All of the dog characters in the movie possess some anthropomorphic features. Visually, they have dog-like appearance (“dog-like” because of course they are still models, not live action dogs), but their facial expressions are enhanced to better communicate their feelings and emotions or, sometimes for humorous purpose, to show their mental activities (quick thinking, confusion). Such features make the dogs more relatable, especially when front view close-ups are used, and they appear to be looking straight into the camera, though the fourth wall is not broken.

Within the story, the aesthetics of the characters is compromised when it comes to the dog flu or snout fever. The dogs that are very ill are shown with some disfigurements, thinner fur, or generally less cute and friendly, making them less appealing to humans, and thereby discriminated.

The appearance is also vital for one of the characters —Chief, who is the single stray dog in the whole island. He is shown to have black fur (along with other connotatively “less friendly” features), until he gets a bath by Atari, the boy looking for his lost dog. Once Chief is washed, he is revealed to be of white fur with a few black spots, looking exactly like the lost dog Spots, who, as later it is revealed, is his brother. The bathing also points to a character arc, where Chief, from being a stray, angry, and violent dog, turns into a friendly, caring, and loveable pet — and that is represented visually.

It may be added that an important contribution to the vaguely-unsettling and not-too-healthy looks of

the dogs is given by the aesthetics of the animation itself, fairly distant from the Disney-esque standards of “cuteness” and anthropomorphism, and by the stop-motion technique, with its intrinsic slight irregularity and lack of fluidity in the movements.

*Size.* Size is not a highly important feature in the representation of NHAs in this film. Although the dogs are smaller than humans, which makes them easier to transport to an island, or the boy who eventually saves them is more like their size, it is not the main quality that helps to imagine them in one way or the other. It is important to note, however, that the team who comes from Megasaki searching for the boy, brings robot dogs with them. Robot dogs turn bigger in their attack mode, and transform themselves into smaller, less dangerous entities when not attacking. Also, while the obvious fact that the boy is naturally smaller than the adults and thus naturally of a similar size than dogs, we could also argue that their similarity serves as a metaphor of their emotional closeness.

*Shape.* The canids have no proper food and very little clean water in Trash Island. They are thin, they look tired, ill, and are ready to fight over every bite. In those terms, their shape, in comparison to what they could possibly be in better conditions, represent how they are treated by humans. Or in more general terms, that any worse treatment than they (or any neglected group) deserve have terrible consequences. From a strictly visual point of view, this is arguably what makes Brady’s parallel with “concentration camps” more evident. Significantly, a typical side-character appearing in animations, the “fat” one (who, usually, receives a benevolent or a sarcastic treatment, depending upon the level of political correctness of the film), is totally missing in Anderson’s movie — not even a short appearance for comic relief.

*Consistence.* Related to both shape and aesthetic appearance, the fur of the dogs is a significant point of representation. Their exile and bad treatment results in dirty and unhealthy fur, even to the point that seeing a dog with clean and soft fur is surprising to the other dogs on the island. The way the diseases affect the fur also make the pets less attractive and, in a sense, easier to neglect, which again, speaks about a discrimination based on appearance. The consistence recalls those stray dogs in precarious hygienic conditions, exposed to mud, dust and other agent, and exhibiting a greasy and stringy fur.

*Physiology.* Physiology might be one of the most important features of NHA representation in *Isle of Dogs*, since the main reason for the exile to Trash Island are diseases that only dogs are susceptible to, thus their physiology becomes an excuse for discrimination. While the illnesses (dog flu and snout fever) are portrayed as extremely repulsive, they evoke a level of empathy as well, since it is evident the creatures are suffering: “Weight-loss, dizziness, narcolepsy, insomnia, and extreme/aggressive behaviour. Three-quarters display signs of early-onset snout fever: high-temperature, low blood-pressure, acute moodiness and spasmodic nasal expiration. The exiled dog-population grows weaker, sadder, angrier. Desperate.” —can be heard off-screen, as images of dogs in different situations, and in difficult conditions, are shown. Physiology becomes a point of comparison —dogs vs. everyone else, or rather everyone else vs. dogs. The discrimination aspect becomes even more important after we find out that the diseases were artificially created and targeted specifically at dogs.

*Movement.* The moving abilities of the characters, on one level, appear to be influenced by the stop-motion quality of the film. The movements are quick, yet the changing frames can be slightly visible. However, the viewing experience is not negatively affected by this aspect, as it goes well with the whole aesthetic of the feature, camera movements and angles, colour palettes, and fast pace —all recognised as qualities typical of Wes Anderson’s filmmaking. Yet, as we mentioned above, the “unnatural” quality of the movements, as resulting from the stop-motion technique, may have something to do with the overall “unhealthy” appearance of the dogs.

When it comes to the movement of NHAs *per se*, they remain rather natural, among the more controlled movements (like walking somewhere with a mission), scratching, growling, or fighting with other dogs as “dog-like” characteristics are displayed from time to time. That said, these representations seem more descriptive and helpful of image making as a whole, rather than anything else.

*Senses and channels.* Similar to movement, senses are not displayed as particularly significant within the representation of the NHA-human relationship (or what it can stand for) in this film. Yet, a connection can be made with physiology, as dogs are vulnerable to snout fever, which highlights their sensitivi-

ty to smell. Additionally, their robotic counterparts seem to be created with such qualities in mind too —a sequence can be seen, where a boy’s DNA is submitted to a dog-robot and according to that, a group of robots go out to search for the boy. This reminds us of the tendency for humans to find ways to use and synthesise the qualities they find useful in others and ignore everything else (dogs as themselves are removed from the city, and robot dogs are created to replace them).

*Forms and degrees of hybridization.* Finally, a degree of hybridization is one of the most informative qualities throughout the film. The dogs speak English (“all barks have been rendered into English” is announced in the opening credits), while humans speak Japanese (and in some cases English, too) that is translated for the audiences only when some form of translation is present within the story. The different languages and the need for translation tells us about the incommunicability of the two species, and possibly metaphorically our inability, as well as the need, to understand the other. Communication wise, it can also be noted that the dogs speak calmly, have beautiful rich voices (courtesy of a number of well-known actors, including Bryan Cranston, Edward Norton, Bill Murray, Jeff Goldblum, Scarlett Johansson, Frances McDormand, Yoko Ono and Harvey Keitel), and like to gossip.

An interesting point of comparison is the mental abilities that help to represent both NHAs and humans. The dogs in the film appear to be significantly smarter than humans. Their critical thinking, ability to deal with stressful situations, and general composure is remarkable and is specifically positioned as a contrast with the chaos among humans in *Megasaki*. While in one scene, humans are shown to be arguing with each other, protesting, fighting, in another scene, a group of dogs is shown to make decisions on the principles of democracy and voting for many of the arising questions. Such representation is also indicative of Wes Anderson as auteur. Children are portrayed as smarter than grown-ups in his *Moonrise Kingdom* (2012), foxes and other NHAs are shown to have more reason than people in *Fantastic Mr. Fox* (2009), and in the same film, the pups of the foxes are more reasonable than their parents.

Furthermore, the notions of human gaze can be felt as well. The characters are shown either from above, profile, or front, but close-ups from the front are

the most informative, as human-like emotions can be seen attributed to dogs (thoughtful eyes, crying).

As a last note on this aspect, it is possible to briefly discuss the hybridization as a contrast to reality. While the models of dogs could not be mistaken for real dogs (as the models of humans could not be mistaken for real humans), no specific deviation can be seen from the way real dogs look; the medium is believable, and the viewers can see it as a story of human-NHA relationship.

With these points covered, it is possible to go back and make a few conclusions on the processes that the aforementioned examples address: coexistence at first seems impossible because of a specific physiology of the NHA, yet as the story unfolds, the solutions can be found. Comparison is evident in both the communicative aspect of the film, as well as (drawing from coexistence) the idea that NHAs in this case are treated as lesser individuals, deserving of exile and a worse treatment in general. Exchange and merging are useful when it comes to the representation of NHAs, as some of the qualities of the characters can be seen merging and exchanging between species.

## 6. Conclusions

*Isle of Dogs* shows that the representation of NHAs, dogs in this case, and their relationship with humans (as bodies of different groups) can have broader meaning and say more about humans than about themselves. It can be an allegorical representation of the events at the time, as well as draw attention to our relationship with the natural world. One example for all: the existence itself of a place like Trash Island is reminiscent of both past ghosts (e.g., the Nazi delirious “Madagascar Plan” to relocate the Jewish community) and future ones (e.g., the equally delirious suggestions to dispose of nuclear waste in the outer space). At the same time, specific meanings can be assigned to some parts of the portrayal of NHAs and how they are expected to appear, behave, and communicate, and some parameters can be more important than others. Physiology and the level of hybridization becomes the most prominent aspects when it comes to the representation of NHAs in *Isle of Dogs*. Coherently with the view

expressed in other instances of his filmography, the creatures expected to possess a lower intelligence (dogs, in this case, as compared to human beings) are in fact smarter, more reasonable, and civilised. The main point of the movie remains otherness and our consequent inclination to discriminate it —where “us” is in practice any social ingroup embodying any supposed idea of “normality” and “dominance”. Due to their illness, dogs are stigmatised as “repulsive” by the human community, and also “policed” through dog-robots (an allegory to past and present forms of apartheid —the movie possibly making reference to Trump’s administration).

The predominantly happy ending of the movie, with the dogs reintegrated into society and cured of their illness, and only few perishing (none of whom being among the protagonists) suggests a message of hope for social justice, understanding and integration.

## Notes

1. As they were included in all other sorts of artistic expressions, from Paleolithic cave art onwards.
2. For a more extensive discussion on the centrality of NHAs in the film industry, see also Burt (2002).
3. While it is true that political correctness has also affected the perception and the representation of NHAs, in a more compassionate and true-to-science direction, it is also true that some of the important cultural innovations introduced in human-related discourses do not yet have equivalents in non-human ones. E.g., the care we justly devote in addressing gender in language (the “he/she” or “they” formula, the abolition of “Mrs.” and “Miss”, etc.) is not paralleled by a similar attention in addressing NHAs (the use of the pronoun “it”, expressions such as “humans and animals” as opposed to the scientifically correct “humans and other animals”, etc.).
4. A 1977 release of the *ecokill* genre, a sub-genre of thrillers and horrors where non-human animals are a threat for human beings, such as *Jaws*, *Godzilla*, and the likes.
5. We must not forget that, despite its archetypal Gothic literature profile, King Kong was a character specifically designed for cinema.
6. Minstrel show, also called minstrelsy, was an American theatrical form, popular from the early 19th to the early 20th century, that was founded on the comic enactment of racial stereotypes.
7. By “prototypes” we mean that these characters were conceptually equivalent to “maschere” in *Commedia dell’Arte*: the same characters with the same cha-

- racteristics reiterated in different stories. Therefore, the prototype of “Buck” was the loud, constantly-aroused male “negro” (a sort of racist version of the Eddie Murphy type); “Mammy” was the motherly, and often sassy, big lady (a character famously portrayed by Hattie MacDaniel in *Gone with the Wind*), etc.
8. See the interchangeable way to deal with terms like “interdisciplinarity”, “multidisciplinarity”, and trans-disciplinarity.
  9. This issue was extensively discussed and problematized during the 13th IASS-AIS World Congress of Semiotics at Kaunas University of Technology, Lithuania, in 2017. Its title was “Cross-Inter-Multi-Trans”.
  10. And often, as a Peircean representamina.
  11. Compared to Mickey Mouse or Dumbo, for instance.
  12. The eternal debate on Godzilla’s gender is not meant to be solved here. But in the 1998 version, which we use in our example, the monster is referred to as a male, reproducing through parthenogenesis.
  13. From the ethology, it is a catalogue or inventory of behaviours exhibited by an animal.

## References

- Anderson, W. (Director). (2018). *Isle of Dogs*. Indian Paintbrush.
- Burt, J. (2002). *Animals in Film*. Reaktion.
- Brody, R. (2018). “Isle of Dogs” Is a Stylish Revolt Against (American) Political Madness”. *New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/isle-of-dogs-is-a-stylish-revolt-against-american-political-madness>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2007). “Becoming Animal”. In: Linda Kalof and Amy Fitzgerald (eds.), *The Animals Reader: The Essential Classical and Contemporary Writings*. Berg.
- Martinelli, D. (2010). *A Critical Companion to Zoosemiotics: People, Paths, Ideas*. Springer.
- Martinelli, D. (2014). *Lights, Camera, Bark! Representation, Semiotics and Ideology of Non-Human Animals in Cinema* Technologija.
- Martinelli, D (2015). “The Paradox of (Non) Oppositions: King Kong and the Question of Anthrozoomorphic Hybrids in Cinema”. In: J.Pelkey et al. (eds.). *Yearbook of the Semiotic Society of America*. Legas Publishing: 293-307.
- McKay, B. (2005). “Of Monsters and Myths: Colonial Representations in King Kong (1933)”. <http://blogcritics.org/of-monsters-and-myths-colonial-representations/>
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16/3, 6-18.
- Rosen, D. (1975). “King Kong – Race, Sex and Rebellion”. *Jump Cut*, 6, 7-10.

### • About the authors:

**Dario Martinelli** (1974) is Full Professor at Kaunas University of Technology, Adjunct Professor at the Universities of Helsinki and Lapland, and Editor-in-chief of the Springer series “Humanities -Arts and Humanities in Progress”. As of 2022, he has published fourteen monographs and over 150 among edited collections, studies and scientific articles.

**Viktorija Lankauskaitė** is a MA, Kaunas University of Technology.

### • ¿Cómo citar?

**Martinelli, D., & Lankauskaitė, V.** The non-human animal body as an audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities. *Comunicación y Medios*, [45]: 89-99. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64766>

# Análisis semántico pulsional de dos discursos de Eduardo Frei Montalva en dos períodos históricos

*A semantic pulsional analysis on two of Eduardo Frei Montalva speeches in two historical moments*

**Macarena Orroño**

Universidad de Chile, Santiago, Chile

morrono@prodemu.cl

<https://orcid.org/0000-0001-6323-0637>

## Resumen

Esta investigación describe trazas del inconsciente en los discursos de Eduardo Frei Montalva, presidente chileno entre 1964 y 1970, con el objetivo de comprender el proceso histórico de la Guerra Fría y de la dictadura cívico-militar. Se analizan dos discursos enunciados como candidato a la presidencia de la República y como opositor a la dictadura. Tal como lo establece Lévi-Strauss, existe una cercanía entre mito y cosmovisión política, pues ambos permiten comprender e inteligibilizar la realidad. El discurso político es una cosmovisión, una estructura, contiene una implicación simbólica e imaginaria. El análisis se hizo a través de una indagación semántica (identificación simbólica) como pulsional (identificación imaginaria) del texto sonoro. Se evidenció que, para el hablante, el espacio del cuerpo está forcluido durante la dictadura y en plena presencia en la guerra fría, donde el Partido es la figura mediadora que cambiaría el estado de las cosas.

**Palabras clave:** Semiótica, Plebiscito 1980, Patria Joven, Ideología, Comunicación política.

## Abstract

This investigation describes traces of the sub-conscious in the speeches of Eduardo Frei Montalva, which allows us to understand the historical process of the Cold War, as well as the period of the military dictatorship in Chile. Two of the speeches were dissected, due to the functioning pole in which they were enunciated: Frei as a Presidential candidate, and with a path of his own —Discurso de la Patria Joven— and E. Frei como opositor a la dictadura —Caupolicán 1980—. So as Lévi-Strauss states, there is some closeness between the myth and the political cosmovision, a structure containing both symbolic and imaginary implications from a psychoanalytical point of view. The analysis was conducted through a semantical frame (defined as symbolic identification) as pulsional (defined as imaginary identification) of text in sound form, which put in evidence that to the speaker the space of the body is foreclosed in the case of the dictatorship and the Cold War, the Party is a mediator that would change the state of things.

**Keywords:** Semiotic, Referendum 1980, Patria Joven, Political communication.

## 1. Introducción

La importancia del Presidente Eduardo Frei Montalva en cuanto líder político en la segunda mitad del siglo XX en Chile se explica por su posicionamiento diferente al de los bloques en pugna: la clase obrera en alianza con los sectores medios generaron el Frente de Acción Popular (FRAP), que, posteriormente, se denominó Unidad Popular (UP); frente a la derecha que representaba a la burguesía y al Partido Nacional, unión de conservadores y liberales. En el Frente de Acción Popular la hegemonía estaba en el Partido Comunista y el Partido Socialista, ambos ligados a la estrategia de la "Vía Pacífica al Socialismo", en conexión directa al bloque histórico soviético. Por otra parte, la derecha económica establece su propia alianza con segmentos medios. Este artículo revisa dos de los discursos de Frei Montalva con el propósito de ahondar en su pensamiento político, un reflejo de los procesos identitarios del siglo XX en cuanto al paradigma dicotómico durante la Guerra Fría, donde es clara la relación entre cuerpo e ideología y/o cosmovisión.

El primero de los discursos fue realizado en 1964 (discurso denominado de la "Marcha de la Patria Joven", realizado en el Parque Cousiño, que reunió a jóvenes que caminaron desde distintas regiones de Chile para encontrarse con el candidato en la capital), mientras que, el segundo, en 1980 (mitin político organizado por la oposición y autorizado por la dictadura militar en el Teatro Caupolicán, en Santiago). El primero en democracia y en plena Guerra Fría, en el marco de una lógica de enfrentamiento entre los sistemas capitalista y comunista. El segundo discurso, enunciado en 1980 en un contexto de dictadura, de violaciones sistemáticas a los derechos humanos, de detenidos desaparecidos, torturados y exiliados, en momentos en que la disidencia estaba proscrita y era perseguida y bajo un Estado militar. Se trata de un mundo y de identidades construidas a través del paradigma de la polaridad, ahora no entre el proletariado y la burguesía sino entre el Estado autoritario y la sociedad civil.

El discurso de 1980 ocurre en el marco de un evento político autorizado por el gobierno militar antes de la convocatoria a un plebiscito para aprobar una nueva constitución en la que el régimen en-

marcaría jurídicamente su funcionamiento. Con el propósito de dar cierta legitimidad al proceso, el régimen permite la realización de un encuentro de opositores en un teatro de mediana capacidad de público (4.500 butacas), cuando el derecho a manifestación se encontraba conculcado.

## 2. Contexto histórico

En un contexto polarizado de la sociedad chilena, con dos bloques históricos que se disputan el poder, surge la vía propuesta por el partido de la Democracia Cristiana (DC) de construir una vía alternativa que, manteniendo el sistema capitalista de extracción de la plusvalía, haga concesiones a la sociedad civil. Son "los marginales" el foco de esa vía, pues la clase obrera y la burguesía tienen sus canales de expresión: en el caso de los sectores obreros, la Central Única de Trabajadores (CUT) y el Partido Comunista de Chile (PC). De allí que su centro sea dirigirse a sectores de la sociedad no enmarcados en dichos bloques: campesinos y quienes no tienen acceso al pleno empleo. Durante su gobierno (1964 a 1970), Frei Montalva impulsó los procesos de reforma agraria y de activación de programas de Desarrollo Popular (Promoción Popular) (Gazmuri, 2000). Como candidato presidencial, Eduardo Frei enfoca, así, su discurso del año 1964 en los jóvenes, otro sector posible, pues por ser jóvenes (no son obreros o empresarios) no están tan implicados en los discursos de los dos bloques existentes (sociedad Comunista/sociedad Capitalista). Desde esta perspectiva, Eduardo Frei Montalva logró atraer al sector juvenil, lo que se plasmó en una gran marcha que, desde distintos puntos del país, convocó principalmente a jóvenes adherentes que caminaron hacia la capital del país, Santiago, y se reunieron en el Parque Cousiño (actual Parque O'Higgins).

Como candidato, Frei fue capaz de leer el mensaje de la época respecto a reconocer e incorporar a los jóvenes como sujetos políticos. La promesa implícita de esta acción adquiere un carácter mesiánico, como se desprende del análisis de su discurso. El candidato encarna una promesa de transformaciones sociales importantes, sin proponer necesariamente una ruptura institucional del orden capitalista, diferenciándose del comunismo tradicional

en cuanto a la agenda de reformas y no de la rebelión que acarrearía derramamiento de sangre.

Los jóvenes asistentes a la convocatoria en el Parque Cousiño, que escucharon el discurso de Frei candidato, son prodestinatarios (Verón, 1987), es decir, receptores positivos del discurso: jóvenes que ven en el candidato el peso de la trayectoria, pero, a la vez, lo nuevo que implica un camino distinto al existente (la Guerra Fría que dividía al mundo en dos bloques). Esa es la alternativa que Frei propone y la vincula a la participación social.

En el plano internacional, la candidatura y posterior gobierno de Eduardo Frei Montalva se ubicó en un momento dividido por dos bloques, representados por Estados Unidos y la Unión Soviética, es decir, entre los bloques capitalista y comunista, respectivamente.

El 4 de septiembre de 1964, el candidato de la DC, Eduardo Frei Montalva, fue electo presidente de la República con el 56,09% de los votos, imponiéndose a Salvador Allende, candidato del Frente de Acción Popular (Partidos Comunista y Socialista, con el 38,93%), y a Julio Durán (que obtuvo el 4,98%), como candidato de una coalición que reunía a los partidos Radical, Democrático y a Comandos Populares.

Durante la dictadura, el régimen de Augusto Pinochet anunció medidas denominadas “Siete Modernizaciones Sociales” para consolidar el nuevo modelo y dotarlo de un marco institucional. En octubre de 1973, el Ministerio de Justicia creó la Comisión Constituyente, conocida como Comisión Ortúzar, la que sesionó a puertas cerradas hasta 1978 y su objetivo era dotar de una institucionalidad al nuevo régimen. Para ello, propone la realización de un plebiscito que busca la creación de una nueva Constitución. En el marco de la exigua ventana autorizada por la dictadura para hacer campaña política previo al plebiscito para refrendar la nueva constitución, la oposición organizó y convocó a un acto político de rechazo para el 27 de agosto de 1979. Ese día, unas cinco mil personas llegaron hasta el Teatro Caupolicán, en el centro de la capital chilena, para escuchar al principal orador de esa jornada: Eduardo Frei Montalva, quien en una recordada intervención emitió fuertes críticas contra el régimen.

Mientras, la dictadura liderada por Augusto Pinochet preparaba el fraude que finalizó en el siguiente resultado oficial del plebiscito: 67,04% para la opción “Sí” y solo el 30,19% para el “No” (Fuentes, 2014).

### 3. Marco teórico

El discurso político es una cosmovisión, un mito, un pensamiento objetivado que permite interpretar el mundo, el pasado, el presente y el futuro y que habla a través de los textos que los actores expresan. Lévi-Strauss (1966) toma conciencia del parentesco entre “mito” y “cosmovisión política”.

Se trata de una estructura, no fragmentos discursivos, que tiene características propias: tiene un prodestinatario (adherentes), un contradestinatario (los oponentes) y un tercer hombre (indeciso). Siguiendo a Verón (1987) —y su descripción de las categorías propias del discurso político—, esta estructura no es un relato. Por su lado, Lévi-Strauss (1966) señala que no son los actantes el objeto de análisis: lo que se busca no es un relato, sino que la estructura profunda social que habla a través de ellos.

El discurso político (Del Villar, 2004) implica una identidad que habla y se desarrolla no sólo en la palabra hablada como contenido, sino que en una implicación corporal, sea simbólica o imaginaria. Esto implica alejarse del concepto de Verón (1987), focalizándose más en el proceso que habla a través de lo real que a una descripción de la interpretación o lectura del discurso político.

Por su parte, la implicación simbólica es definida como la cosmovisión manifestada en los contenidos y los valores. Y la implicación imaginaria es definida como flujos significantes de condensación y desplazamiento de la pulsión en cuanto registro energético. Concretamente, se toma la operacionalización de Wilhem Reich sobre la pulsión: “la operacionalización de Reich de la pulsión es en definitiva física, aunque su manifestación sea de correlación entre lo biológico, lo psíquico y lo físico” (Del Villar, 2001, p. 127).

El discurso político en tanto que mito es un esquema de referencia simbólica que sirve a los sujetos para inteligibilizar el mundo y operar con él.

La conceptualización de mito de Claude Lévi-Strauss (1966) es pertinente para entender el discurso político: “el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro” (p.232).

Por tanto, el discurso político es una cosmovisión, un pensamiento objetivado que permite interpretar el mundo, el pasado, el presente y el futuro, y que habla a través de los textos que los actores expresan. Luego, hay una cercanía y una lejanía con Verón: para él, también el discurso es una totalidad, una estructura y no debe ser entendido como fragmentos discursivos. Es, además, un discurso político con características propias, diferentes a un discurso publicitario y científico. El discurso publicitario tiene un solo destinatario, el indeciso; pero no hay contradictorios ni adherentes (Verón, 1987).

Asimismo, siguiendo a Del Villar (2004), hay dos tipos de implicación: la imaginaria y la simbólica. La simbólica es una implicación que actúa a través de los contenidos, los valores. Y, la imaginaria, es el inconsciente que se manifiesta corporalmente, en su contradicción con el orden social. El inconsciente es la totalidad del ser, es la huella del equilibrio/desequilibrio que se expresa en toda la vida del individuo. Por lo tanto, la implicación procede según la relación cuerpo/orden social.

La conceptualización de imaginario aplicada en el estudio surge de la relación entre placer y displacer, que tiene su origen en los estudios de Wilhem Reich y la exposición del flujo del placer (expansión) y del displacer (contracción). Como señala Del Villar (2001): “Lo que podemos interpretar como que la vida vegetativa tiene dos polos de funcionamiento: condensación y desplazamiento, estaremos ante lo placentero” (p.127).

El estudio de la voz, como espacio del cuerpo, permite recabar información del inconsciente, del placer y displacer, de los puntos de tensión y extensión de energía:

El proceso vital se desarrolla en una constante alternancia de expansión y contracción. Un estudio más detenido demuestra, por una parte, la identidad de la función parasimpática y la función sexual; por otra, la de la función simpática y la función de displacer o angustia. Vemos que durante el placer los vasos sanguíneos se dilatan en la periferia, la piel se enrojece, el placer se siente desde ligeras sensaciones agradables hasta el éxtasis sexual; en cambio, en el estado de angustia la palidez, la contracción de los vasos sanguíneos, corren parejas con el displacer. En el placer, “el corazón se expande” (dilatación parasimpática), el pulso es pleno y tranquilo. En la angustia, el corazón se contrae y late rápida y fuertemente. En el primer caso, impulsa la sangre por anchos vasos sanguíneos, su trabajo es fácil; en el segundo, tiene que impulsar la sangre a través de vasos sanguíneos contraídos, y su trabajo es difícil (Reich, 2002, p.225).

Para Reich, en “el más alto nivel, es decir, el psíquico, se experimenta la expansión biológica como placer, la contracción como displacer. En el nivel de los instintos, la expansión y la contracción funcionan, respectivamente, como excitación sexual y angustia. En un nivel fisiológico más profundo, la expansión y la contracción corresponden a la función del parasimpático y el simpático, respectivamente” (Reich, 2002, p.225- 226). A partir de allí “obtenemos, así, un cuadro convincente de un funcionamiento unitario en el organismo, desde las sensaciones psíquicas más elevadas hasta las más profundas reacciones biológicas” (Reich, 2002, p.226).

Asimismo, Del Villar (2001) señala que “[...] lo que se sabe es que los significantes nos entregan una información. La hipótesis más fructífera parece ser la que correlaciona la forma de funcionamiento del cuerpo cuando articulamos los sonidos a una información concreta” (p.127)

El mismo autor entrega más luces y afirma que,

Luego, podemos entender que lo que transmite el significante son: -por una parte significados; los significados de las palabras propiamente tales, -y por otra “una información que reenvía a trazas energéticas, a lo corporal, en definitiva a los movimientos de condensación/desplazamientos del propio soma”; esto es, a lo que Freud había llamado proceso primario (pulsión) y a lo que Lacan llamará forma de funcionamiento del inconsciente. Esto

significa que los significantes no son sólo una materialidad a través de la cual se expresa el sentido, sino que ellos mismos vehiculizan una información, que no podemos llamar de sentido, pues sí nos tenemos con "Té", no es porque asociemos a la tensión que tenemos al generar la palabra la "idea de tensión", sino que corresponde a una forma de funcionamiento corporal no semantizada como idea, sino que sentida como "trazas energéticas", que podemos hacer caso omiso o no de ellas, según el contexto concreto y la totalidad del mensaje en que ello se inserta [Del Villar, 2010, p.4].

## 4. Marco Metodológico

El corpus de la investigación se estableció en base a dos momentos históricos en la vida política de Eduardo Frei. La idea es establecer el inconsciente de sus discursos en el momento que es candidato a la presidencia de la República en 1964 —el discurso de la "Patria Joven"— y, luego, como opositor a la dictadura de Augusto Pinochet —"discurso del Caupolicán" previo al plebiscito de 1980 para aprobar una nueva Constitución—, después de haber sido opositor primero a la Unidad Popular y no haber condenado el golpe de Estado.

Se analizó el discurso de la marcha de la Patria Joven desde una metodología semántica y pulsional de 35 lexis o segmentaciones del texto. En el discurso del Teatro Caupolicán se analizaron 84 segmentaciones de texto (lexis). El anclaje metodológico corresponde a un análisis basado en la semiótica [Del Villar, 1997].

### 4.1 Análisis semántico

El análisis semántico se realizó a través de la construcción de un corpus. Posteriormente, se realizó la segmentación del texto para sintetizar en categorías semánticas posibles el segmento estudiado. Luego, se articuló en oposiciones binarias para establecer una relación de proporcionalidad, para, finalmente, buscar la relación de las categorías semánticas articulantes puestas en oposiciones a través de las propiedades de reflexividad, simetría y transitividad de la relación de proporcionalidad matemática.

A1	/	B1	S1
///		///	
A2	/	B2	S2
///		///	
A3	/	B3	S3
///		///	
An (n+1)		Bn (n+1)	Sn (n+1)
Columna A		Columna B	Códigos

Fuente: Elaboración propia.

### 4.2 Análisis Pulsional

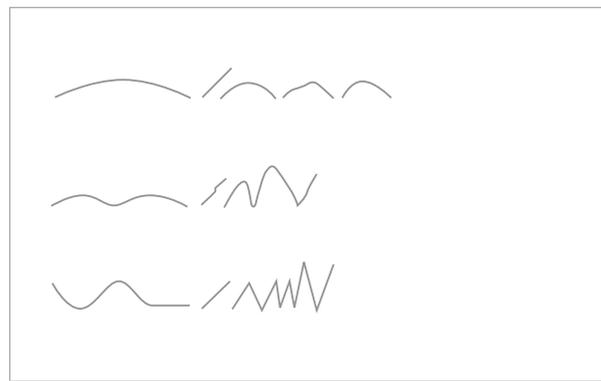
El análisis pulsional se realizó a través de la constitución del corpus y análisis de la voz. Este análisis contempló la categorización de la onda ondulatoria del sonido, en tanto que forma un funcionamiento de la energía sonora.

Esta estructura de análisis pretende establecer por deducción formal las equivalencias de estructuras sonoras o de energía:

"A1 / B1	S1
A2 / B2	S2
A3 / B3	S3
An (n+1) / Bn (n+1)	Sn"

Fuente: Del Villar (2001, 140).

Lo que es factible de graficar en:



Fuente: Del Villar (2001, 140).

Lo que significa decir:

- Segmentación del texto a inteligibilizar.
- Síntesis de categorías pulsionales posibles.
- Análisis de cada nivel y subnivel por separado y al interior de cada uno de ellos. Establecimiento de una articulación de categorías pulsionales posibles en oposiciones binarias susceptibles de implicar una relación de proporcionalidad (ver **Figura 1**).
- La condensación se singulariza por su oposición a la expansión. Concretamente, se polarizan las formas de funcionamiento de la onda sonora, a través de programas como *Cool Edit*, *Sound Forget* o las nuevas versiones del *Adobe Audition*. La totalidad del texto sonoro "Caupolicán" en tiempo son 46 minutos y 36 segundos. La totalidad del texto sonoro en "Marcha Patria Joven" son: 34 minutos, 53 segundos.

En ese contexto, el oscilograma mide los altos y bajos del sonido en función del tiempo y es el espectograma que da la visión de conjunto: "La relación básica entre estas dos representaciones gráficas es que el oscilograma actúa como punto de partida sobre el cual el analista decide los puntos temporales que quiere estudiar, y a partir de ellos el sistema de análisis toma las muestras, calcula y construye el espectograma" (Rodríguez, 1998, p. 73).

## 5. Resultados

### 5.1 Análisis semántico: Discurso Marcha de la Patria Joven

Este análisis semántico encuentra que, detrás del discurso de la "Marcha de la Patria Joven", existe un proyecto de alternativa política con carácter mesiánico. Por tanto, la "Patria Joven" de Frei es una juventud que, si bien opta por una tercera vía, no se trata de una juventud rebelde cuestionadora del capitalismo en su esencia. Se trata, más bien, de una juventud contenida y con un carácter espiritual lejos de cualquier emocionalidad.

Eduardo Frei quiere incluir a los grupos tradicionalmente marginados de la economía social, con trabajo y ascensión social hacia una clase media. Por lo tanto, no se inserta en una visión dicotómica de clase entre los dueños del capital y quienes venden su fuerza de trabajo.

Por otra parte, la política de promoción popular, es decir, de organización de las bases, queda en esa esfera, ya que la política es de carácter hegemónica: la cúpula y la élite política es la que gobierna, cerrando el paso a los líderes sociales de base. Todo en un sistema democrático. Los cambios lo hacen: Él y el partido.

Así lo demuestra la relación de proporcionalidad y la prueba de la conmutación, observadas en las lexis (segmentación del texto):

**Tabla N° 1: Análisis Semántico Marcha Patria Joven**

Comunismo		Libertad, orden y valores cristianos	
Emoción		El espíritu que dará la victoria	
			<b>Código cuerpo – espíritu</b>
Oligarquía – elite		Valoración de la cúpula política	
			<b>Código poder</b>
Los jóvenes son marginales		Jóvenes como actores político, social, productivo- espiritual	
			<b>Cod. Marginalidad</b>
Los pobres como sujetos excluidos		Inclusión social	
			<b>Cod. Inclusión</b>
		Valoración del territorio y la geografía nacional: espacio de desarrollo comunitario y de acogida	
			<b>Cod. Comunidad</b>
		Valoración de lo productivo/mundo del trabajo como espacio de libertad y desarrollo	
			<b>Cod. Economía</b>
<b>Mediador: El Partido:</b>			
Él y el Partido son la alternativa en contexto de bipolaridad sociopolítica (Proyecto de carácter épico. Convocatoria al proyecto místico).			

Fuente: Elaboración propia.

El discurso evoca una juventud eminentemente racional: una fuerza contenida que opera en los márgenes, por lo que es fundamental el uso del raciocinio. Para ello, el interlocutor idealiza y ensueña una juventud que corresponde a una fuerza nueva. Además, posee en su lectura un carácter ético-espiritual. Les da un sello innovador y, quizás por eso, convoca a la juventud en este proyecto, porque la vincula a una nueva vía situada en el centro de dos grandes polos: capitalismo versus comunismo.

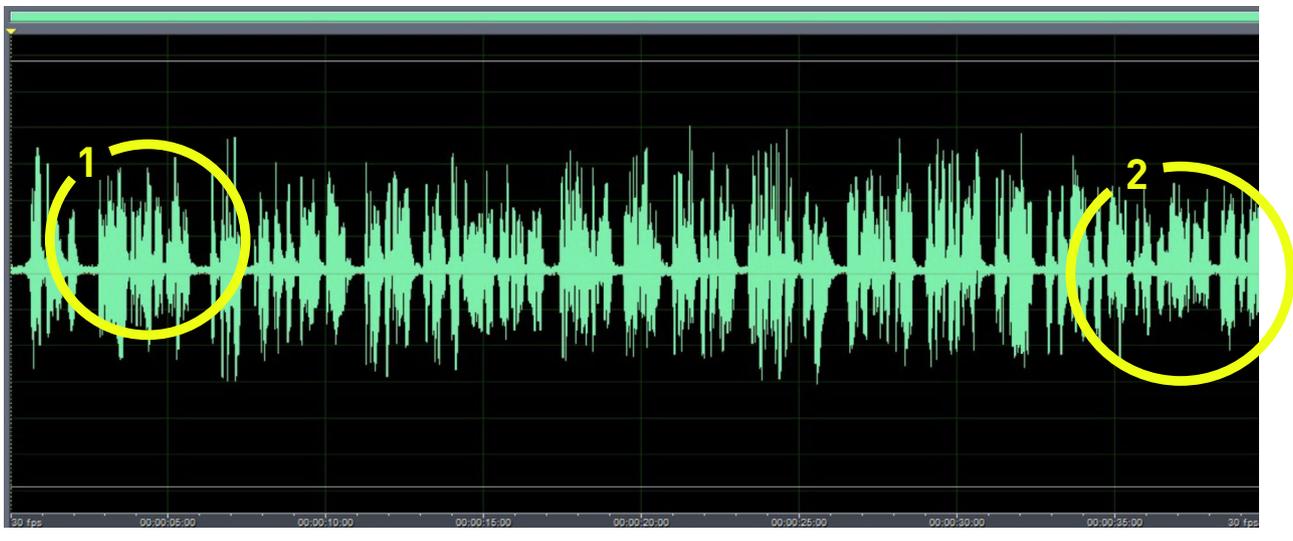
También en el discurso aleja a la juventud de un carácter emocional. En cambio, la transforma en una nueva fuerza, impulsora de un inédito camino

que debe maniobrar en ciertos márgenes: intelectuales y espirituales ligados a la ética. Por lo tanto, la juventud es una representación de una nueva fuerza: innovadora, intelectual, ética y racional. Relato que es concomitante con el nuevo proyecto.

En este sentido, la juventud es un relato, ya que es el partido el que entregará los lineamientos de este nuevo proceso. La juventud es para Frei la guardiana para cuidar el desarrollo de este camino. Es el candidato quien guiará este proceso reformista de cambio estructural junto al partido. La transición de un estado de las cosas hacia otro está mediado por el partido que él guía.

## 5.2 Resultados del análisis pulsional del discurso de la Patria Joven

Figura 2: Fragmento espectrograma Marcha de la Patria Joven



Fuente: Elaboración propia.

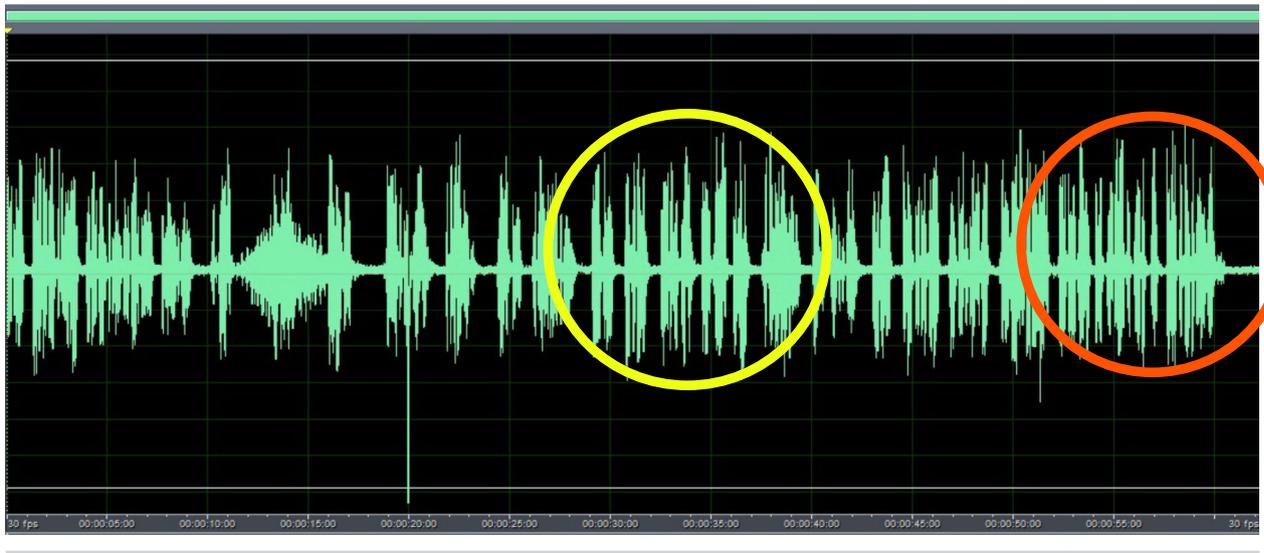
Energéticamente, hay desplazamiento en ambas afirmaciones. Como se observa en la **Figura 2**:

**Círculo amarillo 1:** “El pueblo se empezó a encontrar con ustedes y comenzó a salir la gente a los caminos”. La tensión inicial se transforma en “desplazamiento energético”.

**Círculo amarillo 2:** “En esta hora respondieron por Chile y transportaron a Chile”. La tensión inicial se transforma en “desplazamiento de la energía”.

La energía (onda ondulatoria del sonido) se desplaza en esta sección del discurso donde el hablante vincula al pueblo y los jóvenes con un proyecto que representa la frescura y la renovación. Es una juventud activa y movilizada. Los círculos amarillos focalizan visualmente al lector para oponer ondas ondulatorias del sonido (en el contexto que la semiótica puesta en acto proviene de la física del sonido).

Figura 3: Fragmento espectrograma Marcha de la Patria Joven



Fuente: Elaboración propia.

**Círculo amarillo:** “Ahí está nuestro Chile que vamos a construir”. Desplazamiento de energía.

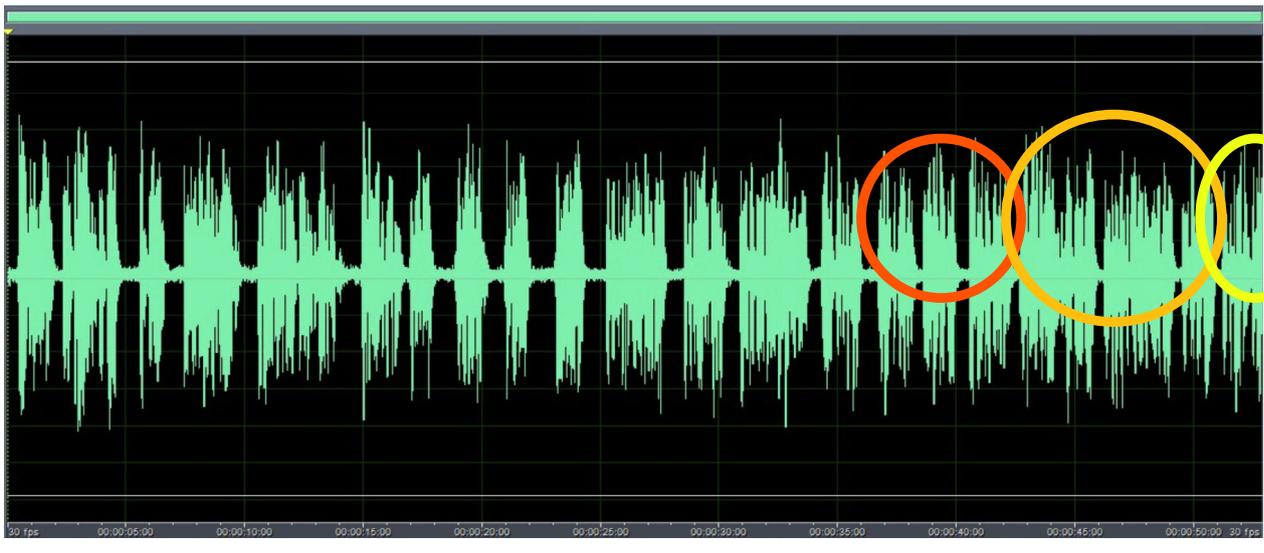
**Círculo rojo:** “Sino que resuena en los pasos de vuestros propios pies”. “Sobre vuestro propio suelo chileno”. Tensión.

Esta tensión es diferente a las otras. Más bien, es una descarga de las tensiones acumuladas dando fuerza a sus ideas, implicando una descarga que lo compromete corporalmente.

Hay una tensión porque este proyecto de camino propio está en oposición al “mandato de afuera y que resuena en los pasos de vuestros propios pies, de vuestro propio suelo chileno”.

Luego, en ese proceso de carga/descarga de energía, compromete su cuerpo implicándose en este tercer camino que lo identifica en el contexto de sentido de oposición de la guerra fría.

Figura N° 4: Fragmento espectrograma Marcha de la Patria Joven



Fuente: Elaboración propia.

**Círculo rojo:** “Ni a una clase social, ni a una pequeña elite”. Tensión.

**Círculo anaranjado:** “Sino que pertenece al obrero poblador en su junta de vecinos”. Tensión – desplazamiento.

**Óvalo amarillo:** “A la asociación de padres en la escuela”. Desplazamiento.

Como da cuenta de un país de castas y de privilegios, la energía se condensa. La energía se va extendiendo cuando se da cuenta de la organización social. Es el valor de la comunidad dentro del nuevo proyecto que conlleva un espacio para la justicia social.

El desplazamiento energético se manifiesta cuando se incorporan nuevos actores sociales al proyecto de alternativa del camino propio. Aquí aparece el orden institucional: los padres y la escuela. Este espacio formal hace transitar al hablante hacia una extensión de energía.

Luego, tenemos la reiteración de este camino de implicación corporal en esta tercera vía que va validando con su mismo público.

Debe tenerse en cuenta que la cita se refiere sólo a literalidad del discurso, con el objeto de establecer las relaciones entre el cuerpo sonoro y lo conceptual. En este caso, lo que se focaliza analíticamente es el cuerpo, pero va junto con algunos conceptos.

Figura 5: Fragmento espectrograma Marcha de la Patria Joven



Fuente: Elaboración propia.

**Círculo rojo:** “Este gigantesco cuerpo humano”. Tensión

**Círculo amarillo 1:** “Tienen que ser como los guardianes”. Desplazamiento.

**Círculo amarillo 2:** “Y por eso ustedes ahora significan”. Desplazamiento.

De una extensión de energía se pasa a un estado de tensión cuando aparece el espacio del cuerpo. Podría pensarse que el dominio del cuerpo está forcluido, esto es, refluye su energía sobre dicha

problemática, pues no sólo es la época de la guerra fría, sino que el del movimiento hippie que implica una expresión libre del cuerpo que él, como católico de la época, no lo asume. Es claro que a él le complica el cuerpo, pues es lo prohibido. Lo interesante es que ello es sustituido por la energía que él mismo ve en los jóvenes que se implican con él en este camino propio que no es el de los actores en juego. De allí la metáfora social de ser ellos guardianes llega hacia una extensión energética al papel de la juventud inmersa en una significancia histórica.

### 5.3 Resultados del análisis pulsional del discurso de la Patria Joven

El discurso político tiene componentes descriptivos y didácticos y conforma una lectura de la situación de ese momento sobre la base de una revisión del pasado. Entrega un modelo rector. Se presenta como un estadista que entrega lucidez acompañada de un código ético-político y se sitúa en la zona del saber.

Esta alocución pública se distancia del discurso sobre la Patria Joven. La tesis del camino y de la esperanza se cambia por un llamado a la unidad como aspecto de supervivencia política. Un aspecto importante a considerar es que, nuevamente, el valor del partido se representa como el garante de la institucionalidad y el buen gobierno. Si bien es cierto que el Partido Demócrata Cristiano era

el partido hegemónico que gobernó Chile previo al Gobierno de la Unidad Popular, durante la dictadura en que se inserta el discurso del Teatro Caupolicán los partidos políticos están proscritos. La salida entre el Bloque Histórico Capitalista y el Bloque Histórico Comunista es militar, no hay partidos, ya que los bloques han sido disueltos.

Este discurso se inserta en una realidad de guerra y a Eduardo Frei no le queda otra que situarse como un líder pedagógico. A partir de esta "zona del saber" da cuenta de los perniciosos alcances del cambio hacia una nueva Constitución propuesta por el régimen de Pinochet, por lo que desprecia la intervención de los militares en política. Para Eduardo Frei Montalva es el sector político representado por una cúpula la que es especialista y conductora del proceso político. Luego, el espacio de habla es desde el saber.

**Tabla N°2: Análisis semántico discurso con motivo del plebiscito de 1980**

El plebiscito es un fraude: la Constitución institucionaliza la dictadura		La institucionalidad es histórica y trascendente	
Rechazo al engaño			
La dictadura es anti ética			
Todas las dictaduras son anti éticas			
			<b>Código de la ética</b>
Condena a la personificación del/ poder		Sobrevalorización de la democracia	
Lejanía con el dictador		Sobrevaloración de la democracia	
Negación del autoritarismo			
La dictadura es ilegítima		La esperanza en el futuro la entrega la democracia	
		La colectividad es honesta y democrática	
		La unidad quebrará la dictadura	
		Valor de la libertad de información y expresión	
		Valor de las organizaciones de base	
			<b>Código de la democracia</b>
El régimen implanta el miedo y la/ violencia		La oposición es convocante	
Los opositores son objeto de abuso		La oposición es la mayoría	

...continuación.

El pueblo soberano tiene su alma/ quebrada	Valoración del encuentro social	
El poder de la minoría domina a la/ mayoría		
El régimen no convoca	Europa central es el camino a seguir	
		<b>Código de la oposición</b>
Represión y revancha: espacios/ extremos violentos	Lo que no está al centro es peligroso: el centro político es paz	
Comunismo=caos	Valor de lo pacífico y lo racional	
		<b>Código de la alternativa</b>
Subvalorización de lo militar en lo/ político	Sobrevalor de la historia nacional por su historia democrática, incluidas la FF.AA	
		<b>Código de la tradición política</b>
Ausencia de soberanía popular/	La soberanía popular salvará al país de la dictadura	
		<b>Código de la soberanía popular</b>
Dictadura con desprestigio	Valor del prestigio: política, democracia y cultura	
		<b>Código del prestigio</b>
El régimen no tiene éxito en lo/ económico	Valor de la economía mixta	
Condena a la falta de industrialización		
Desvalorización de la economía mixta		
		<b>Código de la economía</b>
Ausencia de la juventud en el proyecto de la Dictadura	Valorización de la juventud	
		<b>Código de la juventud</b>
	Transición: alternativa ética, pacífica, sanadora y segura	
	La iglesia puede ser garante de la transición	
		<b>Código de la transición</b>
	Valor de la intelectualidad	
		<b>Código de la intelectualidad</b>
	Valor del sindicalismo y trabajadores	
		<b>Código del trabajo</b>
<p><b>Mediador:</b></p> <p><b>Partidos como garantes de la transición y democracia</b>            Rol pedagógico del líder (Él) - (Autoproclamación como líder ético-político – Legitimación del concepto de autoridad).</p>		

Siete años después del golpe de Estado de 1973, en agosto de 1980, este líder se demuestra y se sitúa en la vereda de la oposición, siendo siempre la bandera de "lo ético": la que lo acompaña en el contexto descrito de imposibilidad de lo político. El enunciante sigue expresando que los extremos son dañinos. Para él, están en el espacio de la violencia. Los temas que condena son: situación de los derechos humanos en Chile, medidas macroeconómicas, ausencia de libertades individuales y colectivas y, especialmente, le perturba el quiebre democrático. Incluso enuncia una No-historia que rige al país a partir del golpe de Estado de 1973.

Asimismo, demuestra preocupación por los graves efectos de la violencia, que, incluso, vaticina podría surgir de los sectores oprimidos, por lo que perfila un escenario continuo de agresión. Desde ahí propone una solución pacífica con forma de transición. Para Eduardo Frei Montalva un cambio del mal estado de las cosas hacia uno mejor debe incluir la mediación del partido, así como también un gran y único conglomerado que lleve al país por el camino de la transición.

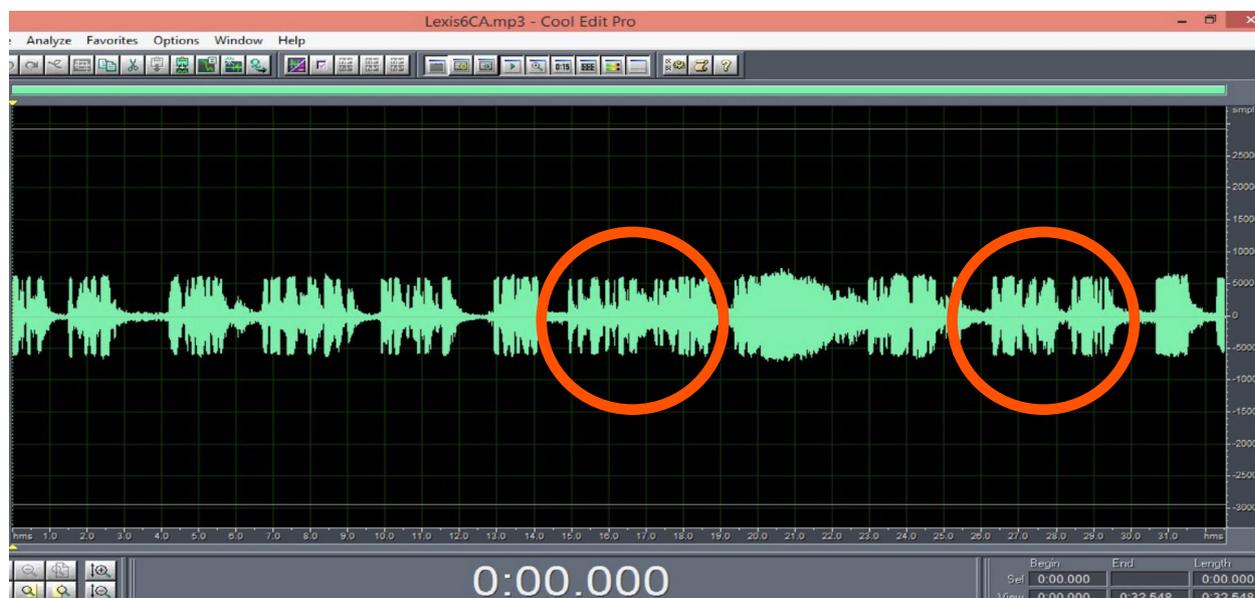
En este sentido, propone emular las experiencias de países de Europa tales como Alemania de la posguerra, como claro ejemplo de quiebres históricos y salidas pacíficas. Esta comparación la sustenta en el papel jugado por la Unión Demócrata Alemana, posterior a la Segunda Guerra Mundial.

El comunismo también es para Eduardo Frei fuente de caos. Apuesta a una conducción en el marco del sistema del libre mercado, pero con un mayor acento en las soluciones sociales y, a la vez, hace una crítica a las medidas macroeconómicas impuestas por la dictadura y que no incentivan la industria nacional.

Por lo tanto, el llamado es hacia los partidos a recuperar el espacio democrático. Importante es destacar que, en su discurso, predomina como principal valor el quiebre democrático. La denuncia contra la violación de los derechos humanos tiene un lugar secundario, teniendo en consideración que ya en 1980 se sabía de esta grave infracción a los derechos fundamentales luego del descubrimiento, hacia finales de 1978, de los cuerpos de 15 personas en la localidad rural de Lonquén en la Región Metropolitana.

## 5.4 Resultados del análisis pulsional del discurso del Caupolicán

Figura N° 6: Fragmento espectrograma Texto Sonoro Caupolicán

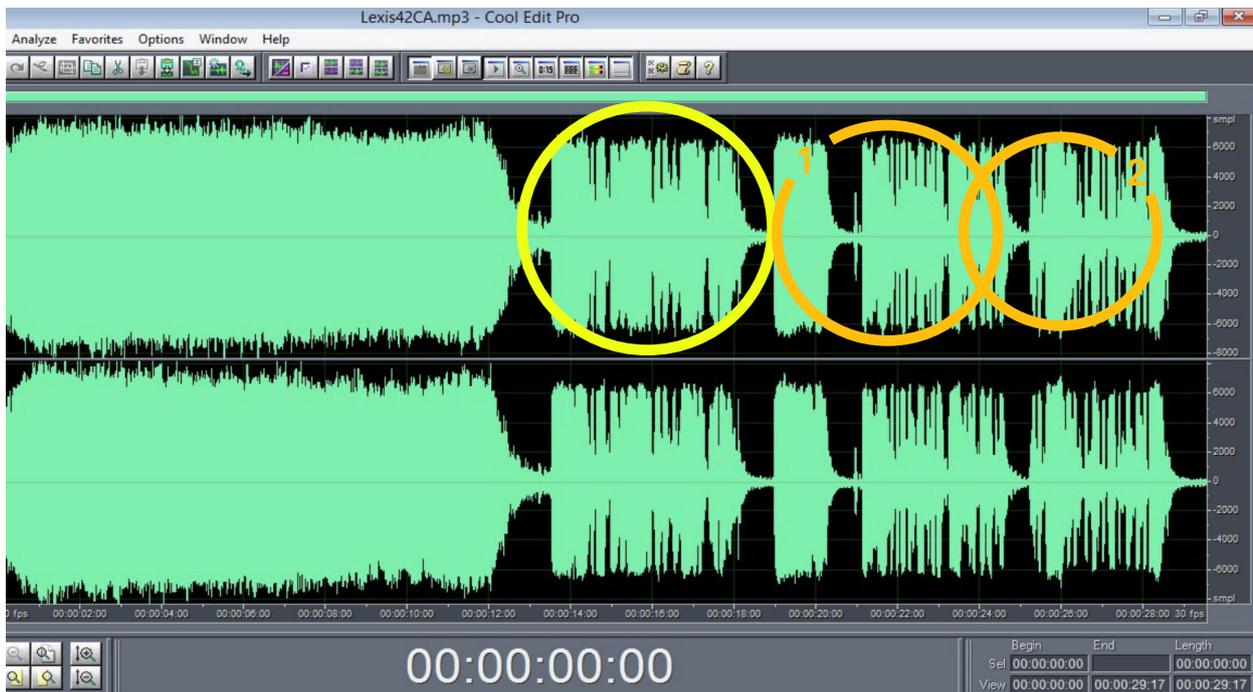


**Círculo rojo 1:** “De acuerdo con ellos, el Presidente que se auto designa con nombre y apellido”. Tensión.

**Círculo rojo 2:** “Concentrarán el Poder Constituyente, el Poder Legislativo y el Poder Ejecutivo”. Tensión.

El punto de tensión existe cuando sitúa a Augusto Pinochet como omnipotente y un amante del poder. Es, en este punto, que la energía se condensa. Igualmente, cuando vuelve a mostrarlo como un verdadero dictador dueño del aparataje institucional. La tensión es reiterada.

Figura N° 7: Fragmento espectrograma Texto Sonoro Caupolicán



Fuente: Elaboración propia.

**Círculo amarillo:** “Fue y debe ser el que corresponde al de una de las democracias más sólidas y antiguas del mundo”. Desplazamiento.

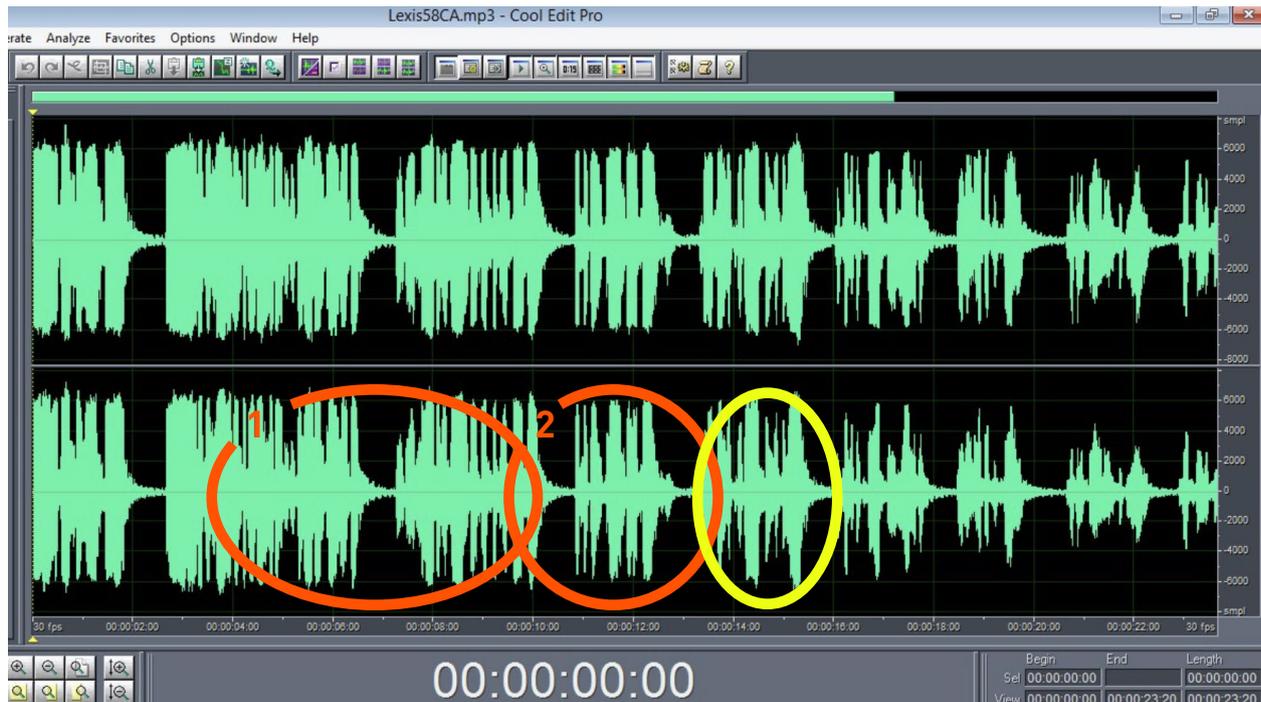
**Círculo anaranjado 1:** “Estamos ciertos que pretender dilatar por años el actual régimen”. Tensión-desplazamiento.

**Círculo anaranjado 2:** “Nos está llevando a una situación que puede tornarse irreparable”. Desplazamiento-Tensión.

Al llegar al espacio de la presencia de Chile como un ejemplo democrático y republicano, se manifiesta una zona de seguridad, de líder pedagógico y garante del saber. Por tanto, hay una extensión de la energía. Este desplazamiento manifestado en la memoria es un recuerdo del pasado histórico. Posteriormente, ese equilibrio energético deviene en tensión, específicamente en la palabra dilatar porque representa la perpetuación del régimen dictatorial. La tensión es reinstalada por la realidad.

Asimismo, al anunciar un peligro hay una pequeña condensación de energía y que posteriormente se manifiesta en extensión de energía, porque, a pesar del “peligro”, nuevamente está situado como un líder pedagógico. Nueva tensión.

Figura N° 8: Fragmento espectrograma Texto Sonoro Caupolicán



Fuente: Elaboración propia.

**Círculo rojo 1:** “Por eso rechazamos este proyecto constitucional y el plebiscito”. Tensión.

**Círculo rojo 2:** “Convencidos que nos lleva a un conflicto sin solución”. Tensión.

**Círculo anaranjado:** “Pues se contradice la esencia de lo que es nuestro carácter nacional”. Tensión-Desplazamiento.

Existe primeramente una condensación energética que sigue cuando da cuenta de un conflicto sin solucionar, una especie de guerra fratricida, la que está evocada como violencia permanente. Luego, viene el espacio de un leve equilibrio energético cuando ensueña con una especie de carácter nacional. Pero, debe tenerse en cuenta que el discurso es una constante tensión: el desplazamiento es casi un susurro del saber donde el propio cuerpo no tiene ninguna posibilidad de expresarse, ni menos comprometerse con la historia. Es más bien la tensión del miedo la que prima: no puede alcanzar subida y bajada de la intensidad del cuerpo.

## 6. Discusión

### 6.1 El nuevo camino

El discurso de la Patria Joven da cuenta que los jóvenes para Eduardo Frei son los representantes de una nueva energía: la que va en directa relación y que brinda frescura e innovación. Igualmente, que su nuevo proyecto da alternativa a dos grandes polos geopolíticos (capitalismo v/s comunismo). Los jóvenes son, para Eduardo Frei, una energía renovadora que tienen la importancia de ser una representación de la intelectualidad y el espíritu, prescindiendo completamente de cualquier aspecto emocional. La juventud cumple un rol épico de ser una fuerza espiritual que envuelve este proyecto de camino propio.

Por otra parte, los valores cristianos están presentes en todo el texto sonoro. En este sentido, cruza el discurso su autoproclamación como guía, con un marcado carácter ético. Es parte de un proce-

so que constituye una alternativa mística que se diferencia de la cultura capitalista alienante y el comunismo sin creencia en Dios. Al respecto, el análisis pulsional demostró que existe una tensión energética cuando había ausencia de moral, por ejemplo, frente a la denuncia de la especulación y el engaño.

Cabe destacar que el espacio del nuevo proyecto sitúa lo pulsional en un espacio de extensión de energía. Es un espacio en el que se desmarca del capitalismo férreo y del comunismo, y se retira del espacio del enfrentamiento entre los dos bloques.

Por lo tanto, provoca tensión el posible incumplimiento de este camino propio de construcción de país. De hecho, la energía se tensa en la siguiente frase: “al mandato de afuera y que resuena en los pasos de vuestros propios pies, de vuestro propio suelo chileno”.

## 6.2. Eduardo Frei opositor

En definitiva, la gran diferencia entre los dos discursos es que en el de la “Patria Joven” —el de la Guerra Fría y la Democracia Cristiana como tercera vía— compromete el cuerpo, descentrándose en el proyecto social. Las tensiones son mutadas en la implicación con el proceso histórico: la ensoñación se desplaza de las tensiones de lo real. Incluso, de sus propias forclusiones de su propio cuerpo, que se mutan en la historia, en su rol y el rol del partido.

Hecho mutado en el espacio de la dictadura, donde el partido no tiene lugar. La actividad partidista y los bloques históricos que existieron no tienen cabida. Es allí donde se reitera la tensión y el desplazamiento es muy leve. Si bien es cierto que el discurso presenta muchos puntos de extensión energética, este aspecto puede darse porque se encuentra en una zona de refugio, un espacio conocido en el que transita como líder pedagógico, más que un espacio opositor. Cabe destacar que la implicación leve es desde el saber que habla y no

de un proyecto histórico político. Hay que recordar que Eduardo Frei Montalva fue abogado y profesor en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Una preocupación importante para Eduardo Frei Montalva —que aparece tanto en el análisis semiótico como pulsional—, es la de la personificación y la omnipotencia de Augusto Pinochet. De hecho, el análisis pulsional arrojó que existen puntos de condensación energética puntualmente cuando habla de la concentración del poder. La implicación con el rechazo a Pinochet se hace desde la academia, del saber. Es clara la reiteración de tensiones en lo ligado a ello. Es más el miedo que la fuerza del cuerpo en el rechazo.

Los momentos que lo tensionan a nivel energético son el hecho de que los partidos políticos estén proscritos, ya que, para él, el partido es el mediador que permite transitar de un estado de las cosas hacia uno mejor. Por eso, no es de extrañar que esta contracción energética ocurra. Igualmente, la condensación energética la manifiesta cuando enuncia la ausencia de condiciones mínimas de justicia y manifiesta su total rechazo al nuevo proyecto constitucional.

Existe un leve desplazamiento energético cuando se autoproclama como un líder de la paz a la hora de alertar de las consecuencias nefastas de la nueva constitución de 1980. Llama la atención que, a pesar del horror que se está relatando, existan tantos puntos de desplazamiento y equilibrio energético. Este aspecto podría explicarse a partir de una falta o ausencia de implicación —que vendría a entender el desplazamiento de energía—, por lo que es posible que haya sentido miedo producto de la situación que enfrentaban los opositores a la dictadura (destierro, muerte y tortura).

Eduardo Frei se encuentra en el espacio del saber pedagógico como zona de refugio, por lo que se comprende que si bien es cierto en el “Discurso de la Patria Joven” la implicación del cuerpo es desde adentro hacia afuera, aquí sea más del exterior hacia el interior.

## Referencias

- Casa Museo Eduardo Frei Montalva. (2022). Discurso de la Patria Joven [DVD]. <https://www.casamuseoeduardofrei.cl/en/>
- Del Villar, R. (1997). Trayectos comparativos en semiótica literaria: la complementariedad de Levi-Strauss, Petitot-Cocorda, y Kristeva en la inteligibilización del universo semántico y pulsional. *Revista Chilena de Semiótica No 2, 1(2)*, 25.
- Del Villar, R. (2001). Información pulsional y teoría de los códigos, *Revista CUADERNOS de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina, Número Especial Semiótica*, 125-147. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501709>
- Del Villar, R. (2004). Publicidad Política y Posicionamiento Plural: el trabajo sobre la ambigüedad del texto. *Comunicación y Medios*, 14 (15), 16.
- Del Villar, R (2010). "Información Simbólica/ Información Pulsional: los tipos de información que transmiten los significantes audiovisuales en condiciones de estabilidad o catástrofe". Manuscrito.
- Fuentes, C. (2014). *El fraude: crónica sobre el plebiscito de la constitución de 1980*. Hueders.
- Gazmuri, C. (2000). *Eduardo Frei y su época*. Aguilar.
- Lévi-Strauss, C. (1966). *Antropología Estructural*. Eudeba.
- PDC Frei. (2019, 18 de Marzo). Eduardo Frei Montalva Caupolican Plebiscito de 1980 [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1wemZ3l3TKY>
- Verón, E. (1987). *La Palabra Adversativa*. Hachette.
- Reich, W. (2002). *La Función del Orgasmo*. Paidós.
- Rodriguez, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós.

- Sobre la autora:

**Macarena Orroño González** es periodista y Licenciada en Comunicación de la Universidad de Playa Ancha. Magíster en Comunicación Social de la Universidad de Chile y miembro de la Asociación Chilena de Semiótica. Apoyo en docencia en curso Investigación en Comunicación I y II, ICEI, Universidad de Chile.

- ¿Cómo citar?

**Orroño, M.** (2022). Análisis semántico pulsional de dos discursos de Eduardo Frei Montalva en dos períodos históricos. *Comunicación y Medios*, [45]: 100-115. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64824>

# El discurso visual de los carteles del movimiento feminista 2018: una aproximación desde la semiología

*The visual discourse of the 2018 feminist movement posters: an approach from semiology*

**Agustín Villena**

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

avillena1@uc.cl

<https://orcid.org/0000-0003-0212-1415>

---

## Resumen

El presente artículo analiza, desde la perspectiva semiótica, los carteles realizados en el marco del movimiento estudiantil y feminista chileno del mes de mayo de 2018. La metodología del estudio está construida desde categorías de la semiología para identificar los aspectos propios de la composición visual y el aspecto simbólico de las piezas de protesta. A partir del análisis de una muestra intencionada de carteles desplegados durante las marchas y protestas en el espacio público, decodificamos aspectos claves y su relación con el contexto. Los resultados revelan la constitución de un nuevo movimiento en el marco de valores post-materialistas, que van más allá de las demandas economicistas, propias de los movimientos del siglo XX. En el caso chileno, el movimiento feminista desarrolla una "visualidad de lo privado" que, además, resuena en amplios sectores de la sociedad.

**Palabras clave:** Afiche de Protesta, Semiología, Movimiento Estudiantil chileno, Movimiento Feminista.

## Abstract

Under a semiotic framework, this article analyzes the posters made during the student and feminist movements that deployed public demonstrations during May, 2018. The methodology of the study is based upon categories from semiology in order to identify key aspects of both the visual composition and the symbolic dimensions of the pieces. By analyzing a purposeful sample of posters deployed by protesters in public space, we decoded key aspects and their relationship with their context. The results reveal the constitution of a movement within a framework of post-materialist values, going beyond economic demands, rather typical of 20th century social movements. In the Chilean case, the feminist movement deploys a "visuality of privacy", which, in addition, resonates in broader areas of society.

**Keywords:** Protest Poster, Semiology, Chilean Student Movement, Feminist Movement.

## 1. Introducción

Para el estudio cultural de las sociedades es importante analizar sus circunstancias políticas y sociales, así como aquellas que dan origen a productos visuales de gran circulación e impacto social y que se cristalizan en las portadas de revistas, avisos comerciales y carteles (Osses & Vico, 2009). Siguiendo a Sontag (2001), el afiche, ya sea comercial o político, constituye una representación del tipo de sociedad que se está gestando:

la presencia de afiches utilizados como publicidad comercial indica en qué medida una sociedad se define a sí misma como estable, en busca de un *status-quo* económico y social, la presencia de afiches políticos suele indicar que la sociedad se considera a sí misma en estado de emergencia (p.246).

El afiche de los movimientos sociales es un dispositivo comunicacional que forma parte de la protesta en oposición al poder, explícito en los movimientos contraculturales del siglo XX, como la revolución de mayo del 68 francés (Badenes-Salazar, 2011). A lo largo de la historia, movimientos posteriores utilizan el cartel como parte de su repertorio comunicacional en la expresión de sus ideas y demandas. Las movilizaciones antisistema ocurridas en Estocolmo (Suecia) entre 1968 y 1973 y el movimiento *hippie* en Estados Unidos, por la misma época, son dos ejemplos de aquéllo. En Latinoamérica, el cartel estuvo presente en los procesos de revolución social de los años setenta, plasmados en la gráfica de la revolución cubana y en el cartel social chileno (Vergara *et al.*, 2014). Recientemente, el fenómeno del afiche político-social reapareció en el movimiento estudiantil chileno de la última década (Vico, 2013).

En 2018, en Chile emergió un movimiento liderado por mujeres estudiantes que interpeló la falta de democracia en los recintos educacionales y la estructura jerárquica y patriarcal de la sociedad. El movimiento estudiantil feminista aspiraba a derribar la estructura ideológica hegemónica, que se traduce en inequidad de género y violencia sexual (Zerán, 2018). A su vez, se caracterizó por manifestaciones masivas en las calles de las principales ciudades del país. Sin embargo, una de las facetas menos exploradas por los investigadores fue su producción y discurso visual, que, al igual que otros

movimientos sociales y/o contraculturales, tuvo al cartel como un soporte relevante en la expresión de ideas y del proceso comunicacional.

Este artículo analiza los carteles realizados en el marco del movimiento estudiantil feminista en 2018, debido a la relevancia comunicacional de este soporte para los movimientos sociales y/o contraculturales, entendiendo la gráfica como un artefacto cultural portador de significaciones e ideología (Vergara *et al.*, 2014). Para analizar los afiches, recurrimos a los conceptos de la semiología (Metz, 1973; Del Villar, 2001; Vergara *et al.*, 2014) y a los aportes de Roland Barthes al estudio crítico de la ideología a través de soportes visuales presentes en *Mitologías* (1957; 2009). Este estudio intenta ser un aporte al número creciente de investigaciones acerca de los estudios culturales y la comunicación visual de los movimientos sociales y de contracultura, en general, y en Chile, en particular.

## 2. Representaciones visuales de protesta

El despliegue de objetos simbólicos dentro de las manifestaciones daría cuenta de la presencia de la visualidad, como señalan Mattoni y Teune (2014):

los movimientos sociales y las protestas que realizan los activistas son esencialmente fenómenos visuales. Desde la ropa que usan hasta los carteles que disponen para movilizarse. A partir de coloridas performances en la calle hasta videos activistas difundidos a través de las redes sociales, existe una amplia gama de expresiones visibles de disidencia (p.1).

La relación entre los movimientos sociales y la visualidad ha tenido manifestaciones de variado tipo y contenido, siendo el cartel de tipo socio-cultural o político uno de los de mayor tradición en distintos ciclos de protesta.

Ejemplo de ello es el cartel producido en el contexto de la revolución de mayo francés del 68, que cumplió un rol influyente en la visualidad de la protesta debido a la repercusión de su discurso visual y a las innovaciones en las técnicas de impresión (Badenes-Salazar, 2011; Feyrabend, 1983). Se caracteri-

zó por afiches hechos a mano, utilizados como una herramienta de comunicación de sus demandas (Rickards, 1971). El discurso visual de mayo del 68 explora refutar la norma que, según Badenes-Salazar (2011), se representa en afiches “que apelan al poder popular frente al *statu quo* y en los que se ensalza la lucha y el deseo de prolongarla” (p.133). Los afiches de la revolución del mayo francés plasmaron temas de preocupación para el movimiento estudiantil-obrero; oponiéndose al control de los medios de comunicación, la manipulación que representan las elecciones y la brutalidad policial. Según Puigmal (2018), el ethos de mayo del 68 consiste en un destape cultural, político y moral que se concreta a través de la acción colectiva de los jóvenes. El movimiento de mayo aspiró a un cambio radical respecto a la sujeción ideológica imperante, quedando de manifiesto en eslóganes presentes en los afiches pegados en muros y universidades. Algunos de los más conocidos: “Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición”, “No me liberen, yo basto para eso”, “La imaginación toma el poder”, “¿Ustedes son consumidores o participantes?” o “La belleza está en la calle”.

**Figura 1. La beauté est dans la rue**  
(La belleza está en la calle). Mayo 1968.

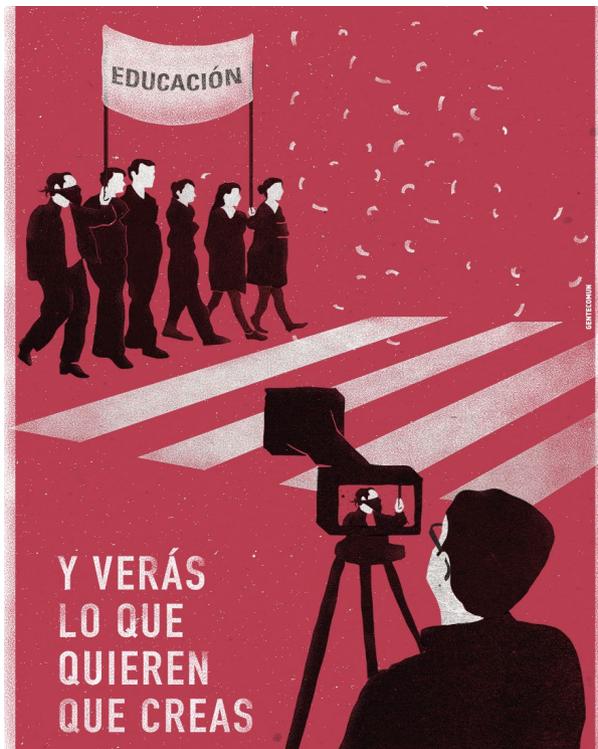


Fuente: Hudson-Miles, R., (2018) 'La Police s'affiche aux Beaux Arts': 1968 - The Art School as Symbolic Opposition.', Austerity, Adversity, Art: NAFAE Conference 2018, 23rd March, University of Wolverhampton.

A nivel local, durante la década del setenta, el cartel es utilizado como un medio de comunicación social que vehicula el imaginario social del nuevo Chile, a través del cruce entre la comunicación de masas y la plástica. Cumple, así, una función particular de información y/o propaganda, acercándose más al emergente fenómeno del diseño gráfico. En primer lugar, el afiche político permite poner en primera línea a individuos fuera del canon representativo del poder. El éxito comunicacional del cartel chileno de la primera mitad de los años setenta, según Vico (2013), recae en la recuperación de la imagen de la gente postergada, acogiendo sus demandas y reinterpretándolas a través de la visualidad cultural con énfasis en lo local, logrando que la gente se viera reflejada. El cartel chileno alcanza su apogeo en los afiches de la Polla Chilena de Beneficencia, realizados por Waldo González y Mario Quiroz, entre los años 1970 y 1973.

Según Mario Quiroz, la imagen soportada por el cartel es un mediador entre el Estado y las personas: “que generara una mayor cordialidad entre el emisor y los receptores del mensaje” (en Castillo, 2006, p.112).

**Figura 2. Y verás lo que quieren que creas.**  
Eduardo Leblanc (2011).



Fuente: [www.behance.net/eduleblanc](http://www.behance.net/eduleblanc)

Desde la perspectiva política, si bien la articulación discursiva y visual de la gráfica de la Polla Chilena de Beneficencia está en el marco de una visualidad de propaganda encargada por el Estado, se erige disidente respecto del régimen escópico dominante, asociado a los ejes del poder político y económico. Estos carteles compartían los códigos visuales encontrados en la visualidad de la Unidad Popular (UP) y se desplegaron estratégicamente en el espacio público: “de este modo, los carteles tuvieron un gran impacto sociocultural en el paisaje visual de la ciudad, a tal extremo que una de las primeras medidas del régimen militar fue disponer del blanqueamiento de todos los muros de Santiago y del resto del país” (Vico, 2013, p.148).

## 2.1 El cartel del movimiento estudiantil chileno en la última década 2011-2018

En 2011, el proceso de movilizaciones estudiantiles se caracterizó por la configuración de expresiones comunicativas de diversa índole: manifestaciones en el espacio público, performances, videos, pancartas y carteles, entre otros. El movimiento estudiantil estuvo marcado por un cambio en las formas de protesta, que, para Vico (2013), “no sólo fueron las marchas, sino también el despliegue creativo en los modos de demanda lo que cruzó y consolidó el discurso, (...) organizado bajo la consigna de *educación gratuita*” (p.162). En efecto, una característica central de las movilizaciones de 2011 fue su gran despliegue visual. El discurso visual del afiche del movimiento estudiantil tendría un estilo político no partidista, que involucra una posición contestataria y de conciencia social, identificando el interés general y promoviendo ideas y acciones de amplio espectro (Vico, 2013).

En cuanto a sus aspectos formales, el afiche del movimiento estudiantil de la época tiene un amplio espectro de técnicas de creación, que van desde la serigrafía al diseño digital, en donde prima la síntesis visual y el uso de las ilustraciones (Villena, 2019). Los estudiantes en 2011 se movilizaban haciendo una crítica a la ideología hegemónica representada por el sistema económico neoliberal (Mayol & Azócar, 2012), así como al sistema educativo (Bellei & Cabalin, 2013). Paralelamente, otras demandas y valores postmaterialistas —en el sentido propuesto por Inglehart (1991)— se in-

tegran el discurso oficial de los estudiantes, tales como: el cuidado del medio ambiente o la libertad de expresión. Finalmente, el afiche del movimiento estudiantil de la segunda década del siglo XXI repitió constantes históricas; esto es, era, también, un reflejo de la inestabilidad social del momento, como lo fueron las demandas por las reformas universitarias chilenas de 1967 o el movimiento de mayo del 68 (Vico, 2013).

En el mes de mayo de 2018, el ciclo de movilizaciones estudiantiles nuevamente se activó en las universidades chilenas. En dicha ocasión, la particularidad estuvo en que era liderado principalmente por mujeres. Los movimientos feministas desplegados en Chile en 2018 tienen antecedentes en luchas y reivindicaciones de los movimientos de mujeres y feministas de larga data, que se organizaron para empujar agendas que ampliaran los horizontes de las mujeres, particularmente —aunque no sólo— en la educación. En 1877, por ejemplo, se dictó el decreto N° 547 (conocido como decreto Amunátegui, por el apellido del ministro de Educación del momento), por el presidente Anibal Pinto Garmendia, permitiendo que las mujeres rindieran exámenes bajo las mismas condiciones que los hombres. La reforma permitió el ingreso de mujeres a las universidades chilenas. De este modo, la primera médica de Chile y América del sur, Eloísa Díaz, se tituló como médico cirujano de la Universidad de Chile en 1887. Cabe destacar, también, los aportes de Amanda Labarca, quien promovió círculos de lectura integrados por mujeres, inspirados en la experiencia estadounidense de los *Readings Clubs*. Estas ideas feministas y de emancipación de la mujer convergen en distintas organizaciones, tales como la Federación Chilena de Instituciones Femeninas (FECHIF), que impulsan la lucha por el voto femenino. En 1949, el presidente Gabriel González Videla promulgó la ley que permite el voto a la mujer en Chile. El movimiento feminista de 2018 es parte de un continuo de acción política orientado a conquistar y ampliar los derechos de las mujeres. Este movimiento tiene anclajes tanto históricos como globales. El anclaje histórico tiene relación con movimientos estudiantiles que lo preceden. Ejemplo de ello es el movimiento feminista de la década de los 80 y la resistencia a la dictadura cívico-militar, que buscó poner fin a la represión y violencia contra las mujeres. Durante el período postdictadura de la década del 2000, organizaciones feministas demandaron

mayores derechos sexuales reproductivos, en particular con la prohibición contra la píldora del día después (Lara, 2020).

En 2018, el movimiento estudiantil feminista demanda un cambio en la ideología dominante, denuncia la violencia sexual y las inequidades de género (Zerán, 2018). Según Nelly Richard (2018), este movimiento reemplaza el neologismo de "calidad" término que, a su juicio, está vaciado de toda referencia cultural-social por una demanda libertaria, como lo es la "educación no sexista". Richard precisa que el deslizamiento semántico desde la exigencia técnico-operativa de la calidad, a la crítica de la ideología hegemónica, transmite un deseo de revolución cultural que se extiende a todas las formas de expresión de la cultura dominante (Richard, 2018). El cartel realizado y desplegado en este período es parte, por lo tanto, de un correlato discursivo-visual respecto de la denuncia a una ideología patriarcal (Richard, 2018; Zerán, 2018). Uno de los colectivos gráficos del período, la "Brigada de Propaganda Feminista", señala que "la creación visual tiene por objetivo interpelar a los discursos implantados por el patriarcado en la sociedad, a través de afiches que no sólo plantean problemáticas, sino que proponen alternativas" (Brigada de propaganda feminista, 2019)<sup>1</sup>. Otros colectivos que operaron en ese período fueron "Serigrafía Instantánea", quienes realizan intervenciones públicas desde 2011, y la agrupación o colectiva "Ser & Gráfica", este último con un marcado énfasis feminista y con vinculación al Liceo Experimental Manuel de Salas, de la comuna de Ñuñoa (Santiago).

## 2.2 El problema del estudio de la imagen y los movimientos sociales

Al concebir los carteles de los movimientos sociales como un artefacto cultural que nos permite acceder a una dimensión de significaciones y representaciones ideológicas (Vergara *et al.*, 2014; Deželan & Maksuti, 2013), debemos considerar algunas perspectivas relacionadas al estudio de la imagen y la ideología, en particular basadas en la obra de Roland Barthes (1957; 1964; 2009). Este apartado discute algunos criterios que fueron útiles para nuestra propuesta metodológica y no pretende analizar exhaustivamente la obra del autor.

Según Barthes, en *La Retórica de la Imagen* el problema que la imagen plantea sugiere que "el espectador de la imagen recibe al mismo tiempo el mensaje perceptual y el mensaje cultural" (Barthes, 1964, p.36) y esta "confusión en la lectura corresponde a la función de la imagen de masas". La imagen para Barthes no sería inocua. Por lo tanto, para estudiar las imágenes, es necesario analizar tanto sus dimensiones perceptuales como culturales. Si aceptamos la tesis de Barthes, respecto a una diada entre aspectos perceptuales y culturales, desde una mirada general, el estudio de la imagen de los movimientos contraculturales<sup>2</sup> podría proyectarse en los siguientes ejemplos: En una dimensión perceptual o formal, los movimientos sociales se caracterizarían por un eclecticismo de sus influencias visuales (Sontag, 2001), que va desde el pop-art a la serigrafía monocromática y al cartel cubano, por ejemplo. Por lo tanto, este nivel perceptual estaría influenciado en gran medida por su contexto histórico y el desarrollo técnico de producción (Sontag 2001; Vico, 2013). Desde una dimensión cultural, en tanto, los afiches de los movimientos sociales y de contracultura han sido de utilidad para manifestarse en oposición a una ideología hegemónica (Deželan & Maksuti, 2013). Y, a su vez, son un medio para exigir cambios, expresando el malestar social y el derecho a la disidencia de un grupo (Vico, 2013).

## 2.3 Análisis crítico de la ideología y la imagen: Las mitologías de Barthes

Si bien *Mitologías* (1957) no aborda exclusivamente las dimensiones visuales, estos mitos se encontraban en distintos soportes como artículos de prensa, fotografías, películas, exposiciones, entre otros. Las *Mitologías* comprenden un conjunto de ensayos publicados mensualmente entre los años 1954 y 1956 en la revista *Lettres nouvelles*, en la sección "*Petite mythologies du mois*". Su intención era "reflexionar regularmente sobre algunos mitos de la vida cotidiana francesa" (Barthes, 2009, p. 9). Para Barthes, las *Mitologías* son "una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la llamada cultura de masa" (Barthes, 2009, p.7). Los ensayos de *Mitologías* se refieren a "las representaciones colectivas como sistemas de signos" y ponen de manifiesto "la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal"

(Barthes, 2009, p.7). La función de las mitologías es develar la operación realizada por la hegemonía, en que el signo es vaciado de sus previos significados y asociaciones y convertidos en forma nuevamente.

Transmutado en un nuevo significado, "el viejo signo está listo para ser habitado por un nuevo y más poderoso significado-concepto" (Sandoval, 2013, pp. 92-93). Barthes enfatiza el nivel de significación de segundo orden (o connotativo). Similar a la propuesta de Hall (2004), entendido como un código de códigos. O metacódigo. La estructura de las *Mitologías* define un esquema desde la tríada del significante, el significado, y el signo. Para Barthes:

*el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: es un sistema semiológico segundo. Lo que constituye el signo (es decir, el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema, se vuelve simple significante en el segundo (Barthes, 2009, p.173).*

La relevancia de las Mitologías (1957; 2009) en el estudio de la imagen y la categoría de dispositivo cultural portador de ideología, está en su rol fundador de las bases de un enfoque que examina la imagen como un tipo de semiótica de la cultura, que no sólo se ocupa del estudio de los códigos visuales, sino que también de las formas en que una imagen forma parte de representaciones sociales (Metz, 1973; Del Villar, 2001) y la circulación de textos en la cultura y la relación del texto y lector (Lotman, 2003; Vilches, 1984). Algunas de los alcances generales de la semiología en el estudio de la imagen<sup>3</sup> es la disposición de la imagen como portadora de códigos transmisores de información, esenciales para la comunicación (Metz, 1973; Del Villar, 2001). Estos códigos pueden ser funcionales para la imagen, de carácter estético, o relacionados a los aspectos de producción del cartel (Vergara *et al.*, 2014). En segundo lugar, dan cuenta de las estructuras significantes del mensaje, que van más allá de la materialidad (Del Villar, 2001; Vergara *et al.*, 2014). En tercer lugar, contienen una dimensión tanto icónica como lingüística. Finalmente, sirven para analizar la significación (Vergara *et al.*, 2014) o análisis del tipo connotativo (Barthes, 2009; Del Villar, 2001), que permite estudiar la significación cultural de la imagen.

### 3. Metodología

En el marco de un estudio exploratorio y descriptivo, estudiamos los carteles realizados por los colectivos gráficos que operaron en el marco del movimiento feminista chileno de 2018. Para analizar los afiches, diseñamos una matriz analítica a través de los conceptos de la semiología de la imagen (Barthes, 1957; 1964; 2009; Metz, 1973; Del Villar, 2001; Vergara *et al.*, 2014). La propuesta metodológica se propuso integrar los enfoques analíticos de los autores mencionados y, así, enriquecer el estudio de los aspectos culturales de la imagen y el entorno de producción al que pertenecen. La codificación y el análisis fue realizado por el autor y se desarrolló sobre la base de las siguientes perspectivas analíticas:

Se estudia un plano material de la producción del afiche, entendido como la identificación de los códigos estéticos (descripción cromática, presencia de elementos simbólicos, descripción tipográfica y composición) (Vergara *et al.*, 2014). En segundo lugar, se consideran las estructuras significantes del mensaje, desde lo icónico hasta lo lingüístico, mensaje (texto principal, textos de apoyo, personajes/estereotipos, códigos narrativos) (Del Villar, 2001; Vergara *et al.*, 2014). En tercer lugar, abordamos la significación o análisis connotativo (Barthes, 1957; Del Villar, 2001), que permita observar la relación significación-decodificación de los carteles. Los tres pilares del análisis son los códigos estéticos, el mensaje textual y lo connotado.

La muestra comprendió un corpus de 50 afiches, recopilados en archivos fotográficos, donaciones y la difusión de los mismos creadores a través de internet, respecto de su producción visual (presente en sus cuentas oficiales). Se consideraron tres criterios principales. El primero, que fueran piezas gráficas creadas o que hayan sido difundidas en el marco de la movilización de 2018. Esto pues hay carteles producidos en un momento distinto al de una movilización, pero que alcanzaron notoriedad en un contexto determinado; en este caso, el mes de mayo de 2018. El segundo criterio fue priorizar obras de colectivos de creación visual, descartando individuos o iniciativas personales. Esto, para destacar el trabajo grupal de parte de organizaciones que operaron y se desplegaron en el marco del movimiento y que se distinguen por

tener énfasis en la noción de colectivo, tanto en la reflexión como en las formas de acción colectiva. Finalmente, el tercer criterio fue concentrarse en carteles que hubieran tenido una amplia presencia en marchas o en el espacio público, como muros u otros soportes urbanos, lo que nos llevó a una submuestra de seis carteles.

#### 4. Resultados

Discutimos y analizamos piezas gráficas realizadas por colectivos gráficos liderados por mujeres o que hayan sido concebidos con la participación de mujeres y que circularon en el marco de la movilización feminista en 2018. Más información acerca de la matriz analítica y su aplicación se puede encontrar en el **anexo 1**.

#### Carteles seleccionados:

Figura 3. Mujer, no me gusta cuando callas (2018)



Fuente: Colectivo Serigrafía Instantánea.

Figura 4. Femicidio "Caminaba Sola de noche" (2018)



Fuente: Brigada de propaganda Feminista.

Figura 5. Capitalismo y patriarcado dependen de nuestro trabajo doméstico (2018)



Fuente: Brigada de Propaganda Feminista.

Figura 6. "Shhht, el peligro está dentro" Nunca más una agresión sin respuesta. Mayo 2018



Fuente: Brigada de Propaganda Feminista.

Figura 8. Se busca a Gabriela Mistral por no ser reina. Mayo 2018



Fuente: Colectivo Ser y Gráfica.

Figura 7. Nuestra primer arma es el amor entre mujeres. Mayo 2018



Fuente: Brigada de Propaganda Feminista.

## 5. Análisis categorial

### 5.1 Imagen y códigos semióticos

Los códigos estéticos indican que la ilustración es un elemento central de los afiches. El uso del color monocromático, en tanto, está presente en todos los casos. Esto puede explicarse por el uso de la serigrafía como técnica predominante en las piezas gráficas del movimiento de feminista de mayo analizadas. La representación icónica de los personajes de los afiches remite a aspectos ideológicos del movimiento social, como es la presencia de mujeres de orígenes diversos. A su vez, la representación visual del mensaje está directamente relacionada con las demandas planteadas por las y los estudiantes. Existe una relación no sólo estética sino conceptual con el movimiento de mayo del 68 y a la cual la imagen nos permite acceder. Si bien el movimiento francés no tenía como eje car-

dinal la cuestión de género, planteaba un modelo de acción colectiva y profundas transformaciones sociales, que ponían al centro del debate al individuo. La predominancia del uso de la serigrafía en los afiches analizados revela, por una parte, una estrategia eficiente de abaratar los costos y mejorar la circulación, al igual que en caso de mayo 68 y otros casos de carteles de protesta en el mundo y también en Chile; pero, por otra, visibiliza una intertextualidad estética entre movimientos anteriores y actuales, construyendo las bases de una visualidad con características reconocibles de protesta, en la cual las decisiones formales del diseño visual son, en sí mismas, una dimensión comunicacional del mensaje.

Los afiches realizados en el marco del movimiento feminista otorgan relevancia al uso de íconos e imágenes simbólicas por sobre el texto escrito. Esto coincide con Guasch (2005) respecto a que lo visual sería un mediador entre lo cultural y lo social. En una mirada más amplia, la imagen es importante para la comunicación social, debido a que es más que un simple producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva (Belting, 2007). Específicamente, las imágenes presentes en los afiches sintetizan a nivel icónico el discurso propio de las demandas del movimiento, expresados a través del uso de metáforas visuales y situaciones de difícil expresión a nivel textual (palabra). En este espacio emerge la autonomía de un tipo de discurso visual de protesta o, en términos de Deze (2013), una "iconografía contestataria".

A nivel connotativo, el movimiento feminista despliega un tipo de imagen que interpela al espectador. Un ejemplo de ello es el afiche sobre el femicidio (Fig.4) que contiene la figura de una mujer dentro de una bolsa de basura. La operación de la imagen se articula en dos posibles vías: por una parte, remite a casos de femicidios de alta connotación pública presentes en los medios de comunicación tradicionales, informando casos de mujeres asesinadas y lanzadas a vertederos. Por otra parte, habla de la percepción que tiene el movimiento feminista acerca del valor de sus vidas en la sociedad en la que se desenvuelven. A nivel del imaginario referencial, se expresa el anhelo de un nuevo tipo de sociedad en el que hombres y mujeres tengan los mismos derechos y facultades.

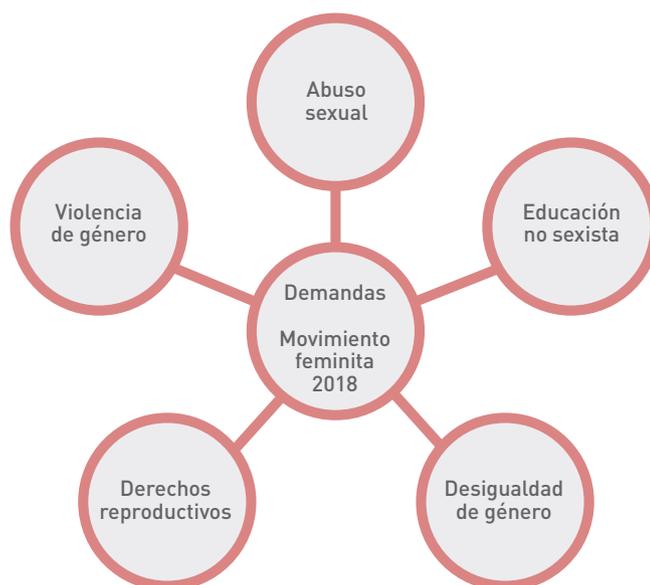
## 5.2 Las demandas presentes en la visualidad del movimiento feminista

En primer lugar, existe una vinculación entre los aspectos sociales contingentes ocurridos en el país durante el mayo feminista de 2018 y la propuesta visual de las piezas gráficas. Los afiches construyen un texto visual, en el que prima el discurso de un movimiento social que se desmarca de las luchas sindicales y obreras del siglo XIX y XX. Conceptualmente, se sitúa en un conjunto de valores que Inglehart (2020) denomina como post-materialistas.

Estos nuevos valores, que según el autor son propios de las sociedades industrializadas, cambian el foco de importancia desde la supervivencia, seguridad militar y orden económico, por valores postmaterialistas; como la auto expresión, el medio ambiente, la calidad de vida y la individualidad del sujeto.

En los carteles se observan demandas que emplazan en dos niveles: primero, una sociedad que, a nivel estructural, permite el abuso a las mujeres. Los mensajes abordan el encubrimiento de los abusos (Fig.6); y la prevalencia del femicidio (Fig.4), la revictimización y la responsabilización en las propias víctimas. Segundo, los mensajes proponen un imaginario más flexible en cuanto a los roles de género (Fig.5) y a la necesidad de autoexpresarse (Fig.3) como parte de un proceso colectivo que busca representar a los distintos tipos de mujeres que conforman el movimiento feminista. A su vez, emerge un tipo de mensajes que apunta al capitalismo como el problema principal pues se sostiene sobre el trabajo no remunerado de las mujeres (Fig.5). El siguiente diagrama sintetiza los hallazgos de las principales demandas ilustradas en los carteles analizados:

Figura 9: Diagrama de las demandas en carteles feministas



Fuente: Elaboración propia sobre la base del análisis de los carteles

### 5.3 Acción colectiva y performatividad de la imagen

Entendemos el carácter de una organización colectiva no sólo como una agrupación que comparte objetivos y habilidades técnicas en la elaboración de piezas gráficas, sino como una forma de articulación de un imaginario común de cambios; imaginario que se constituiría a partir de una subjetividad colectiva. Guzmán (2021), siguiendo a Domingues (2004), señala que la subjetividad colectiva en los movimientos feministas tiene la capacidad de influir y generar vida social, así como también construir interacciones con diversos grados de centramiento, identidad y autopercepción, que tendrían, además, impacto en la formación de redes políticas e institucionales de mayor alcance. Por lo tanto, el carácter colectivo no sólo sería una forma de organización territorial, pragmática; sino que se distingue por una composición de personas involucradas en actividades mentales y creativas que buscan influir en la cultura y la política.

La forma en que esta subjetividad colectiva se expresa en los colectivos gráficos es a través de una producción visual que despliega un uso performático de la imagen, como una suerte de extensión

de los repertorios de acción colectiva. El aspecto performático que planteamos tiene asidero en la literatura y un ejemplo de ello es el estudio del movimiento feminista en la Pontificia Universidad Católica de Chile (Miranda Leibe & Roque, 2019). El trabajo define las corrientes feministas como militantes, independientes y performáticas. Esta corriente performática estaría caracterizada por su conformación de género mixto no binario, que rechaza la política partidaria y la militancia y que despliega acciones de protesta a través de la reflexión política y la performance. La operación visual de la performatividad de la imagen a través del sistema de signos expone problemas de orden privado como algo de relevancia política. Ésta es, tal vez, una de las distinciones más sugerentes del movimiento feminista respecto de su producción discursiva y visual en relación y comparación a otros movimientos sociales. Cuestiones como el aborto, el abuso sexual, el femicidio, la violencia de género, ponen lo personal como un eje central de la acción política y de convocatoria para movilizar a sus bases. A su vez, la transgresión de los límites entre lo público y lo privado por parte del movimiento propone un discurso visual que interpela a la sociedad con una “visualidad de lo privado”, que impacta en el espacio público, reafirmandose como una semioclastía a los signos e imágenes del poder.

## 6. Conclusiones

La contribución de la investigación, a nuestro juicio, se encuentra en proponer una vía alternativa al estudio de la comunicación de la protesta social. Existen destacados estudios en esta línea de investigación que observan la comunicación política gubernamental, sin embargo, consideramos relevante poner foco en expresiones comunicacionales realizadas de forma autogestionada por los colectivos gráficos y generadas en el marco de la movilización. El cartel de dichos colectivos se configura como un artefacto de comunicación performativa en el espacio público y se inserta como parte de un tipo de repertorio audiovisual, presente desde 2011, ejemplificado en *flashmobs* como el *Thriller* por la educación, carnavales y otras manifestaciones en las que convergen la visualidad, el arte y la protesta. En 2019, la acción performativa se extiende, entre otros, con el colectivo Las Tesis, que alcanza notoriedad no sólo en Chile, sino a nivel global y la emergencia de nuevos colectivos gráficos realizadores de carteles, esta vez liderados por mujeres. De esta forma, los carteles de protesta se erigen como parte de repertorios de acción colectiva que alteran de forma creativa el orden público (Tarrow, 1998). En el caso chileno, este tipo de repertorio de acción colectiva-creativa está estrechamente relacionado a su contexto cultural. Ejemplo de ello es el vínculo regional y local con los carnavales, en los que se genera una intertextualidad entre las formas de representación, la reconfiguración de símbolos y vestimentas desplegadas en el espacio público y que sirven como un antecedente e insumo a la performance de protesta. Por su parte, el presente estudio tiene limitaciones respecto de un número acotado de piezas analizadas, debido a que profundiza en el significado formal y simbólico de los carteles y no busca ser representativa del universo total de estos.

El estudio abordó el análisis de los carteles que circularon en el marco del movimiento feminista de mayo, que tuvo eclosión en las universidades chilenas en 2018. El cartel se manifiesta como un dispositivo comunicacional portador de elementos perceptuales e ideológicos, que están anclados a la cultura y a su contexto inmediato de creación. Este factor es el que posibilita la operación de la imagen como un vehículo para la expresión de re-

clamos políticos y sociales. Desde una perspectiva formal, los hallazgos dan cuenta de la presencia de la ilustración como elemento central de las piezas gráficas. Desde el plano perceptual planteado por los aportes de la semiología de Barthes (1957; 1964; 2009), la síntesis visual-icónica establece un tipo de intertextualidad con la gráfica asociada a previos movimientos sociales y que sirve como un factor comunicacional reconocible en el espacio público, que se independiza del texto escrito, sirviendo para amplificar la potencia del mensaje de protesta.

El cartel realizado en el contexto de la movilización feminista manifiesta un tipo de visualidad que busca representar a distintos tipos de actores sociales y que es parte de una trayectoria de reivindicaciones sociales y políticas. Se establece como una crítica a los discursos imperantes respecto del rol de las mujeres. En este sentido, los grupos gráficos realizadores de carteles plantean un paralelo con las demandas que emergen en el contexto de las movilizaciones de este período, enmarcado dentro de valores postmaterialistas propios de las sociedades post industrializadas. Sin embargo, cabe mencionar que la realidad chilena dista de esta conceptualización. Posiblemente la naturaleza transnacional de los movimientos actuales permite la diseminación de reclamos y demandas que tienen resonancia de forma globalizada. A nivel local, los carteles representan las demandas y reclamos por profundas transformaciones sociales previas al estallido social y el proceso constituyente.

Desde una dimensión política, la visualidad de la protesta posibilita un nuevo espacio de acción colectiva para la participación política juvenil. Las agrupaciones de colectivos gráficos que operan en este período permiten abrir el campo político de la participación a manifestaciones asociadas a la cultura. La culturización de la política implica "mirar y hacer política desde la cultura" (Valenzuela, 2008, p.48) y dan cuenta de la emergencia de formas alternativas de organización de los movimientos sociales en el siglo XXI. Esta independencia de las nuevas maneras de manifestación política no sólo se queda en lo organizacional, sino que se desplaza a la expresión de temas y reclamos que eran considerados del mundo privado y que ahora tienen impacto político en la esfera pública.

## Notas

1. Obtenido de la página de Facebook del colectivo señalado. Consultado el 1 de julio de 2019. <https://www.facebook.com/brigadapropagandafeminista/>
2. Entendemos por contracultura el término que procede de la traducción literal del *inglés counter-culture*, que, en un sentido más exacto, sería cultura en oposición. "O sea, no algo contra cultura o adverso a ella; sino un movimiento cultural enfrentado con el sistema establecido y con los valores sociales dominantes en ese mundo" (Savater & Villena, 1989: 90). Esto, en línea con los movimientos antisistema que a partir de los años '60 se caracterizaron por querer cambiar el modelo de sociedad, expresado en su producción intelectual, estética y artística.
3. Soportes que también incluyen fotos, afiches, revistas, entre otros (Del Villar, 2000, pp. 2-3).

## Referencias

- Badenes-Salazar, P. (2008). Affiches y pintadas: la «verdadera» revolución del mayo francés del 68. *Dossiers Feministes*, (12), 121-136.
- Barthes, R. (1957). *Mitologías*. Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique del' image. *Communications*, 4, 40-51.
- Barthes, R. (2009). *Mitologías*. Siglo XXI.
- Bellei, C., & Cabalin, C. (2013). Chilean student movements: Sustained struggle to transform a market-oriented educational system. *Current Issues in Comparative Education* 15 (2), 108-123.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Castillo, E. (2006). De Puño y Letra. *Movimiento Social y Comunicación Gráfica en Chile*. Ocho libros.
- Del Villar, R. (2001). Información pulsional y teoría de los códigos. *Cuadernos de la Universidad Nacional de Jujuy*, 125-147.
- Deze, A. (2013). Pour une iconographie de la contestation. *Cultures Et Conflits*, 91/92, 1329.
- Dezelan, T., & Maksuti, A. (2016). Humanist propaganda: The poster as a visual medium of communication used by 'new' social movements. *Romanian Journal of Political Science*, 16(2), 57-85.
- Domingues, J. M. (2004). *Ensaio de sociologia: teoria e pesquisa* (Vol. 108). Editora UFMG.
- Feyrabend, H. (1983). Un discours d'agitation par l'Image: Les affiches de Mai 68. *Ethnologie Française*, 13(3), 251-264.
- Guasch, A. (2005). Doce reglas para una nueva academia: la nueva historia del arte y los estudios audiovisuales. En: J. Brea (ed.), *Estudios Visuales*, 1st ed. José Luis Brea, p.65.
- Guzmán, V. (2021). Feminismos: el futuro es historia. En *Política y movimientos sociales en Chile* (pp. 281-304). Lom.
- Hall, S. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo. *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 9, 210-236.
- Inglehart, R. (1991). *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. University of Texas Press - Southern Political Science Association.
- Lara, C. P. (2020). El movimiento feminista estudiantil chileno de 2018: Continuidades y rupturas entre feminismos y olas globales. *Izquierdas*, (49).
- Lotman, I. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Entretextos*, 121-123.
- Mattoni, A. & Teune, S. (2014). Visions of Protest. A Media-Historic Perspective on Images in Social Movements. *Sociology Compass*, 8, 876-887. <https://doi.org/10.1111/soc4.12173>

- Mayol, A., & Azócar, C. (2012). *El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo*. LOM.
- Metz, C. (1973). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Paidós.
- Miranda, L., & Roque, B. (2019). El mayo estudiantil feminista de 2018 en la Pontificia Universidad Católica de Chile. La revolución es feminista. *Activismos feministas jóvenes: emergencias, actrices y luchas en América Latina*. CLACSO.
- Osses, M., & Vico, M. (2009). *Un grito en la pared : Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Ocho Libros.
- Puigmal, P. (2018). La Toma de Palabra del mayo 68 francés ¡Prohibido prohibir! *Polis. Revista Latinoamericana*, (50).
- Richard, N. (2018). La insurgencia feminista de mayo 2018. En: F. Zerán (Ed.), *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado* (pp. 115–126). LOM.
- Rickards, M. (1971). *The rise and fall of the poster*. McGraw-Hill.
- Sandoval, C. (2013). *Methodology of the oppressed*. University of Minnesota Press.
- Savater, F., & Villena L. (2000). *Heterodoxias y contracultura*. Montesinos.
- Sontag, S. (2001). "El afiche: publicidad, arte instrumento político, mercancía". En: M. Bierut, J. Helfand, S. Heller & Poynor, R. (Eds.), *Fundamentos del diseño gráfico* (pp. 239–265). Ediciones Infinito
- Tarrow, S. (1998). *El poder en movimiento*. Alianza Editorial.
- Vergara-Leyton, E., Garrido-Peña, C., & Undurraga-Puelma, C. (2014). La gráfica como artefacto cultural. Una aproximación semiótica al cartel social en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(2), 271–285. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2014.v26.n2.41469](https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n2.41469)
- Vico, M. (2013). *El afiche político en Chile 1970-2013 : Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales* (Colección Referencias visuales). Ocho Libros.
- Vilches, L. (1984). *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Paidós.
- Villena, A. (2019). La contravisualidad del movimiento estudiantil: análisis del discurso visual del movimiento estudiantil 2007 – 2017. Universidad de Chile (Tesis de magíster).
- Zerán, F. (2018). "Escrituras rebeldes para tiempos de cambios". En: F. Zerán (Ed.), *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado* (pp. 9–20). LOM.

- Sobre el autor:

**Agustín Villena** es Doctor (c) en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magister en Comunicación Social de la Universidad de Chile. Es Profesor en la Universidad Tecnológica Metropolitana. Miembro del Núcleo Milenio Arte, Performatividad y Activismo NMAPA.

- ¿Cómo citar?

**Villena, Agustín.** (2022). El discurso visual de los carteles del movimiento feminista 2018: una aproximación desde la semiología . *Comunicación y Medios*, [45]: 116-128. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64841>

# Identidades estetizadas, interacciones mediatizadas: un abordaje de Instagram desde la sociosemiótica

*Aestheticized Identities, Mediatized Interactions: Approaching Instagram from Social Semiotics*

**Sebastián Moreno-Barreneche**

Universidad ORT Uruguay, Montevideo, Uruguay

morenobarreneche@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3551-7117>

## Resumen

Este artículo estudia Instagram desde una perspectiva sociosemiótica. A partir del análisis de las funcionalidades que la plataforma ofrece a sus usuarios en relación a la proyección de la identidad personal, así como de las interacciones con otros usuarios que son posibles en la plataforma, se argumenta que los códigos que rigen la producción de sentido en Instagram promueven una "estetización del yo", esto es, un proceso de estilización en el que el componente visual desempeña un rol central en la construcción y gestión de las identidades personales. Como resultado de dicha estetización, las interacciones en esta plataforma digital están mediadas por dichas construcciones semióticas, fuertemente estilizadas y regidas por la lógica de la mediatización.

**Palabras clave:** Instagram, sociosemiótica, prácticas semióticas, cultura digital, autorrepresentación.

## Abstract

This article analyzes Instagram from the perspective of social semiotics. Its focus is set on studying the functionalities that the platform offers to its users to project their personal identities, as well as the possible interactions it enables with other users. The article argues that the codes that dominate meaning-making on Instagram foster an "aesthetization of the self", i.e., a process of stylization in which the visual aspect plays a crucial role in the construction and management of personal identities. As a result of that process of aesthetization, subsequent interactions on this digital platform will be mediated by these strongly stylized semiotic constructions and governed by the logics of mediatization.

**Keywords:** Instagram, social semiotics, semiotic practices, digital culture, self-representation.

## 1. Introducción

En el año 2020, *The Dolly Parton Challenge* —también conocido como *LinkedIn, Facebook, Instagram, Tinder Challenge*— se volvió viral (La Vanguardia, 2020). El juego consistía en que los usuarios compartieran en sus redes sociales digitales una imagen compuesta por cuatro fotografías de sí mismos que reflejaran los códigos reconocidos como dominantes en cada una de las plataformas incluidas en el desafío (Figura 1). Para participar en el juego de manera adecuada, resultaba indispensable reconocer los *estilos o regímenes de sentido* dominantes en cada una de estas plataformas, para luego producir (o seleccionar) cuatro fotografías de uno mismo moldeadas por esos estilos. El efecto de sentido de la imagen final se apoya en las *relaciones y diferencias* entre las cuatro fotografías.

Figura N° 1: La contribución de Dolly Parton a *The Dolly Parton Challenge*



Fuente: La Vanguardia (2020).

En las centenas de imágenes resultantes del desafío se pueden identificar regularidades en relación a cómo cada una de las plataformas parece fomentar un tipo de autorrepresentación específico. Las fotografías correspondientes a LinkedIn se rigen por un código de profesionalismo y seriedad. Las de Tinder están moldeadas por uno de sensualidad y sugestión. Las de Instagram, por uno de corte

más bien estético y estilizado. Finalmente, las de Facebook se apoyan en un código casual, cotidiano, social y más amistoso. Si bien las cuatro imágenes representan al mismo individuo, lo hacen de manera diferente: al compararlas, es posible visualizar los regímenes de producción de sentido dominantes en cada plataforma.

Estos regímenes de sentido se manifiestan también en otras acciones, como la decisión respecto a qué tipo de contenido compartir o a qué usuarios aceptar como contactos o no. Estas acciones son relevantes para la (socio)semiótica en tanto disciplina interesada por el estudio de los procesos de producción de sentido en el seno de la vida social (Landowski, 2014; Lorusso, 2010; Verón, 1988). El *Dolly Parton Challenge* resulta de particular interés para la semiótica por varias razones. En primer lugar, porque motiva un acto de *enunciación* en el que el individuo, de manera consciente y con un fin comunicacional específico, crea un texto-enunciado delimitado (en este caso, de naturaleza visual). Segundo, porque ese texto-enunciado consiste en una yuxtaposición de cuatro autorrepresentaciones, por lo que las imágenes seleccionadas deben tener una relación de anclaje en el mundo *offline*<sup>1</sup>. En tercer lugar, el desafío evidencia cómo las distintas plataformas digitales han dado lugar al establecimiento de ciertos códigos, de la misma manera que sucede con algunos espacios sociales *offline* en que las prácticas están reguladas por convenciones y normas sociales que, si bien no siempre explícitas, son reconocibles por los miembros competentes de una determinada cultura. Finalmente, el desafío visibiliza cómo los usuarios de las plataformas digitales disponen de una alfabetización digital; esto es, manejan ciertas competencias digitales y son capaces no sólo de reconocer los regímenes y códigos dominantes en cada una de ellas, sino también de reproducirlos a partir de una creación textual propia moldeada por esos regímenes y códigos.

El *Dolly Parton Challenge* constituye un caso valioso para estudiar las prácticas de autorrepresentación que los individuos despliegan en la esfera digital. Este estudio se enmarca en una reflexión más amplia sobre las posibilidades y limitaciones brindadas por estas nuevas plataformas en cuanto que espacios que dan lugar a procesos de construcción, circulación y negociación de sentido. Con la emergencia y consolidación de redes sociales digitales como Facebook, LinkedIn, Instagram y Tinder, se

produjo un cambio no solo en la forma en que los individuos interactúan entre sí —a partir de una comunicación interpersonal mediada por tecnologías basadas en internet (Turkle, 2011)—, sino también en la forma en que se construyen las subjetividades y, con ellas, los mecanismos de constitución de las percepciones y concepciones que las personas tienen de sí mismas, ahora fuertemente mediadas por el componente audiovisual (Sibilia, 2008).

Si la identidad personal es una construcción discursiva anclada a una realidad física (el cuerpo), el espacio de indeterminación a ser llenado de contenidos autorreferenciales se ha extendido también a la esfera digital, por lo que las representaciones que allí circulan serán fundamentales para el desarrollo cognitivo de una autoconcepción, entendida como “la totalidad de ideas y sentimientos que los individuos tienen sobre sí mismos en tanto yo es individuales” (Zhao *et al.*, 2008, p. 1.817). En este sentido, el mundo *online* se presenta como una suerte de extensión del mundo *offline* y da lugar a un proceso de hibridación en el que ya no es fácil distinguir entre lo que sucede en línea y lo que no (Hess, 2005): ambas dimensiones están integradas en la vida cotidiana de los usuarios.

En 1967, Guy Debord afirmaba que “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”. Durante los últimos 15 años, este fenómeno de espectacularización y mediatización no ha hecho más que potenciarse: parece indiscutible que las autorrepresentaciones textuales no sólo han adquirido un rol central en la construcción de las subjetividades individuales a partir de procesos intersubjetivos de negociación de sentido apoyados en el reconocimiento (Paccagnella & Vellar, 2016), sino que, además, las interacciones con otros individuos —y, especialmente, las que ocurren en plataformas digitales— están fuertemente *mediadas* por dichas representaciones. Durante las últimas décadas, estas prácticas han despertado el interés de sociólogos (Paccagnella & Vellar, 2016), antropólogos (Sibilia, 2008), psicólogos (Turkle, 2011; Rosa *et al.*, 2016) y de quienes investigan fenómenos comunicacionales en plataformas digitales (Bouvier, 2015; Thumim, 2012; Rettberg, 2014). Si bien estos estudios han trabajado con categorías analíticas como “sentido”, “códigos” e “interpretación”, poco se ha escrito sobre este fenómeno desde una perspectiva semiótica, esto es, con un foco en la *semiosis* que

se produce al relacionar el plano de la expresión (el yo-enunciado que es presentado *online*) con el plano del contenido (el yo-enunciador que es representado *online* y que está basado en la autoconcepción que el enunciador tiene de sí mismo y/o desea proyectar).

Por tratarse de prácticas intersubjetivas de producción de sentido en las que, a través de la manipulación de ciertos recursos audiovisuales y verbales, se crea un producto determinado orientado a producir un efecto de sentido ante otros individuos, la semiótica no puede quedar por fuera de su estudio. Este artículo aborda Instagram como plataforma digital que fomenta y permite determinadas prácticas que, por su naturaleza, son *semióticas* (Fontanille, 2008). Si bien es evidente que todas las redes sociales “nónimas” (Zhao *et al.*, 2008) —en contraste con las anónimas— son factibles de un análisis de estas características, el artículo se enfoca en Instagram, una plataforma que, dado su carácter estético (Manovich, 2020), representa un ejemplo claro de los fenómenos de estilización, mediatización y estetización que por lo general ocurren en estas plataformas.

Este artículo estudia cómo Instagram ha fomentado nuevas prácticas de proyección de la identidad personal mediante autorrepresentaciones predominantemente visuales y fuertemente estetizadas, así como de interacciones con otros usuarios a partir de la mediación de éstas. Como se argumenta, estas prácticas están regladas por códigos tanto estéticos como éticos implícitos en la cultura (en este caso, la asociada a los “usos apropiados” de Instagram), reconocibles por los usuarios a partir de sus competencias.

## 2. Instagram como esfera de producción y circulación de sentido

Para estudiar Instagram como espacio de producción y circulación de sentido es necesario ubicar a esta plataforma en el contexto de los cambios tecnológicos y sociales de las últimas tres décadas. Según Manovich (2009), en 1990 la *web* era un medio más al que los usuarios podían acceder para consumir pasivamente contenidos creados por un puñado de productores. En las primeras

dos décadas del siglo XXI, su naturaleza ha mutado radicalmente y se ha transformado en un espacio bidireccional de comunicación en el que los individuos disponen de plataformas, herramientas y recursos para generar contenidos. Adelantándose a esta serie de prácticas hoy tan comunes, Manovich afirmaba en 2009 que “la trayectoria hacia una captura y un *broadcasting* constante de la vida cotidiana es clara” (Manovich, 2009, p. 325). Paula Sibia (2008) identificaba una tendencia a una “hipertrofia del yo”, consistente en la exhibición permanente de la intimidad como resultado de una estimulación de la creatividad individual por parte del mercado basada en una lógica capitalista que pretende generar rédito mediante su instrumentalización. En los últimos años, esta tendencia no ha hecho más que consolidarse.

Para Sibia (2008), el “show del yo” consiste en el conjunto de prácticas de autoexhibición *online* facilitadas por las nuevas plataformas digitales. Este fenómeno supone un cambio drástico en la forma en que se conforman las subjetividades tanto colectivas como individuales. A raíz de las innovaciones tecnológicas lanzadas al mercado durante la década del 2010, se podría hablar de una nueva *semiosfera* (Lotman, 1996) —un espacio de producción y circulación de sentido— caracterizada por nuevas prácticas comunicativas, nuevos géneros discursivos y nuevas modalidades de significación (Bouvier, 2015). Esta sería la llamada *cultura digital*, compuesta por las diferentes subculturas asociadas a cada una de las plataformas existentes y dentro de la cual las prácticas de autorrepresentación e interacción *online* cobran sentido, dando lugar a nuevos y complejos procesos de *semiosis* articulados a partir de determinados códigos de conducta que, según la plataforma en cuestión, se consolidan como los apropiados a seguir. Si, como proponía Geertz (1973), la cultura es una red de significaciones según la que los individuos actúan, la cultura digital no es una excepción.

Instagram es una plataforma más entre las tantas que han surgido como resultado de estos cambios macrosociales. Lanzada al mercado en 2010, desde sus orígenes se posicionó por la centralidad que daba al componente visual, que siempre le ha dado un perfil orientado más a la forma que al contenido. No es extraño que los *feeds* de Instagram sean mucho más sofisticados y cuidados en su aspecto visual —se podría hablar de una cierta

“curaduría”— que los de otras plataformas, como Facebook o Twitter, más pragmáticas y funcionales. Esta base visual-estética tiene sus raíces en una serie de desarrollos en el campo de la fotografía durante fines del siglo XX: para Manovich (2017, p. 11), Instagram rápidamente se convirtió en el ejemplo de la nueva era de la fotografía móvil, combinando “elementos diferentes de la cultura fotográfica que durante los siglos XIX y XX estaban separados”. Para Rettberg (2014), en cuanto que red social basada en imágenes, Instagram fomenta una cierta estetización, en la cual la realidad *offline* es manipulada según ciertos códigos estéticos —“filtros”— y mediante el empleo de ciertos recursos visuales, que también pueden ser concebidos como códigos. Dada la saliencia de este mecanismo de producción textual, Manovich (2017; 2020) ha denominado a este fenómeno *instagramismo*: un *estilo* constituido por las estrategias estéticas que se emplean en la enunciación de las imágenes que se comparten en Instagram. En otras palabras, la estetización, entendida como “un embelesamiento creativo de ese *self* que, supuestamente, puede acarrear algún tipo de repercusión en la subjetividad de los participantes” (Rosa *et al.*, 2016, p. 318), parecería estar en el núcleo de Instagram como espacio de producción de sentido.

Como sucede con otras redes sociales digitales, el primer paso para utilizar Instagram consiste en crear un perfil personal. Luego, se podrá compartir contenido que, dada la naturaleza de la plataforma, estará fuertemente apoyado en imágenes estáticas, las cuales se pueden acompañar de texto y/u otros recursos semióticos, como *emojis*, *hashtags* o una etiqueta con la ubicación geográfica<sup>2</sup>. Por más que haya un componente sincrético —o multimodal— en la naturaleza de los textos-enunciados creados y compartidos en la plataforma, la centralidad de lo (audio)visual es tan indiscutible como fundamental: es esta característica la que, dadas las diferencias entre el sistema semiótico lingüístico y el visual, da lugar a las creaciones estilizadas, estetizadas y mediatizadas que aquí interesan. Además, la plataforma permite desplegar ciertas interacciones, como etiquetar a otros usuarios en las fotografías o videos compartidos por uno, en los comentarios debajo de cada foto o video, en un chat, a través del uso de *hashtags* o en la forma de respuestas reactivas a las historias audiovisuales (*stories*) creadas por los usuarios. En otras palabras, Instagram no solo permite proyectar y gestionar un yo estático,

sino que, además, facilita procesos dinámicos mediados por esa proyección estática.

Como se puede apreciar a partir de esta breve caracterización, para utilizar la plataforma de manera exitosa es necesario disponer de ciertos saberes y competencias no solo técnicos —en relación a la producción de contenidos audiovisuales y su manipulación mediante los filtros fotográficos incorporados en la aplicación— sino, además, culturales, relacionados con los usos y códigos de la plataforma. En otras palabras, si bien cualquier persona podría utilizar Instagram, no cualquiera podría hacerlo de manera *competente*. Un estudio (socio)semiótico de Instagram se interesará por reflexionar sobre los usos que los individuos hacen de la plataforma y cómo éstos tienen un efecto en sus experiencias de sentido. La plataforma originalmente servía en términos pragmáticos como una suerte de “diario visual” basado en el posteo de imágenes de lo que se hacía durante la jornada, que se estilizaban mediante el uso de los filtros fotográficos incorporados en ella. Con el paso del tiempo, esa función de documentación fue quedando relegada a las *stories* audiovisuales, efímeras y apoyadas en una lógica de *broadcasting*. Este cambio ha dado lugar a un mayor cuidado en la selección del tipo de imágenes que se postean en el *feed* personal, ya que éstas, a diferencia de las historias, permanecen visibles en el perfil del usuario (a no ser que se las elimine). Instagram es un espacio de circulación de sentido en el que, dado el predominio de lo visual por sobre lo verbal, la intervención de la imagen —y, en particular, de la imagen *estetizada*— fomenta determinados fenómenos de interés para la semiótica: en el caso de *Instagram*, se puede hablar de una “estilización del yo” (Moreno Barreneche, 2018) enmarcada tanto en la “sociedad estetizada” regida por la belleza a la que refiere Manovich (2009), como en la “estetización del mundo” postulada por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2016).

### 3. La sociosemiótica y el estudio del sentido en la esfera social

Tradicionalmente concebida como la ciencia interesada por el estudio de los signos, una definición contemporánea de la semiótica debe considerar también los procesos de producción de sentido y

no sólo sus productos (Hénault, 2012; Landowski, 2012; Lorusso, 2010; Verón, 1988). Actualmente, la semiótica se interesa por la significación y el sentido, objetos de estudio que encuadran mejor con los objetivos programáticos de la *sociosemiótica*, la rama de la disciplina general que, a partir de un diálogo con la antropología y la sociología —entre otras disciplinas interesadas por la *praxis*—, pretende entender cómo el sentido emerge, circula y, al hacerlo, reproduce la realidad social: desde una perspectiva semiótica, la realidad es construida de manera discursiva a partir de interacciones y procesos de sentido que son intersubjetivos, esto es, que implican el cruce de subjetividades individuales (Landowski, 2012 y 2014; Demuru, 2019; Verón, 1988).

La sociosemiótica tiene por objeto de estudio no al sentido en términos estáticos, sino dinámicos, *en acción, in vivo*, como proceso, a partir del estudio de las situaciones, las interacciones y tantos otros objetos que no son tan fácilmente aprehensibles como un texto-enunciado con cierto nivel de clausura (Lorusso, 2010; Landowski, 2014; Demuru, 2019). Durante las últimas décadas, cada vez más semiotistas se han interesado por estudiar estos fenómenos<sup>3</sup>. En sus estudios, el foco no está puesto en la estructura interna de los productos textuales creados, sino en los procesos —muchos de ellos inconscientes— de producción de sentido de los que estos textos-enunciados surgen. Estas investigaciones suelen anclarse en la tradición semiótica francesa basada en las ideas de Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev y Algirdas J. Greimas<sup>4</sup>.

A pesar de su diálogo con otras ciencias sociales interesadas por la *praxis*, la sociosemiótica mantiene algunas de las premisas metodológicas generales que, desde hace varias décadas, se le atribuyen al quehacer semiótico. Una de ellas es la que distingue entre un plano del contenido y uno de la expresión (Hjelmslev, 1943), en cierta medida correspondientes a la distinción realizada por Saussure entre un significante y un significado. La idea es que el plano de la expresión, empíricamente perceptible a través de alguno de los sentidos, se articula sobre la base de ciertas unidades de significación que, a partir de su relación con unidades en el plano del contenido, vehiculizan un significado<sup>5</sup>. Para Eco (2001), el recorte conceptual que sucede en el plano del contenido varía de cultura en cultura, especialmente en lo que hace a unida-

des de contenido no referenciales, como el amor, cuyos límites conceptuales no son fijos, sino culturalmente sensibles.

#### 4. Identidad, constructivismo y autorrepresentaciones

Aunque no hiciera referencia a la semiótica, el trabajo de Erving Goffman sobre la presentación de la persona ante otros está alineado con los enfoques constructivistas de la disciplina, que asumen que el sentido se construye de manera intersubjetiva en las interacciones. Goffman (1959) sostenía que, “cuando un individuo comparece ante otros, por lo general, habrá alguna razón para que desenvuelva su actividad de modo tal que transmita a los otros una impresión que a él le interesa transmitir” (p. 18), dando lugar a una “gestión de impresiones”, entendida como una acción —en muchos casos inconsciente, aunque siempre estratégica— en la que el individuo busca controlar la imagen que proyecta de sí mismo ante los demás.

Si bien Goffman se interesaba por las interacciones cara a cara, los nuevos entornos digitales ofrecen espacios de puesta en escena del yo que pueden ser estudiados desde la semiótica a partir de una premisa interaccionista. Durante los últimos años, varios investigadores han aplicado el enfoque de Goffman al ámbito digital (Deeb-Swihart *et al.*, 2017; Shulman, 2016; Bullingham & Vasconcelos, 2013; Hogan, 2010; Papacharissi, 2002) bajo el supuesto de que también allí los individuos gestionan sus identidades dependiendo de cómo quieren ser percibidos por los demás. Según Bullingham y Vasconcelos (2013), “los usuarios son ahora editores y creadores, a través del diseño y la creación de sus autorrepresentaciones, eligiendo qué traer al frente o qué esconder en el fondo” (p. 103). A partir de esta dinámica, es evidente la centralidad del concepto de *proyección* como “un proceso parcialmente controlado de autorrepresentación” (Coupland, 2007, p. 111).

A diferencia de lo que sucede en las interacciones cara a cara, en el mundo *online* el yo real, que es el referente —el anclaje— de la comunicación, no está presente de manera física, por lo que, dado el pacto de lectura subyacente referencial (Lejeune, 1996)

yo “autobiográfico” (Sibilia, 2008), los fenómenos textuales *online* deben conducir, de alguna manera, al yo *offline*, esto es, a un dato empírico que es externo a la dimensión discursiva. Sibilia (2008) sostiene que “la especificidad de los géneros autobiográficos debería buscarse fuera de los textos: en el mundo *real*, en las relaciones entre autores y lectores” (p. 37). En otras palabras, los usuarios de plataformas como Instagram tienden a asumir, al encontrarse con las proyecciones autorreferenciales *online* en ese espacio virtual, que el yo proyectado (enunciado) es un *reflejo más o menos fidedigno* del yo extratextual (enunciador), que es, a su vez, aquel asociado a la persona que enunció esa proyección. Se genera, entonces, una suerte de “relación circular” entre lo *online* y lo *offline* que conduce a que, como afirman Paccagnella y Vellar (2016), se vuelva “obsoleto el mito del ciberespacio como un otro lugar en el que se vive libre del vínculo con el cuerpo” (p. 27): por más que se trate de espacios virtuales, el anclaje en la materialidad del cuerpo y de lo *offline* sigue siendo crucial<sup>6</sup>.

El giro constructivista en las ciencias sociales y humanas fortaleció la idea de que las identidades no son algo dado, inmutable, estable y pre-social, sino que son resultado de fenómenos socioculturales de producción de sentido y, por lo tanto, construidas *mediante* y *en* la interacción (Arfuch, 2005; Bucholtz & Hall, 2005; Escudero, 2005). Para Paccagnella y Vellar (2016), la identidad se compone de “aquello que pensamos que somos, pero también de cómo los otros nos ven” (p. 7). Las redes sociales y plataformas digitales se vuelven un escenario más para esa (re)presentación del yo a partir de un pacto autobiográfico que, a pesar de la necesidad de lo referencial, no deja de implicar actos creativos. Estos están fuertemente mediados por códigos dominantes en la sociedad que, en cierta medida, dan lugar a la creación de “autoficciones” (Robin, 2005), entendidas como *estilizaciones* que, si bien están ancladas en el yo extratextual, no dejan de ser productos manipulados y moldeados según unas intenciones estratégicas. En este enfoque, la intersubjetividad desempeña un rol central en tanto es en los procesos de negociación de sentido que los individuos construyen y validan sus identidades: como afirma Sibilia (2008), “así como la subjetividad es siempre *embodied*, encarnada en un cuerpo, también es siempre *embedded*, embebida en una cultura intersubjetiva” (p.20). La identidad —personal, pero también colectiva— debe ser concebi-

da, entonces, como una “posicionalidad relacional” dentro de una red intersubjetiva de sentido y no como “una sumatoria de atributos diferenciales y permanentes” del portador de esa identidad (Arfuch, 2005, p. 31).

Retomando la diferencia entre un plano de la expresión y uno del contenido, la lógica de las autorrepresentaciones *online* sería la siguiente: los individuos que se auto representan tienen una concepción de sí mismos, esto es, una serie de impresiones y creencias sobre quiénes son. Éstas constituyen el plano del contenido, que, a partir de ciertas reglas de correspondencia —*códigos*—, los usuarios intentarán reflejar en sus redes sociales mediante una manipulación y articulación del plano de la expresión que dará lugar a la creación de textos-enunciados sincréticos, es decir, ensamblajes de imágenes, palabras, videos, *emojis*, *links*, para generar efectos de sentido orientados a guiar las interpretaciones deseadas del yo en los demás participantes en la red social. Por más icónico que este texto sea, la enunciación estará apoyada en unos códigos que varían de cultura en cultura. En el caso de las autorrepresentaciones visuales, dada las características de este lenguaje, es más sencillo crear un texto autorreferencial, por ejemplo mediante la producción de una *selfie*. Sin embargo, incluso en este simple acto de “captura de la realidad” es común que haya manipulaciones respecto a qué y cuánto mostrar de uno mismo, así como reiterados intentos hasta obtener un resultado que sea del agrado del individuo (Moreno Barreneche, 2018).

Desde una perspectiva semiótica, los nuevos escenarios digitales dan lugar a nuevas prácticas y, con ellas, a nuevos *géneros*, como el de la autorrepresentación *online* (Thumim, 2012). Si bien la autorrepresentación ha acompañado a la humanidad desde épocas inmemoriales (Rettberg, 2014), las nuevas tecnologías de la comunicación fomentan estas prácticas y dan lugar a formas institucionalizadas de producción de sentido fuertemente reguladas por los estilos y códigos dominantes en cada una de las plataformas. Es precisamente esta codificación institucionalizada la que subyace al *Dolly Parton Challenge*: los usuarios reconocen las reglas de producción de contenido en cada plataforma y crean un texto-enunciado apoyándose en ellas, tal como se podría haber hecho en un ejercicio en clase de arte, donde el docente solicita a los estudiantes que dibujen un jarrón siguiendo los parámetros

del cubismo, del futurismo y del surrealismo. Así como cada movimiento artístico tiene sus reglas, normas y códigos, lo mismo sucede con las plataformas digitales.

En síntesis, entre el yo percibido por un usuario de una red social digital y su proyección *online*, existe un espacio de indeterminación en el que intervienen ciertos códigos reconocidos como valiosos a nivel cultural, que pueden ser tanto estéticos —lo bello, lo agradable, lo moderno— como éticos —lo *cool*, lo innovador, lo que es socioculturalmente valorado como positivo— y que moldean los textos autorrepresentacionales que son proyectados *online*. Se puede hablar, entonces, de una “estilización del yo” (Sibilia, 2008; Moreno Barreneche, 2019b), en la que los individuos proyectan su imagen mediante la intervención de los contenidos que reconocen como positivos gracias a su competencia sociocultural. Dada la naturaleza de Instagram como semiosfera, esta plataforma fomenta un tipo de estilización que se apoya fuertemente en lo estético, en la forma no solo de un cuidado del componente visual, sino, además, del tipo de contenidos que se comparten. Esto es lo que Manovich (2020) ha identificado como *instagramismo*. Debido a su anclaje en lo visual, estas prácticas tienen un rol de *mediación* en cómo los individuos interactúan con otros y se perciben a sí mismos, convirtiendo a Instagram en una semiosfera dominada por una *mediatización del componente visual*. Como argumenta Sibilia (2008), en los entornos online “la propia vida tiende a ficcionalizarse recurriendo a códigos mediáticos, especialmente a los recursos dramáticos de los medios audiovisuales” (p.223). Estas producciones textuales estetizadas serán los medios a partir de los cuales los usuarios interactúan en Instagram.

## 5. Abordaje sociosemiótico de Instagram

La discusión se estructura a partir de tres prácticas —todas ellas de carácter semiótico— que ocurren en Instagram. En primer lugar, se discutirá la creación de un perfil personal que, como ocurre en todas las plataformas cuyas “reglas de juego” implican que el individuo se auto represente, es un paso indispensable para participar de manera apropiada. Luego, se reflexionará sobre el posteo

de contenidos, con un foco en cómo estos contribuyen al objetivo de proyección del *yo*. Si bien el posteo no necesariamente contribuye de manera autorreferencial, sí lo hace a través de la sugestión y transferencia de valor al *yo* a partir de los contenidos compartidos. Finalmente, se discutirán las interacciones que son posibles en Instagram, todas ellas mediadas por los textos autorreferenciales creados, así como mediatizadas a partir de las posibilidades técnicas de la plataforma.

### 5.1 Creación de perfil personal

La creación de un perfil personal en una plataforma digital orientada al desarrollo de contactos sociales implica un *trabajo semiótico*, esto es, una manipulación de signos que significan y/o comunican (Eco, 2001). Este trabajo semiótico consiste en la creación de un producto (texto-enunciado) concreto a partir de la manipulación de ciertos recursos semióticos que está orientado a producir un determinado efecto de sentido en quienes se encuentren con él (Rosa *et al.*, 2016). El perfil personal en Instagram, que puede ser público o privado según la configuración escogida por el usuario, es un claro ejemplo de producción sincrética —o multimodal—, en la que el sentido es vehiculizado a partir de una coexistencia de recursos semióticos de diversa naturaleza: imágenes, videos, texto y *emojis*. En primer lugar, la selección de la fotografía de perfil implica, por lo general, identificar una imagen anclada en el *yo offline* que vehiculice determinados significados que sean de interés para el individuo. Si bien algunos usuarios optan por usar imágenes en las que no figuran o en las que aparecen junto a alguien más, la mayoría parecería entender esta propuesta de autorreferencialidad como forma de interactuar de manera ordenada. Por tratarse de un texto visual, el proceso de traducción entre el *yo* representado y la proyección *online* es más sencillo que hacerlo mediante otros recursos semióticos, ya que hay un anclaje que pasa por el cuerpo. Como se aprecia en el caso del *Dolly Parton Challenge*, las autorrepresentaciones visuales en Instagram están fuertemente regidas por un código estetizado, producto del *instagramismo* propuesto por Manovich.

Los perfiles personales en redes sociales “nónimas” se componen también de recursos semióticos de naturaleza verbal e híbrida, como descripciones

y *emojis* (Danesi, 2016). En la novela *Mr. Gwyn*, Alessandro Baricco narra la historia de un pintor que decide comenzar a realizar retratos de sus individuos escritos en prosa. Apoyándose en una lógica semiótica de correspondencia entre un plano del contenido y uno de la expresión, la novela se apoya en el mismo mecanismo que está en juego a la hora de autorrepresentarse *online* mediante el uso de palabras: diversas tácticas son empleadas para comunicar quién se es de manera coherente —*isotópica*, en términos semióticos: una misma unidad de contenido se repite en el texto-enunciado— con la selección de la fotografía de perfil. Algunas de estas tácticas estarán orientadas a destacar la unicidad del individuo, mientras que otras buscarán subrayar sus pertenencias en términos de identidad social (Moreno Barreneche, 2019a). Lo mismo sucede con el empleo de *emojis*, recursos semióticos que, dada su naturaleza semiótica que varía entre lo icónico, indicial y simbólico, se vuelven muy valiosos para desplegar una autorrepresentación de tipo sugestivo y menos evidente.

### 5.2 Posteo de contenidos

Un segundo aspecto de Instagram tiene que ver con el posteo de contenidos por parte de los usuarios. Si bien éstos ya no necesariamente están regidos por una lógica autorreferencial, todo lo que se comparta en la plataforma en términos personales —un *yo* autor que produce textos (audio) visuales— contribuirá a la generación de una imagen del *yo* ante otros usuarios. Esto vale no solo para el contenido de las fotografías y las *stories* posteadas, sino también para la forma: a partir del régimen de sentido que Manovich ha denominado *instagramismo*, una adecuada estetización de los contenidos compartidos dirá mucho sobre el usuario. Si bien en este caso la referencialidad ya no es una condición necesaria de la producción semiótica, sí continúa habiendo reglas implícitas de asociación entre el enunciado y quien lo enuncia. En cuanto a los contenidos compartidos en Instagram, Manovich (2017; 2020) identifica tres tipos comunes de fotografías: las “casuales”, las “profesionales” y las “diseñadas”. Esta tipología deja en evidencia que existen diferentes “modos de hacer” en la plataforma, que reflejan ciertos estilos profundos y que requieren ciertos aspectos formales y plásticos, vinculados con las formas, el encuadre y el color.

Desde su lanzamiento en 2010, una de las características distintivas de Instagram ha sido la inclusión de filtros fotográficos para la manipulación de los contenidos. Como afirma Rettberg (2014), “los filtros se han vuelto una parte importante de la cultura visual popular” (p. 21). Si bien un filtro se orienta a lograr una suerte de *purificación* —esto es, a eliminar algo que no es deseado—, según Rettberg (2014) los filtros de Instagram, más que eliminar y sustraer, *añaden*, “potenciando los colores, agregando bordes, creando un efecto de viñeta o difuminando partes” (p. 21). Estos filtros tecnológico-fotográficos van de la mano con lo que la autora (2014) denomina “filtros culturales”, esto es, los códigos dominantes a nivel sociocultural a la hora de producir contenidos. El concepto de “filtro”, por lo tanto, “permite comprender cómo ciertos aspectos de nuestras autoexpresiones son removidos o filtrados y cómo nuestra autoexpresión puede verse alterada al usar diferentes tecnologías, géneros y modos de autorrepresentación” (Rettberg, 2014, p. 3).

Más allá del aspecto visual, las fotografías y los videos compartidos en Instagram pueden ir acompañados de otros recursos semióticos que ayudarán a reducir el sentido vehiculizado por la imagen, como ser descripciones al pie, el uso de *hashtags* o la inclusión de una etiqueta que remite al lugar donde la fotografía o el video —se supone— fueron producidos. Como se puede apreciar, el sentido se genera a partir de la yuxtaposición de los lenguajes visual y verbal.

Además de las fotografías y los videos que se comparten en el *feed*, especial atención merecen las *stories* efímeras que desaparecen a las 24 horas de haber sido publicadas, lo que les da un claro carácter de “diarios automatizados” (Rettberg, 2014) en los que se deja registro de lo que se hace, como en un diario íntimo, con la diferencia de que las entradas desaparecerán. Además, este proceso no es privado, sino público. Más allá de su claro espíritu confesional (según la lógica de “muestro lo que hago y luego desaparece”), las *stories* se han vuelto dispositivos cruciales de interacción entre los usuarios. Por ejemplo, según una regla no escrita de cortesía de uso de la plataforma, si el usuario A es etiquetado en una historia producida por el usuario B, el usuario A debería compartir esa historia como propia, como forma de reconocimiento por haber sido etiquetado/a. Un ejemplo claro de esta dinámica se puede apreciar con las felicitaciones de cum-

pleaños, donde queda en evidencia la existencia de cierta etiqueta social de uso subyacente, a la que solamente se puede acceder utilizando la plataforma y aprendiendo su cultura de uso. Esta regla no escrita abre la puerta al estudio de las interacciones que suceden en Instagram, que son múltiples y presentan algunas características específicas.

### 5.3 Interacciones mediatizadas

Durante los últimos años, las *stories* han dado lugar a nuevas interacciones entre individuos reales a través de la plataforma, como en el caso de las prácticas de cortejo y búsqueda de pareja. Si bien existen múltiples redes sociales destinadas a este fin —como *Tinder*—, durante los últimos años Instagram también se ha convertido en un espacio más discreto y menos evidente para esta necesidad. Dado que las *stories* compartidas son públicas (a no ser que se seleccione específicamente con quién se desea compartirlas), cualquier persona que siga a un usuario determinado podrá verlas y reaccionar a ellas. De hecho, al ver una *story*, la plataforma ya pone a disposición del usuario una selección de *emojis* como forma de reaccionar (figura 2).

Figura N° 2: *Emojis* para reaccionar rápidamente a las *stories*.



Fuente: captura de pantalla realizada por el autor.

Imaginemos un usuario A que tiene interés en un usuario B, al que no conoce en persona y al que quiere abordar a través de la plataforma. El primer paso consistirá en comenzar a seguir (*follow*) al usuario

B, para así tener acceso a los contenidos que este comparta, incluidas sus *stories*. Cuando el usuario B comparta una, el usuario A podrá reaccionar y, así, romper el hielo de la interacción. Con el paso del tiempo, algunos tipos de contenidos fueron perfilándose como “infalibles” a la hora de lograr este tipo de primeras respuestas, como compartir algún contenido en el que aparezca un bebé o una mascota. Por lo tanto, se puede apreciar cómo se genera una nueva gramática de interacción entre desconocidos, claramente reglada y codificada, que está mediada por lo (audio)visual y que no sucede cara a cara. Como argumenta Rettberg (2014), en las redes sociales los individuos “nos encontramos con otras personas en redes sociales como *textos*” (p. 12), constituidos a partir de perfiles personales, pero también del sentido vehiculizado por todo el arsenal de recursos semióticos que la plataforma facilita. Si el usuario A no tiene ninguna referencia del usuario B en el mundo *offline*, esto es, en cuanto que persona real, gran parte de su imaginario sobre cómo la persona B es *fuera de Instagram* estará mediado por las imágenes estilizadas, estetizadas e instagramizadas que circulan en la plataforma. Así, en términos pragmáticos, la representación conduce a la referencia.

Es aquí donde entra en juego el concepto de *mediatización*, de enorme interés para la semiótica: con las innovaciones tecnológicas cambian también las prácticas sociales y, con ellas, las subjetividades (Krotz, 2017; Hjarvard, 2013). En este caso, más allá que las formas de ser y estar en el mundo y de atribuir sentido a la realidad social están moldeadas por los recursos que Instagram pone a disposición de sus usuarios, se da también un fenómeno de *mediación*, ya que el acceso cognitivo al Otro no es inmediato, como puede suceder en un contacto cara a cara, sino que está determinado por el aparato estético-visual fomentado por Instagram, en el que el plano de la expresión dará lugar a ciertas interpretaciones respecto al plano del contenido. En la década de 1960, Debord (1967) afirmaba que todos los aspectos de la vida cotidiana tienden a volverse una suerte de representación o espectáculo; esto es, un proceso regido por determinados códigos éticos y estéticos orientados a producir un efecto de sentido dado, fuertemente moldeado por una estilización. Como afirma Rettberg (2014), a través de los filtros “nos vemos a nosotros mismos y a nuestros entornos como si estuviéramos por fuera de nosotros, mediante un filtro retro o en las mismas

poses y disposiciones que vemos en modelos o en revistas del hogar” (p. 27). Esta característica queda manifiesta de manera evidente en Instagram, donde se da un permanente juego de proyecciones y apariencias a partir de interacciones, apoyadas en motivaciones de carácter psicológico y sociológico que escapan a los objetivos de este artículo.

## 6. Conclusión

De las reflexiones precedentes se pueden elaborar al menos cuatro conclusiones. En primer lugar, queda a la vista el carácter construido de toda identidad, así como la importancia de los procesos de mediatización como variable interviniente en ese proceso. Como afirma Sibilia (2008), “tanto las palabras como las imágenes que tejen el minucioso relato autobiográfico cotidiano parecen exudar un poder mágico: no sólo testimonian, sino que también organizan e incluso conceden realidad a la propia experiencia” (p. 40). Se confirma así la premisa constructivista subyacente al enfoque de la sociosemiótica, especialmente en lo que hace a las identidades tanto personales como colectivas.

En segundo lugar, la proyección de la identidad personal en Instagram permite reflexionar de manera más general sobre las reglas y códigos de una “cultura digital”, a la que tanto se alude como resultado de los usos que las nuevas tecnologías de la comunicación han traído aparejados. Si una cultura es, siguiendo a Geertz (1973), una red de significaciones en las que los individuos estamos incorporados y a partir de las que desplegamos prácticas, es innegable que los nuevos hábitos de autorrepresentación del yo en redes sociales no sólo están guiadas por una “cultura digital”, sino que, además, la reproducen y sedimentan. Como resultado, se produce un cambio en cómo se crean y viven las subjetividades y las identidades (Turkle, 2011).

En tercer lugar, y en relación con el punto anterior, quedan a la vista los filtros —o códigos— culturales, concebidos por Rettberg (2014) como “reglas y convenciones que nos guían, que filtran posibles modos de expresión de manera tan sutil, que a menudo ni siquiera somos conscientes de todo aquello que no vemos” (p. 24). Desde un punto de vista semiótico, queda claro una vez más cómo la signi-

ficación sólo es posible a partir de la intervención de códigos, que son variables, mutables, dinámicos y sensibles a los contextos culturales. En el caso de Instagram, la “sociedad estética” en la que, parece, vivimos hoy, fomenta un tipo de prácticas que vuelve a la plataforma relevante. Quizá en algunos años esto no sea así, a la luz del auge y decadencia de otras plataformas y aplicaciones anteriores a Instagram.

Finalmente, a partir de estas conclusiones surge una cuarta: un enfoque semiótico es inescapable a la hora de estudiar cualquier proceso de producción de sentido, ya sea en términos personales o colectivos, *online* u *offline*. Para comprender nuevas formas de hacer, un diálogo interdisciplinario entre sociología, psicología, antropología, estudios comunicacionales y otras disciplinas es crucial y, en él, la mirada sobre cómo el sentido se manifiesta, circula y se consume no puede quedar de lado. En otras palabras, cuando un fenómeno sociocultural implique algún tipo de esfuerzo o trabajo de producción de sentido, la semiótica tendrá algo para decir.

## Notas

1. A diferencia de las creaciones artísticas, las autorrepresentaciones en plataformas digitales son un tipo de producción semiótica que se rige por un *pacto referencial* (Lejeune, 1996) en el que se asume que la producción textual es una suerte de “reflejo” del *yo* real. Así, el pacto de lectura habilita la hipótesis de que el texto (enunciado) producido conduce de manera directa a la referencia, esto es, el individuo que lo ha enunciado.
2. La plataforma ha incorporado cada vez más funcionalidades audiovisuales, como las *stories* (videos que desaparecen pasadas 24 horas), los *reels* y la posibilidad de transmitir en formato *broadcasting*, en tiempo real e interactivamente. El componente visual-estático original ha dado lugar a un componente audiovisual-dinámico.
3. Algunos ejemplos son el estudio de Floch (1990) sobre los recorridos de los usuarios al utilizar el metro en París o la conceptualización de las prácticas significantes de Fontanille (2008) a partir de su inclusión en un conjunto de niveles de inmanencia del análisis semiótico. Intentando extender el alcance de la semiótica estructural, Landowski (2012; 2014) se ha enfocado en estudiar interacciones en diversos campos de lo social, mientras que otros investigadores, como Demuru (2015), han analizado estilos culturales, por ejemplo, a la hora de jugar al fútbol.
4. El alejamiento de lo lingüístico y textual en sentido clásico y una mayor cercanía con lo praxeológico y dinámico es un fenómeno que se advierte también en otras academias, donde autores como Van Leeuwen (2005), Hodge y Kress (1988), Lorusso (2010) y Verón (1988), entre otros, han intentado dar cuenta de diversos fenómenos de significación en la vida cotidiana, más allá de lo tradicionalmente textual.
5. Las palabras “amor”, “love” y “Liebe” son tres ocurrencias diferentes en el plano de la expresión que refieren a una misma unidad en el plano del contenido.
6. Esta distancia entre lo *online* y lo *offline* era una característica de las primeras prácticas de exhibición de la intimidad *online*, en las que había una distinción más marcada entre ambas dimensiones, por ejemplo, mediante el uso de *blogs* o de *chats* anónimos (Sibilia, 2008; Zhao *et al.*, 2008).

## Referencias

- Arfuch, L. (Ed.) (2005). *Identidades, sujetos, subjetividades*. Prometeo.
- Bouvier, G. (2015). What is a discourse approach to Twitter, Facebook, YouTube and other social media: connecting with other academic fields? *Journal of Multicultural Discourses*, 10 (2), 149-162.
- Bucholtz, M. & Hall, K. (2005). Identity and interaction: a sociocultural approach. *Discourse Studies*, 7 (4-5), 585-614.

- Bullingham, L. & Vasconcelos, A. (2013). The presentation of self in the online world: Goffman and the study of online identities. *Journal of Information Science*, 39 (1), 101-112.
- Coupland, N. (2007). *Style. Language Variation and Identity*. Cambridge University Press.
- Danesi, M. (2016). *The Semiotics of Emoji*. Bloomsbury.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Folio.
- Deeb-Swihart, J., Polack, C., Gilbert, E. & Essa, I. (2017). Selfie-Presentation in Everyday Life: A Large-scale Characterization of Selfie Contexts on Instagram. *Association for the Advancement of Artificial Intelligence*. <https://www.cc.gatech.edu/~irfan/p/2017-Deeb-Swihart-SELLCSCI.pdf>
- Demuru, P. (2015). Malandragem Vs. Arte di arrangiarsi. Stili di vita e forme dell'aggiustamento tra Brasile e Italia. *Actes sémiotiques*, 118.
- Demuru, P. (2019). De Greimas a Eric Landowski. A experiência do sentido, o sentido da experiência: semiótica, interação e processos sócio-comunicacionais. *Galáxia*, Especial 2, 85-113.
- Eco, U. (2001). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Escudero, L. (2005). Identidad e identidades. *Estudios*, 17, 51-57.
- Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication*. Presses Universitaires de France.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Presses Universitaires de France.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Hénault, A. (2012). *Les enjeux de la sémiotique*. Presses Universitaires de France.
- Hess, A. (2015). The selfie assemblage. *International Journal of Communication*, 9, 1629- 1646.
- Hjarvard, S. (2013). *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge.
- Hjelmslev, L. (1943). *Prolegomena to a Theory of Language*. Wisconsin University Press.
- Hodge, R. & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Cornell University Press.
- Hogan, B. (2010). The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 30 (6), 377-386.
- Krotz, F. (2017). Explaining the Mediatisation Approach. *Javnost-The Public*, 24 (2), 103-118.
- La Vanguardia. (2020). "El reto con mensaje que ha iniciado Dolly Parton y al que se han sumado en masa los famosos". <https://www.lavanguardia.com/gente/20200126/473142808197/dolly-parton-challenge-famosos-reto-viral-instagram-fotos.html>
- Landowski, E. (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? *Contratexto*, 20, 127-155.
- Landowski, E. (2014). Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia*, 27, 10-20.
- Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Du Seuil.
- Lipovetsky, G. & Serroy, G. (2016). *La estetización del mundo*. Anagrama.
- Lorusso, A. M. (2010). *Semiotica della cultura*. Laterza.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera, I*. Cátedra.
- Manovich, L. (2009). The Practice of Everyday Media Life. *Critical Inquiry*, 35 (2), 319-331.
- Manovich, L. (2017). *Instagram and Contemporary Image*. <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>.
- Moreno Barreneche, S. (2018). "Selfie-taking: A key semiotic practice within the 'show of the self'". *Punctum*, 4 (2), 49-65.

- Moreno Barreneche, S. (2019a). "La proyección online del yo entre individuación y colectivización". *In Mediaciones de la Comunicación*, 14 (1), 65-84.
- Moreno Barreneche, S. (2019b). "La estilización del yo en redes sociales: la proyección on-line de la identidad personal como artificio semiótico". *DeSignis*, 30, 77-89.
- Paccagnella, L. & Vellar, A. (2016). *Vivere online. Identità, relazioni, conoscenza*. Il Mulino.
- Papacharissi, Z. (2002). The presentation of self in virtual life: Characteristics of personal home pages. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 79 (3), 643-660.
- Rettberg, J. W. (2014). *Seeing Ourselves Through Technology: How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*. Palgrave/ Macmillan.
- Robin, R. (2005). "La autoficción. El sujeto siempre en falta". En L. Arfuch (Ed). *Identidades, sujetos, subjetividades*. Prometeo.
- Rosa, G., Dos Santos, B., Stengel, M. & De Freitas, M.. (2016). Estetización del *self* en redes sociales: contradicciones humanas y producción subjetiva contemporánea. *Revista de Psicología*, 34 (2), 313-336.
- Schulman, D. (2016). *The Presentation of the Self in Contemporary Social Life*. Sage.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.
- Thumim, N. (2012). *Self-Representation and Digital Culture*. Palgrave/ Macmillan.
- Turkle, S. (2011). *Alone Together*. Basic Books.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge.
- Verón, E. (1988). *La semiosis social*. Gedisa.
- Zhao, S., Grasmuck, S. & Martin, J. (2008). Identity construction on Facebook: Digital empowerment in anchored relationships. *Computers in Human Behavior*, 24 (5), 1816-1836.

- Sobre el autor:

**Sebastián Moreno-Barreneche** es profesor adjunto en la Facultad de Administración y Ciencias Sociales de la Universidad ORT Uruguay, donde tiene a su cargo el curso "Cultura y sociedad contemporánea" de la Licenciatura en Estudios Internacionales.

- ¿Cómo citar?

**Moreno-Barreneche, S.** (2022). Identidades estetizadas, interacciones mediatizadas: un abordaje de Instagram desde la sociosemiótica. *Comunicación y Medios*, [45]: 129-141. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64515>



The background features a complex, abstract geometric pattern. It consists of various shapes in shades of teal and grey, including circles, squares, triangles, and lines. Some shapes are solid, while others are semi-transparent or layered. The overall effect is a modern, minimalist aesthetic. The word "RESEÑAS" is centered in the upper half of the image, with a white underline.

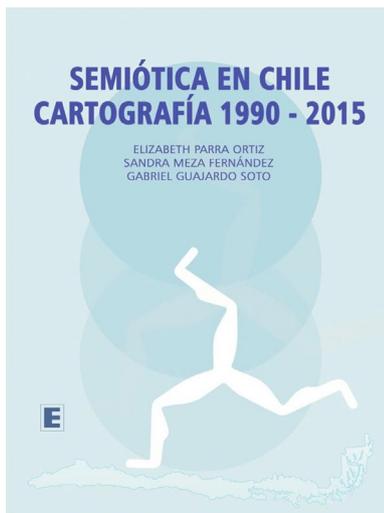
# RESEÑAS

## Semiótica en Chile. Cartografía 1990-2015

Elizabeth Parra, Sandra Meza y Gabriel Guajardo. (2021).

*Semiótica en Chile. Cartografía 1990-2015*. Santiago de Chile:

Ediciones Escapate. 311 páginas. ISBN 978-956-394-055-8.



En aquellos textos que me interesan, suelo preguntarme por el impulso o la potencia que los guía más globalmente. No exactamente por el modo cómo devienen acto, pero sí sobre el nervio o energía que los conduce o, dicho más precisamente, sobre el marco o las ideas-fuerza que pautean sus singularidades. Siguiendo en esta perspectiva, me ha parecido que el texto de las profesoras Elizabeth Parra y Sandra Meza y del profesor Gabriel Guajardo, sin dejar de moverse en direcciones diversas y complementarias, y conservando siempre su temple crítico, se inscribe en una de las tramas de lo que se ha denominado el proyecto moderno.

Esta trama expresa, claro está, una determinada visión de la modernidad que admite distintos recorridos, tanto afirmativos como críticos. Ella es importante por varias razones. Su repercusión no ha sido menor y ha operado como un productivo y comprensivo lugar de enunciación. La trama a la que me refiero ha sido recogida, además, por autores diversos: desde Max Weber hasta Jürgen Habermas, por citar

dos bien influyentes. No hay que olvidar que desde esta singular visión, en el propio “desprendimiento” o “liberación” de distintas esferas de racionalidad o de valor, el proyecto moderno aspira realizar el objetivo de “desencantar” el mundo, ya no deudor de la vieja alianza o tronco teológico-filosófico; que este proceso de “desacralización” y de relativa “autonomización” de esferas o ámbitos distintos (la ciencia, la moralidad y el arte remarcará, por ejemplo, Habermas), alejado de esa “razón sustantiva” o integradora señalada por Weber, es lo que permitiría la “especialización”, el “progreso” del conocimiento, así como la posibilidad de apropiación social, aún incompleto según el mismo Habermas, de este proceso.

Es este relato, y sus aperturas, sean éstas verosímiles o no, el que he creído percibir como condición de la pregunta por la “semiótica”. Y es en el seno de este marco, asumido con libertad y criticidad, que tienen lugar una serie de tópicos que examina el texto, ya sea directamente, ya sea gracias a las sugerentes intervenciones de no pocos cultores entrevistados. La búsqueda, y problematización a la vez, del reconocimiento o la validación por la comunidad científica de los estudios o de la disciplina semiótica en Chile adquiere así pleno sentido. “La semiótica —se dice— tiene derecho a ser legitimada como ciencia por la comunidad de científicos”. Más allá de concebirla sólo como “herramienta” metodológica, aunque sin dejar de reconocer las aperturas que una aplicación creativa puede tener en el ámbito más teórico, lo que mueve, a mi juicio, el texto que reseño, su *pathos*, es la cuestión de la “legitimación” de la semiótica; cuestión que se presenta a la vez como aspiración y constatación de su falta, pero también —es importante recalcar— como crítica o problematización.

Lo dicho, es decir, una cierta “normalización” o “reconocimiento” de la disciplina como tal en el concierto de otras disciplinas con las cuales se vincula, no se hace sin desconocer, o con una aguda conciencia más bien, del carácter inter o transdisciplinario de la semiótica, de la dificultad de identificar una disciplina única o incluso de su postulado como “metateoría” (Manuel Jofré). Si bien los matices o los alcances no son pocos, e incluso el esfuerzo mismo de “racionalización” o de “sistematización” específica de este saber no escapa a la criba crítica, lo cierto es que el texto da cuenta de un impulso o de una potencia

que aparece una y otra vez: la necesidad de examinar desde distintas perspectivas las posibilidades o —insisto en este punto— los problemas que presenta la “legitimación” de un saber en un contexto particularmente complejo y diverso en el ámbito epistemológico.

Como se sabe, el problema de la “legitimidad” trae aparejado cuestiones no menores en el debate más actual (Miguel Valderrama), porque nos conecta no solo con cambios en la naturaleza misma del saber y su relación con los sujetos y con la verdad (Charles Taylor) o con la crisis más global del “dispositivo metanarrativo de legitimación” (Lyotard, 1994), sino también con los efectos que en las demarcaciones disciplinarias trae la propia universalización o extensión “infinita” del mundo del signo, provocadas por desarrollos importantes de la semiótica precisamente.

En un plano ahora más acotado, hay varios temas y tensiones que toca el texto que también descansan en el marco señalado. Enumeremos algunos: 1. La constitución, como ya se ha dicho, de un campo disciplinar más o menos específico y su (no) reconocimiento académico e institucional; el modo como la dispersión de este campo ha conspirado contra este esfuerzo de reconocimiento, así como la pregunta misma sobre su “cientificidad”. En esta misma dirección, la problematización del “objeto” de la semiótica, de su contribución a la precisión de la idea de “signo” [ese “substituto significante de cualquier cosa”, diría Umberto Eco] y a la comprensión de unos procesos de “significación” referidos a objetos y acciones del mundo. 2. La semiótica y su inevitable relación o compenetración con otras disciplinas, artes o análisis, así como el influjo que en ella ejerce la diversidad o la pluralidad cultural. 3. Los distintos territorios o temáticas diferenciadas de la semiótica, su relación con la política, con el mercado, y su muy particular aporte a los estudios en comunicación. Esta última línea es interesante no solo por los desarrollos que ha tenido sino, también, por el modo como una concepción recurrente de la semiótica reconoce a la comunicación, a la transmisión o al intercambio como parte de la composición de la semiosis, como parte del propio devenir de un signo en otro, de las sucesiones o encadenamientos de un proceso que es, a la vez, significativo, interpretativo y comunicacional. Un entramado que reemplaza al solitario cogito y donde todo signo, nunca aislado, siempre alude “a algo para alguien” (Morris, 1994).

Estos temas y tensiones son reveladores de ese referente general, muy propio de un cierto relato moderno, que tiende a acentuar la cuestión epistemológica (en desmedro del tema del ser, podríamos decir), el posicionamiento de los saberes, la aspiración de la “autonomía” (siempre compleja o problemática), los distintos usos, reglas o “juegos del lenguaje” (Wittgenstein, 1977) que se constatan y su agonística (Lyotard), la dispersión interpretada a ratos como amenaza, la valorización, por otro lado, de la inter o transdisciplina y también de los factores culturales, así como la centralidad o incluso el carácter modélico en varios sentidos que toma hoy la comunicación.

Pero estos no son los únicos temas y tensiones que se destacan. Haciéndose visible en el propio título del texto, está también la pregunta sobre la posibilidad misma de hacer una genealogía de la semiótica en Chile. Fuera de la raíz igualmente moderna que tiene esta interrogante (les sabido que no hay modernidad sin una historia que la testifique), esta pregunta no es tampoco ajena al proceso de constitución de un saber que, como la semiótica, puede ser percibida a la luz de su tradición ya sea como ciencia, como campo o como orientación. El objetivo de “normalización” y de “reconocimiento” que destaqué más arriba requiere en principio de una historia o de unas tradiciones que puedan respaldar este objetivo. La presente investigación, advertida de la necesidad de contar con una memoria, con un cierto acumulado de saberes, con un registro de opciones o giros, se hace cargo precisamente de este tópico, introduciendo no pocos bemoles, abriendo así el abanico de problemas que le están adheridos.

Como decía, la posibilidad misma de hacer una “genealogía” de la semiótica en Chile, que no se contente con repetir las etapas, escenas o momentos que se han dado en Europa o en Estados Unidos, o que sea capaz de levantar preguntas y exigencias provenientes de nuestro entorno cultural y académico, es otra de las ideas-fuerza de la investigación que presento. En este plano, las respuestas tienden a ser desalentadoras. Se señala la dificultad en nuestro medio de constituir escuelas o que éstas, cuando existen, suelen ser esquivas o débiles; la ya mencionada dispersión del campo; la semiótica concebida más como aplicación técnica que como disciplina portadora de exigencias teóricas propias; la instrumentalización de la escritura y de

la productividad de relevancia institucional y la ya varias veces destacada “tiranía del *paper*”, así como el enclaustramiento o desafección política que estas prácticas o decires estarían generando.

Lo que habría, entonces, a juicio de las autoras y el autor del libro, es más un “desarrollo discontinuado de la semiótica en Chile”, sin escuelas ni grupos de estudio con suficiente espesor para marcar tendencias específicas. Un desarrollo —se señala— que quizá se explique menos por sí mismo que por las relaciones que entabla con otras disciplinas y temas. Ante la ausencia de una “genealogía” con suficiente base, el texto que comento se ve obligado a resaltar más la faceta epistemológica que ya he subrayado, rozando incluso dimensiones que podríamos identificar como filosóficas: me refiero a la condición irremediablemente “simbólica” del ser humano; a ese desajuste constitutivo, no identificante, siempre diferido, entre los signos y las cosas; o a la distancia o ajenidad que se da entre una semiosis y otra.

Lo dicho no significa que el texto no detecte tendencias generales presentes en el tipo de semiótica que se practica en Chile: el influjo que ha ejercido entre nosotros el estructuralismo francés gracias, entre otros, a Roberto Hozven, o de Greimas debido al texto *El discurso público de Pinochet* de Giselle Munizaga, las lecturas de las obras de Umberto Eco y, sobre todo, las reorientaciones de Charles Peirce. La preferencia, se podría decir, que se da a la “semiótica” anglosajona por sobre la “semiología” más bien francesa. Si bien la crítica a Ferdinand de Saussure en beneficio del giro semiótico pragmático de Peirce o el paso del prurito por el sistema de la “lengua” a los procesos sociales de significación (en la línea de Eliseo Verón, por ejemplo), es bastante claro, confieso no haber logrado advertir si estos giros dan cuenta de un “transcurso” o de unas “rupturas” suficientemente visibles o relevantes prácticamente entre nosotros; percepción que seguramente comparten las investigadoras y el investigador del libro en cuestión. Esto no es, sin embargo, impedimento para dejar de mencionar figuras que han sido importantes cultores de la disciplina que nos interesa. Desde el aporte crítico de Armand Mattelart, pasando por los “estados del arte” de Elizabeth Parra, hasta el reciente libro de Rubén Dittus, el texto menciona un número no menor de destacados cultores de la semiótica provenientes de distintas disciplinas.

Sin atreverme a hacer un listado (en el campo de la semiótica —bastante menos de lo que declaran varios de los entrevistados en el texto— apenas he podido “entrar y salir” ocasionalmente), solo me animaría a destacar dos académicos que he tenido la suerte de leer, escuchar y apreciar sus importantes aportes en el campo de la comunicación social. Me refiero a Rafael del Villar —auténtica consciencia de la semiótica en Chile— y sus investigaciones, por citar solo una faceta de su trabajo, sobre la animación japonesa y sus “pulsiones” (Freud), con sus consecuencias en el mito de la intencionalidad o la coherencia de los “sujetos”, reemplazados en la japoanimación por una “cadena” sin fin de causas y efectos. Y desearía destacar igualmente a Álvaro Cuadra y su profundización, de la mano de Walter Benjamin y Bernard Stiegler, en el advenimiento de la “hiperindustria cultural” y su nuevo “régimen de significación”.

Para finalizar esta reseña, digamos que una de las contribuciones más importantes del presente texto, más allá de ciertas formalidades que se le podría criticar, es haber sabido poner en tensión, sin separar, dos perspectivas analíticas plenamente pertinentes para seguir el desarrollo de la semiótica: una cierta —y advertida— valorización de los procesos de racionalización, legitimación o autonomización (relativa) de este saber, por un lado, y la revisión a la vez de las bases epistemológicas, de las objetivaciones efectivas o del propio entretendido intrahistórico de estos procesos, sin escabullir sus limitaciones, deudas pendientes o inestabilidades políticas o institucionales.

### Carlos Ossandón Buljevic

Profesor Titular Universidad de Chile  
cob2002@u.uchile.cl

### Referencias

Lyotard, J. (1994). *La condición postmoderna*. Cátedra.

Morris, Ch. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós.

Wittgenstein, L. (1977). *Investigaciones filosóficas*. UNAM.

## Grupo Clarín. From Argentine Newspaper to Con- vergent Media Conglomerate

Guillermo Mastrini, Martín Becerra y Ana Bizberge. (2019). *Grupo Clarín. From Argentine Newspaper to Convergent Media Conglomerate*. Reino Unido: Routledge. 152 páginas ISBN 9780367507343



En su libro *Grupo Clarín: de diario argentino a conglomerado mediático convergente*, Guillermo Mastrini, Martín Becerra y Ana Bizberge describen la historia económica, política y cultural de la empresa de medios más importante del país. El relato tiene diversas cualidades. Entre ellas pueden ubicarse su capacidad para combinar la síntesis con análisis profundo y novedoso de un objeto muy estudiado y debatido desde diversos ámbitos. También puede citarse la enorme utilidad de la clasificación en etapas de una evolución económica y mediática que no fue ajena a crisis, tropiezos, marchas y contramarchas pero que, a 75 años de la fundación de Roberto Noble, convirtió a Clarín en uno de los

grupos económicos más influyentes de Argentina y en una referencia obligada de la cultura nacional.

La primera de muchas virtudes que tiene el trabajo de Mastrini, Bizberge y Becerra es la capacidad para comprender e introducir al Grupo Clarín como objeto de estudio pero también como fenómeno cultural, empresarial y político aún sin conocer a fondo la historia argentina, en particular la política y mediática. El primer apartado del libro es el que reconstruye históricamente el contexto en el que el Grupo Clarín se desarrolló para que cualquier lector, en cualquier parte del mundo, pueda entender las referencias y particularidades del escenario argentino. Para conocer a Clarín es necesario una comprensión acabada del devenir histórico de la política, la economía y la sociedad argentina, y el libro cuenta con los recursos necesarios para arribar a ese conocimiento desde cero.

Es este primer capítulo el que describe los caminos que recorre Clarín en paralelo al país en el que realiza sus actividades. Estas líneas paralelas de desarrollo muestran los autores, se tocan en muchos puntos y se propulsan entre sí. Sin embargo, bien muestra la historia, uno de los dos consiguió mejores frutos.

El segundo capítulo cuenta la historia política del Grupo Clarín: desde el diario fundado por Roberto Noble, un diputado nacional y ex ministro de gobierno de la provincia más importante del país, a la mega corporación de comunicaciones dirigida por Héctor Magnetto, de origen desarrollista pero sin aspiraciones ni pasado por la política. Es este apartado el que muestra a las claras la relación de mutua conveniencia y réditos entre el Grupo y los sucesivos gobiernos. El necesario acercamiento a distintos gobiernos para impulsarse económicamente e ingresar a nuevos mercados es una de las caras de la moneda. En la otra se ubica el necesario tironeo periodístico de la línea edito-

rial de sus medios que en varias ocasiones fue puesta al servicio de las necesidades políticas y económicas.

La caracterización que los autores hacen de Clarín como un "animal político" es la que permite, en parte, explicar cómo es que surge, se sostiene y se desarrolla un grupo empresarial como éste. Pero también, este apartado muestra que, en algún sentido y en distintos momentos históricos, otros medios y empresarios contaron con posibilidades y ventajas políticas similares. Pero sólo uno parece haber capitalizado todas y cada una de sus chances. Como reza el cierre de este apartado: "En el campeonato de los *zoonpolitikón* argentinos, Clarín no tiene competencia".

El tercer capítulo es la descripción del gran poder de mercado del conglomerado comunicacional y el camino hacia la construcción del mismo. Con una posición dominante en televisión de pago, internet, telefonía fija, móvil y también en la producción de contenidos, Clarín es el primer y único gran grupo convergente de Argentina. Mastrini, Bizberge y Becerra describen el paso de un diario de Buenos Aires que se comienza a expandir dentro de su cadena de valor (expansión monomedia) a otro que ingresa en el negocio de la radio y la televisión (expansión multimedia). Pero el gran salto del Grupo se da, relatan los autores, a partir del doble proceso de financierización y endeudamiento que le permiten transformarse desde mediados de la década de los 90's en un grupo de transporte y producción de contenidos. El gran salto final se produce en 2016 cuando la compañía liderada por Héctor Magnetto consigue ingresar al negocio de la telefonía al adquirir Telecom.

Los autores señalan que la visión y la reinversión fueron claves para que Clarín se transformara, lenta pero progresivamente, en uno de los actores más grandes del mercado latinoamericano. Una capacidad de lectura fundamental para detectar unidades

de negocio más rentables para garantizar la sobrevivencia del proyecto empresarial.

El libro tiene el gran valor de conversar con otras grandes obras que estudiaron al diario y a la empresa como las de Martín Sivak (2013, 2015) y Graciela Mochkofsky (2011), pero realiza aportes centrales e inéditos en cada uno de sus aspectos. Uno de los más importantes es esta descripción, intensa pero sin desperdicio, que hace de la evolución económica. Del negocio de la gráfica al de la radiodifusión y de ahí al negocio del cable, primero, y al de las telecomunicaciones, recientemente. La figura de Héctor Magnetto y su visión de negocios, casi siempre acertada, forman parte de la otra cara de la moneda de una empresa que aprovechó cada favor para potenciarse y que, aun en épocas de enfrentamiento abierto con gobiernos democráticos como el de Cristina Fernández de Kirchner y Raúl Alfonsín, consiguió crecer económicamente.

En el cuarto capítulo, los autores trabajan sobre los contenidos culturales del Grupo Clarín para completar una caracterización compleja del fenómeno. Es este apartado el que trabaja sobre otro de los factores por explicar del desarrollo del Grupo: el gran éxito de audiencia de buena parte de sus productos mediáticos. Se relata aquí la gran capacidad inicial del diario para interpretar y relacionarse con las clases medias urbanas, incluso con buena parte de la clase baja, para transformarse en referencia al momento de obtener información. Y cómo esa capacidad sirvió para que sus medios no sufrieran los cambios editoriales al ritmo de los cambios políticos: Clarín siguió siendo referencia en cualquiera de sus facetas político-editoriales.

Las relaciones con el campo intelectual, el rol de sus medios en la construcción de la cultura nacional en momentos de crisis política y económica, así como la inserción de suplementos

culturales funcionan como disparadores efectivos para desentrañar la faceta simbólica del fenómeno.

Si bien el libro busca mostrar la heterogeneidad de razones que pueden explicar la actual caída en la cantidad de lectores, ventas y audiencias en general en sus unidades de contenido actualmente, la subordinación de estas áreas a otras más lucrativas como la televisión por cable, la telefonía móvil y la provisión de internet asoman como un factor ineludible. En ese sentido, el libro plantea un interrogante bien interesante: ¿por qué el diario *Clarín* no perdió lectores sino que los aumentó cuando saltó del peronismo al antiperonismo en el golpe del '55' pero los resignó en su enfrentamiento con el kirchnerismo a partir de 2008?

Las respuestas a estos interrogantes están lejos de completarse en este artículo, pero pueden dejarse algunas pistas para profundizar en la lectura de esta obra: nunca antes, como indicó Sivak también en sus libros, se les exigió tanto compromiso político-ideológico a las audiencias de sus medios. En tal sentido, los autores dicen:

*“La principal fortaleza del Grupo Clarín fue la de tener la suficiente amplitud frente a los vaivenes de la política nacional y mantener la amenaza —por momentos, latente pero en otros casos, explícita— de generar conflictos contra aquello o aquellos que atenten contra sus planes. Esa amplitud también se advierte en el perfil cultural del grupo, su definición como multi-target y policlasista, aunque el proyecto cultural fue subordinado a su lógica de acumulación económica y la búsqueda de legitimidad política para lograrlo”.*

La gran pregunta que asoma en el horizonte del Grupo Clarín es si los contenidos mediáticos, junto con sus marcas, continuarán como activo secundario del conglomerado o en algún momento se transformarán en un lastre del que desprenderse. Eso,

junto con el próximo y necesario trasvase generacional en el accionariado —así como la capacidad de expansión a otros mercados (internacionales como laterales a las telecomunicaciones como la *big data*, la plataforma de servicios y los servicios de redes)—, aparecen como futuras paradas de un tren que aumenta su velocidad (poder económico y político) kilómetro a kilómetro.

El trabajo de Mastrini, Bizberge y Becerra se inscribe en la larga tradición de estudios críticos que buscan la profundidad de los fenómenos, indagando en sus facetas más complejas pero también desnaturalizan y reducen los aspectos más simples y superficiales. *Grupo Clarín: de diario argentino a conglomerado mediático convergente* es un libro con caracterizaciones y respuestas sobre la empresa de comunicaciones más importante de Argentina. Pero, a criterio de este autor, su principal valor reside en recuperar preguntas que se creen resueltas y formular otras inexistentes hasta hoy. De esta manera, el libro se convierte en una obra imprescindible para la comprensión de los fenómenos políticos, culturales y económicos que estructuran la circulación de información y entretenimiento en América Latina.

### Agustín Espada

Universidad Nacional de Quilmes  
aespara@uvq.edu.ar

### Referencias

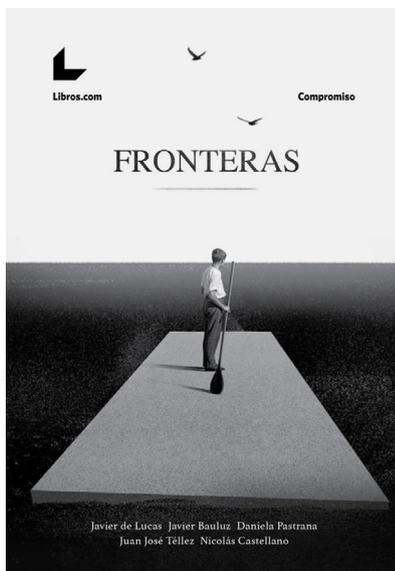
Mochkofsky, G. (2011). *“Pecado Original. Clarín, los Kirchner y la lucha por el poder”* (Planeta 2011).

Sivak, M. (2013) *Clarín: El gran diario argentino. Una historia*. Planeta.

Sivak, M. (2015) *Clarín: la era Magnetto*. Planeta.

## Fronteras

Javier de Lucas, Javier Bauluz, Daniela Pastrana, Juan José Téllez y Nicolás Castellano. (2019). *Fronteras*. Madrid (España): Editorial Hispalibros SL. 156 páginas. ISBN: 9 8-84-17993-18-4



Este libro trata de desigualdades y movimientos sociales. Y de cómo se fuerzan las costuras del Estado de Derecho. *Fronteras* es una reflexión colectiva sobre la geopolítica, contada por una serie de periodistas especializados en derechos humanos, migraciones, cooperación y desarrollo. Se trata del fotógrafo y reportero español Javier Bauluz, Premio Pulitzer en 1995 y premio Derechos Humanos en 2016; la mexicana Daniela Pastrana, periodista, profesora y directora ejecutiva de la organización Periodistas de a Pie y galardonada con el Premio Gabo en 2017; el español Juan José Téllez, periodista, escritor y exdirector del diario *Europa Sur*; y Nicolás Castellano, reconocido con el IX Premio Derechos Humanos del Consejo General de la Abogacía Española, la Medalla de Oro de la Cruz Roja Espa-

ñola y el Premio Periodismo Humano en 2013. Cada uno de ellos escribe uno de los capítulos del volumen que acá comentamos.

Este libro aborda las migraciones —entendiendo este concepto como sinónimo de movilidad humana forzada—, alejándose de la mirada superficial con que el asunto es tratado en los medios de comunicación (cobertura muchas veces acotada a la realidad del momento). Los autores ahondan en los peores instintos humanos y los muestran en toda su dimensión: el tráfico de seres humanos, la explotación en régimen de semiesclavitud, las penurias de la vida migrante y el racismo de distintos entornos sociales. Todos ellos son elementos que conforman un universo simbólico. La obra analiza las migraciones estableciendo un marco donde queda claro que se trata de un fenómeno que es, a la vez, un negocio del que se benefician muchos.

La obra se estructura en un prólogo y cuatro capítulos, cada uno a cargo de uno de los coautores. Los relatos se tejen a medio camino entre la crónica y el ensayo.

Javier Bauluz abre su capítulo, titulado “Buscando refugio para mis hijos”, describiendo su experiencia en Lesbos (Grecia). Relata, mediante la precisión de la crónica minuciosa y en tercera persona, cómo vivió la llegada de refugiados procedentes de Turquía. Este galardonado fotoperiodista explica en *Fronteras* sus vivencias sobre la crisis de los refugiados y la actividad desarrollada por activistas europeos (por ejemplo, *Open Arms*), un fenómeno que se inició a mediados de la primera década del siglo XXI, pero que sigue muy vigente hoy.

En su capítulo “La ruta del sueño americano”, Daniela Pastrana, reco-

nocida periodista mexicana de larga trayectoria, relata las migraciones entre México y Estados Unidos, un periplo lleno de peligros. De su narración se desprenden con claridad las consecuencias concretas que los discursos de los países desarrollados tienen en el fenómeno migratorio y en los miles y miles de seres humanos que migran. En particular, cómo el discurso anti migratorio es un pilar central en dichas políticas, algo evidente en el caso del ex presidente de Estados Unidos, Donald Trump, y el impacto en el flujo de Centro América hacia el norte.

En “El primer cuerpo”, Juan José Téllez se centra en la islamofobia, las migraciones a través del estrecho de Gibraltar y los padecimientos que se viven en los Centros de Internamiento de Extranjeros (CIE) del Ministerio del Interior español, creadas a partir de la promulgación de la LO 4/2000, conocida como “Ley de Extranjería”. Las malas condiciones que enfrentan los migrantes en estas instalaciones han sido denunciadas y, a partir de diversas resoluciones, el Tribunal Constitucional español ha obligado a modificar dicha regulación debido a que vulneraba derechos fundamentales, como los de reunión, asociación, sindicalización y huelga. Sobre estas restricciones injustificadas, como las calificó el TC español, son sobre las que trabaja Téllez.

Nicolás Castellano, en tanto, en su capítulo “El mar de la indiferencia que también se traga los nombres”, explora esa otra frontera que es el Mediterráneo y que cada año se traga la vida de miles de migrantes. Castellano ofrece un análisis muy documentado en datos y estadísticas sobre la crisis de los refugiados de mediados de la primera década del siglo XXI. Este capítulo sigue la estela que inició el mismo autor en su libro

*Me llamo Adou* (Castellano, 2017), en el cual relata la verdadera historia del “niño de la maleta”.

El libro está brillantemente prologado por Javier de Lucas, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Valencia, miembro del *High Panel on Science, Technology and Innovation for Development* de UNESCO y ex presidente de la Comisión Española de Ayuda al Refugiado. No es un prólogo más al uso. Se analiza el componente polisémico del término “frontera”, a la vez que de Lucas ahonda en una interesante búsqueda jurídico-cultural de referencias bibliográficas sobre la materia.

La idea común, subyacente, que articula todos los capítulos, es la denuncia de la xenofobia que potencia la existencia de fronteras con una clara intencionalidad política.

Además, es de justicia señalar que el proyecto pudo llevarse a cabo gracias a una rápida y exitosa campaña de micromecenazgo donde participaron 145 mecenas.

Fronteras confronta dos realidades palmarias, la era de la globalización —que debía traer una desterritorialización, como apunta el prologuista— con la existencia de fronteras a los migrantes. Se permite la libre circulación de mercancías, de inversiones, pero las personas necesitadas ven y padecen los mecanismos que limitan su derecho a desplazarse y asentarse en otros territorios y cómo se condiciona la vida de las personas en función de su pasaporte y de su origen.

Son muchas las fronteras, reales, simbólicas, legales, culturales o económicas en el mundo que limitan el libre tránsito de personas. Más de medio centenar se apunta en la obra. En la Unión Europea, por ejemplo, el

éxodo migratorio ha producido que existan más de 10 millones de habitantes “sin papeles” o indocumentados. Seres humanos que, en la práctica, no gozan de derechos básicos.

Es necesario apuntar que este conjunto de crónicas narra y, con ello, visibiliza una serie de dificultades para que distintas organizaciones humanitarias y organizaciones no gubernamentales (ONGs) puedan implementar los propósitos de asistencia y defensa de las personas migrantes. Esta obra contribuye, también, a reflexionar sobre el concepto mismo de frontera y su vinculación con la violencia estructural y, por lo tanto, alimenta la pregunta acerca de la necesidad de eliminarlas. Pero, al mismo tiempo, explora las dimensiones más de filtro de frontera y, por lo tanto, su capacidad de permitir la libertad dentro de ciertos marcos. En palabras de De Lucas, la *frontera* es utilizada para impedirle el paso al indeseado, a quienes etiquetamos como “ilegal”.

---

#### Joaquín Marqués-Pascual

EAE Business School

joaquin.marqués@campus.eae.es

#### Referencias

Castellano, N. (2017). *Me llamo Adou. La verdadera historia del niño de la maleta que conmovió al mundo*. Planeta.



[www.comunicacionymedios.uchile.cl](http://www.comunicacionymedios.uchile.cl)

