

PARA UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO DE LOS DIBUJOS ANIMADOS. PROPUESTAS METODOLÓGICAS (1)

*Alejandro Aaron Fielbaum Schnitzler (Universidad de Chile) y
Carlos Portales González (Pontificia Universidad Católica de Chile)*
afielbaums@gmail.com

Resumen

El artículo presenta una propuesta metodológica de análisis crítico del discurso de los dibujos animados, en pos de una observación sobre las representaciones allí construidas capaz de trazar lazos analíticos con la sociología de la comunicación. Tras exponer la escasa investigación en tal disciplina desde el análisis del discurso, se fundamenta la elección por el análisis crítico del discurso de Ruth Wodak. Luego se describen la resignificación de sus dimensiones analíticas al estudio de dibujos animados, junto a las subdimensiones y categorías que han emergido de nuestra observación de dibujos animados chilenos contemporáneos. Finalmente, se ejemplifica el rendimiento de lo propuesto con los resultados obtenidos en el análisis de la serie *Walala*, el cual busca demostrar la plausibilidad de tal forma de análisis como chance de indagar ideológicamente el material y avanzar hacia una comprensión de las representaciones que no soslaye su composición ni se desvincule de las estrategias e invenciones desde las que, tensamente, emergen.

Palabras clave: análisis crítico del discurso, sociología de la comunicación, dibujos animados

La mayoría de la investigación actual sobre dibujos animados surge en torno al laxo campo de los estudios culturales, cuya inclusión en tal temática –originalmente, espacio reservado a estudios sobre comunicación– ha incrementado aún más la creciente investigación sobre dibujos animados. La influencia de tales estudios es tal que en la última década las temáticas de raza y género han desplazado a la violencia como tema central de la investigación académica (Pecora 2007). En tal sentido, el análisis busca ponderar las representaciones sociales allí expuestas, trazando un posible y necesario diálogo con la sociología. No obstante, tales temáticas suelen ser observadas sin una clara metodología que permita considerar una investigación cualitativa distinta tanto a los estilos de audiencia como al análisis ideológico realizado al soslayar textualidad misma de los dibujos. Aquello resulta necesario para analizar lo allí expuesto como representaciones sociales. En ese sentido, nos interesa plantear cierta posibilidad de análisis sociológico de los dibujos animados que se oriente directamente a las series –antes que a su recepción, o a los valores que supuestamente transmitiría–, desde una comprensión discursiva de éstas.

Aquello se basa en la consideración de que lo allí representado como una compleja articulación de imágenes y enunciados cuyo imaginario construido no puede subsumirse a alguna presencia en particular. Al contrario, se trata una narrativa que construye, performativamente, representaciones que trascienden la presentación particular de las diferencias para así trazar discursos implícitos sobre aquello que resulta allí enunciado. La indagación desde las técnicas del análisis crítico del discurso no carece de dificultades. En particular, son tres. En primer lugar, que la mayoría de las teorizaciones o realizaciones de distintas formas de análisis de discurso se centran en discursos enunciados oralmente, al punto que recientemente se ha señalado que en lengua inglesa –aquella en la que se produce y edita la mayor cantidad de investigación en el mundo, incluyendo en lo respectivo al análisis de discurso– el análisis de discurso se identifica a los *estudios conversacionales* (Mainqueneau 2008: 16). En efecto, hasta hoy la mayoría de los textos que introducen al análisis de discurso se centran mayoritariamente en explicar tal tipo de análisis (por ejemplo, Rodríguez & Camacho 2005; Johnstone 2008; Brown & Yule 1993). Aquello se replica en la mayoría de las consideraciones sociológicas del discurso. En efecto, los clásicos estudios de sociolingüística de Labov (1983) se realizan desde el análisis de la enunciación verbal. En esta área también se puede incluir a Ibáñez (1979), e incluso Bourdieu (1985) en la consideración del lenguaje que trasciende la élite universitaria, desde dimensiones más bien orales. Ciertamente, la consideración de la comunicación co-presencial o la enunciación retórica no resulta un tema prescindible para la sociología, tanto en lo referente a los roles tomados en la conversación como en el despliegue de tal interacción.

Si bien existen sociólogos que se han preocupado de la circulación y apropiación de formas textuales (por ejemplo, Callon 1998, Goldman 1971; en Latinoamérica, González, 2003; Verón 1987) y otros tantos que se han preocupado teóricamente por los escritos de otros pensadores (por ejemplo, Habermas 1989; Giddens 1997), la mayoría de los estudios que han devenido clásicos sobre la relación entre texto y sociedad deben buscarse en otras disciplinas tales como la historia (Chartier 2000a, 2000b; Ginzburg 1997), la filosofía (Gadamer 1997; Ranciere 1989), la antropología (Levi-Strauss, 1970), los estudios sobre comunicación (McLuhan 1985) y, en particular, estudios literarios (Bhabha 2003; Fish 1980; Jauss 1995; Lowenthal 1985; Lucacks 1974; Said

1990 2004; Spivak 1999; Williams 2001). En efecto, en Latinoamérica esta última área del conocimiento parece la más prolífica al respecto (Avelar 2000; Cándido 1968; Ludmer 1998; Montaldo 1999; Rama 1984a, 1984b, 1985; Sarlo 1990, 1992). Es necesario aclarar que aquí intentamos sólo dar ciertos indicios antes que realizar una revisión exhaustiva, por lo que la lista que otorgamos es incompleta –ya que podría ser infinita–. Lo que nos interesa es anticipar la segunda dificultad de un enfoque sociológico del análisis de discurso, la que refiere a la escasez de estudios sociológicos realizados desde aquel enfoque, pese a que en los últimos sesenta años ha crecido progresivamente la atención sociológica por los usos del lenguaje (Grimshaw 1994: 386). Así, muy sintomáticamente, una larga y reciente enumeración de disciplinas implicadas en el análisis del discurso no nombra a la sociología (Arvaja de Arnoux 2006: 17). No obstante, no nos parece que aquel dato deba llevar a considerar que existe una contradicción de principio entre ambos enfoques –aun cuando la apropiación sociológica de tal enfoque requiera de ciertas decisiones en la interpretación, como intentaremos demostrar–. En efecto, el importante trabajo de Norman Fairclough ha sido acompañado por constantes demandas por la interdisciplinariedad del análisis (2003 2005), en la que es nombrada la disciplina sociológica (1995: 185). En efecto, una analista del discurso que resultará fundamental en nuestro marco analítico resalta que el análisis del discurso no sólo ha sido influenciado por autores recurrentemente citados en los respectivos trabajos, como Habermas y Foucault, sino también por sociólogos menos mencionados, como Bourdieu, Giddens y Luhmann (Wodak & Gilbert 2005: 124). Nos parece que la opción inversa resulta igualmente válida, al menos en lo que refiere a considerar ciertos marcos analíticos tomados del análisis del discurso, los que pueden ser útiles para el análisis sociológico más allá del tema que nos preocupa. Un buen ejemplo es el trabajo de la socióloga y jurista argentina Irene Vasilachis di Gialdino (1997), quien ha analizado los discursos mediáticos y políticos que acompañaron la discusión sobre leyes laborales en Argentina.

La tercera dificultad refiere a pensar los dibujos animados en torno a análisis que nacen para analizar discursos. En primer lugar, porque el contenido de tales dibujos trasciende lo hablado, desde una construcción audiovisual que no podría considerarse como puramente accidental respecto a lo enunciado. En tal sentido, nuestro análisis buscará categorías capaces de dar cuenta de la especificidad del medio desde sus distintas aristas –sin subsumir unas en otras, ni perder los detalles que las conforman–. En segundo, porque lo presentado no es, directamente, un discurso. Antes bien, nos parece que éste se presenta en la narración como aquello que la constituye de forma latente. Si bien aquello puede parecer semejante a un análisis semiológico, se distancia de aquel en que nos interesa antes que la forma de composición de su significación, la significación que éstos otorgan de la realidad que buscan representar. Es decir, el discurso de los dibujos animados nunca aparece como tal, para ser desmenuzado analíticamente. Al contrario, el análisis de sus distintos componentes permite reconstruir en la interpretación un discurso que, por el registro en el que se presenta, no se enuncia como tal. Aquello lo diferencia nuevamente de un discurso oral o escrito. Sin embargo, nos permite considerar la existencia de tal discurso, y la posibilidad de analizarlo como una tarea sociológicamente más relevante que la pura descripción de cómo se constituye su unidad narrativa o de centrarnos en una dimensión particular de sus representaciones –por ejemplo, de su construcción de género–. Al señalar que los dibujos animados poseen un discurso nos permite considerar las distintas dimensiones de su configuración discursiva, las que claramente exceden la mera composición de argumentos y personajes aislados. De allí que nos interesen distintos detalles audiovisuales, incluyendo por cierto los métodos de montaje como forma de articular distintas narrativas. Pues éstos, junto a distintos elementos de la serie, articulan la construcción de variadas y conflictivas representaciones –entre ellas, las de de la diferencia–.

Las dificultades que señalamos no nos hacen desistir de utilizar el análisis de discurso. Al contrario, parece más motivante el yuxtaponer perspectivas que generalmente han transitado en investigaciones paralelas, y testear la productividad que puede tener tal vinculación como parte de lo producido por esta investigación. No obstante, tomar en cuenta tales dificultades no sólo resulta importante para considerar lo inusual de nuestra elección de método –lo que nos ha obligado a realizar este excursus sobre la posibilidad de utilizar tales técnicas–. Sino también, para optar por el *análisis crítico del discurso* como escuela que fundamentará nuestras consideraciones metodológicas. Tal escuela no sólo ha resultado prolífica en investigaciones empíricas en las últimas dos décadas, sino que además sus más destacados representantes han fundamentado teóricamente tales análisis en aquellas décadas en la que se han expandido internacionalmente, desde una fuerte influencia de los primeros textos de Foucault y los conceptos de *formación discursiva* y *orden del discurso*. Claro está, aquí no podemos más que mencionar tales trabajos, casi al pasar –en particular, la lúcida y completa introducción realizada por Van Dijk (1983)– y destacar su preocupación por la producción, interrelación y circulación social de discursos, así como el carácter irreductible y constitutivo del plano discursivo de cualquier relación social y el carácter interesado de las distintas formas de enunciar y representar, asociado a desiguales intereses y posiciones sociales. Es importante, de todas formas, aclarar que el concepto presupuesto de discurso no se limita a enunciaciones orales aisladas. Al contrario, según la lúcida descripción de Wodak, se lo considera un “complejo conjunto de actos lingüísticos simultáneos y secuencialmente interrelacionados, actos que se manifiestan a lo largo y ancho de los ámbitos sociales de acción como muestra semióticas (orales o escritas y temáticamente interrelacionadas) y muy frecuentemente como textos”

(2001: 105). Tal consideración ha fundamentado una particular preocupación por temáticas sociales que no ha sido tan enfatizada en otros análisis del discurso, así como por una particular preocupación por estudiar y criticar formas hegemónicas de representación existentes en los medios de comunicación, acompañado de un importante trabajo de reflexión sobre aquellos medios (Van Dijk 1990; Fairclough 1995). Es claro que la centralidad de ambos asuntos nos lleva a realizar nuestro estudio desde tal enfoque, aun cuando el concepto de crítica allí subyacente pueda resultar hoy problemática –en particular, por su herencia *frankfurtiana* y la presuposición de un concepto excesivamente ilustrado de *ideología*–. En efecto, la consideración de tales textos nos parece fundamental, en contraposición a formas de análisis más preocupadas de la coherencia lingüística de los textos, o bien en otras consideraciones más bien propias de la reflexión lingüística fundamentadas, principalmente, en los primeros textos de Van Dijk. Con ello no queremos desconsiderar la relevancia de tales investigaciones. De hecho, si acudimos a estos enfoques es porque queremos ir más allá de la tradicional mirada social sobre discursos que indaga las presuposiciones allí existentes, dejando en segundo plano la textualidad que las sostiene. Antes que soslayar las formas de representación para intentar hallar directamente cierto contenido ideológico, nos interesa analizar la “materialidad” misma de lo analizado. En tal sentido, nos interesa trascender la tradicional discusión en torno al énfasis en la representación o la materialidad, ya que la materialidad que estudiamos no es sino representativa. No obstante, nuestra preocupación al respecto podría considerarse más *retórica* que lingüística, asumiendo con Van Dijk la imposibilidad de un análisis totalmente “pleno” o “completo” de un texto, dada la multiplicidad de planos sintácticos, semánticos, estilísticos, pragmáticos, interactivos, visuales, fonológicos, paraverbales o retóricos que atraviesan cada texto (2003b: 141), y la respectiva necesidad de seleccionar asociada al tiempo de la investigación, así como los intereses que la guían y las facultades de quienes la desarrollan. De tal forma, optaremos antes por preocuparnos por las operaciones de persuasión, performatividad o verosimilitud de los textos audiovisuales, antes que al uso de recursos lingüísticos que elaboran su significado o articulan sus proposiciones –lo que podría identificarse, en la investigación sobre la televisión, con un análisis más centrado en la semiología de lo observado–.

Nos parece que el marco otorgado por la antropóloga Ruth Wodak permite captar las dimensiones pertinentes más respectivas (Wodak & Reisigl 2001: 386; Wodak 2003: 114), desde categorías más precisas que han sido pensadas, con particular productividad, para analizar las áreas de mayor interés en su trabajo: El discurso histórico (2003) y el análisis sobre racismo (1996). Su particular énfasis en esta última temática nos obliga a trazar ciertas consideraciones. Pues, al igual que otras importantes investigaciones realizadas desde el análisis crítico del discurso, se centran en la construcción discursiva de un estereotipo negativo, ora sobre una minoría étnica, ora sobre algún movimiento social. Los análisis de Van Dijk sobre el racismo son clásicos al respecto (1997, 2003a). Ahora bien, al asumir el enfoque de Wodak debemos realizar los cambios que resulten pertinentes para adecuar su enfoque analítico a lo que aquí nos interesa: ejemplificar en la construcción misma de las categorías con lo realizado en la investigación que hemos llevado a cabo sobre representaciones de la diferencia étnica y cultural dibujos animados chilenos contemporáneos. De ahí que lo que ingrese al análisis sean tales diferencias. El enfoque utilizado distingue cinco dimensiones discursivas, sus funciones y las figuras lingüísticas asociadas, así como las respectivas preguntas que el analista debe realizar en la lectura para dar con ellas. Es claro que tales dimensiones se yuxtaponen simultáneamente, resultando tales distinciones puramente analíticas. Intentaremos rephrasear tales dimensiones para nuestro análisis. Tanto las subcategorías como las posibles “respuestas” en torno a estas han emergido directamente de la observación de las series, antes que desde un modelo ya definido. Es claro que cualquier intento de replicar lo aquí expuesto debiese generar propias variables emergentes, pero sí podrán enmarcarse en las siguientes dimensiones. Éstas serán rephraseadas desde el modelo original de Wodak, e inmediatamente ejemplificadas desde lo ya señalado.

–*Referencia*: Su objetivo es la construcción de categorías internas y externas, para lo cual se vale de la representación de formas de pertenencia, así como sinédoques, metáforas y metonimias biológicas, naturalizadoras y despersonalizantes. La pregunta central será por la forma en que nombra y se refiere a la diferencia. Se analizará, en este punto, tanto qué diferencia es la representada (esto es, a qué cultura se la atribuye), qué nombre o sobrenombre se le otorga, qué tipo de presencia se le atribuye (como lugar, como personaje, como costumbre o como artefacto) y cuál es su “zona imaginada”. El adjetivo que acompaña a la última categoría se debe al hecho de que es posible agrupar las representaciones observadas en cuatro categorías desde estrategias similares de representación a cada cual, aun cuando física o “realmente” tales zonas hartó carezcan de aquella similitud. En ese sentido, lo realizado por tales discursos es precisamente imaginar aquellas zonas como unidades culturales comunes, sin que aquello impida cierta diferenciación de sus etnias y culturas, las que poseen ciertos predicados comunes obtenidos por tal pertenencia.

–*Predicación*: Se trata de la etiquetación de lo representado de forma más o menos positiva o negativa, de aprobación o

rechazo. Puede utilizar la atribución estereotípica y valorativa de rasgos positivos o negativos, además de predicados implícitos y explícitos. El foco de análisis aquí son rasgos, características, cualidades y particularidades atribuidas a lo representado.

En tal sentido, nos preguntaremos por la forma en la cual es valorada la referencia. Estas valoraciones pueden ser atribuidas tanto mediante la representación que se realiza de la diferencia a lo largo de un episodio, tanto como por medio del comentario explícito de algún personaje. Resulta tan fundamental saber si tal diferencia es concebida positiva o negativamente, como si aquello se justifica por la similitud o la diferencia que acarrea respecto a lo concebido –en las series respectivas– como normalidad. Consideraremos los tipos de atributos otorgados, desde la singularidad que pueden adoptar los distintos tipos de presencia. En el caso de un paisaje, remiten al grado de “naturaleza” que posee –esto es, su representación como puro paisaje antes que como lugar habitado–, la radicalidad de la diferencia respecto al espacio corriente, la existencia y relevancia de elementos que lo configuren como diferente y lo que éste simboliza. Esta última categoría existirá también para analizar la predicación de artefactos y costumbres, y resulta análoga a lo indicado como valores que representan los personajes. Básicamente, aquello significará que es lo que representa tal diferencia para los personajes. En el caso de los artefactos, revisaremos además al tipo de artefacto, al nivel de su integración al universo de sentido de los personajes y a la importancia otorgada a éste en cuanto objeto de diferencia, en el desarrollo del capítulo. En el caso de las costumbres, se analizará qué tipo de costumbre es la representada (por ejemplo, culinaria), su relevancia narrativa en razón de su “otredad” en el desarrollo del capítulo, su posible inserción al horizonte de sentido de los personajes y el grado de apropiación de los personajes de tales costumbres. En los distintos análisis sobre importancia, inclusión y apropiación existirá la posibilidad de considerar aquello como media –y no sólo alta o baja–, para así poder notar las posibles tensiones representadas.

La primera columna de análisis sobre los personajes referirá a su función narrativa, en lo que refiere a su posición respecto a los protagonistas. Es decir, si los acompañan (coprotagonistas), si se oponen a ellos (antagonistas), si acompañan a sus oponentes (coantagonista) o si no siguen la historia (episódico). En lo referente a su psicología, ésta podrá pensarse como malvada (busca aprovechar o dañar al otro), rígido (es renuente al otro, sin por ello buscar aprovecharse de él), inseguro de sí (remarca su carácter pasivo, temeroso en su diferencia), tranquilo (habita su diferencia sin problemas ni particular proactividad), amable (busca ayudar a los otros, a través de su diferencia) y seguro de sí (expone su diferencia, sin importar si aquello ayuda al otro). Como se deja ya ver, lo importante en el análisis será la relación trazada por los personajes respecto a aquellos que le resultan distintos. Los análisis sobre cuerpo y tono buscarán comprender la posible tipificación existente en el fenotipo, la vestimenta o el habla de los personajes. El análisis sobre el contenido del discurso busca, antes que generar categorías comunes, describir aquella posición hacia el mundo desde la cual se enuncia la totalidad de lo dicho por los personajes. Al contrario, el tipo de discurso sí es pensado desde la generalización que puede realizarse desde el tipo de saber existente en tal discurso: agresivo (niega el saber del otro), comunitario (busca afirmar un saber común, sin mayor particularidad que la coexistencia), identitario (afirma un saber puramente particular, inexistente en el otro de forma no violenta) y ancestral (afirma un saber puramente universal). Luego se analiza el nivel de inserción de los personajes en la comunidad –analizando, por ejemplo, qué tan lejos viven, si son representados como recién llegados, si se van al final del capítulo, etc.–. Tras ello, se describirá la ocupación de los personajes, y si las prácticas que realizan a lo largo del capítulo son o no tipificadas. Luego se analizará el tipo de sus prácticas, distinguiendo entre las vinculantes (se asocia al otro, sin considerar una previa diferencia), desvinculantes (se disocia del otro), identitarias (expone al otro su diferencia, sin buscar que éste la adopte) y expansivas (buscan que el otro las adopte). Finalmente, se analizan los valores o antivalores que representan los distintos personajes.

–*Argumentación*: Esta dimensión refiere a la forma de justificación en dos planos: uno particular y otro general. El primero justifica atribuciones positivas o negativas, a través de *topoi* utilizados para justificar la valoración otorgada a la representación. En este sentido, desde un plano particular, nos interesa aquí buscar lugares comunes desde los cuales puede justificarse, en la lógica de la narración, la predicación o atribución que se realiza sobre la diferencia –lo que se puede encontrar en los acontecimientos narrativos que tienen cabida en el episodio–. Como análisis de plano general se busca comprender qué justifica la introducción de la diferencia. Esto refiere al tema fundamental del episodio cuando requiere de la diferencia para cumplir determinada función en la estructura del relato. Mientras allí se analiza cómo se introduce la diferencia en la historia, con el plano particular indagaremos cómo la historia aparece en la diferencia. Esto es, de qué forma la narración justifica los predicados cuyas categorías ya han sido descritas. El carácter particular de tal predicación nos ha llevado a no generalizar los distintos casos, a diferencia de lo realizado en el análisis del plano particular –el cual se realiza desde los lugares comunes desde los que arrancan las narrativas (similares, por cierto, a los que pueden notarse en los clásicos cuentos infantiles e incluso de literatura para adultos): crimen, viaje, memoria, tradición, crisis (desfamiliarización), competencia, poder, arribo y rutina (cuando aparece tal diferencia como parte de la cotidianidad, antes que como extraño)–.

–*Puesta en perspectiva (framing, enmarcado o representación del discurso)*: buscaremos aquí el encuadre desde el cual se representa la diferencia. Teniendo en cuenta atribuciones de orden estético, que otorguen indicios más bien contextuales a los elementos discursivos. Resultará importante aquí la referencia a la música (si refiere tipicamente a la diferencia representada, si es intra o extradiegética), los tipos de “planos”, el tipo de colores utilizados y el montaje o edición que adquiere una toma entre la anterior y la posterior. Es fundamental repetir que esto no debe considerarse un mero añadido a la narración, sino una dimensión constitutiva de ella.

–*Intensificación, atenuación*: nos interesa aquí observar cómo se intensifica o atenúa lo atribuido en la representación mediante su rol en la narrativa del capítulo en cuestión. Así, distinguiremos entre la representación de la diferencia que introduce el argumento, la que lo refuerza, la que resulta irrelevante, la que introduce la resolución y la que refuerza la resolución.

Cada representación de la diferencia será analizada desde estas distintas categorías y subcategorías, pudiendo poseer más de una respuesta por variable si así fuese necesario –dada la postulación de asumir la multiplicidad que compone la narrativa, antes que optar por subsumir ciertos contenidos en otros–. También podría darse más de una por capítulo. Éstas serán abstraídas hacia categorías comunes, como las ya ejemplificadas, que permitan así comparar series y las posibles articulaciones conjuntas entre variables. Aquello posibilitará comparar las series entre sí, así como hallar la existencia de distintos tipos de discursos sobre la diferencia. Ésta será comprendida como todo aquello que exponga algún tipo de alteridad a lo representado como normalidad por la serie –lo que será descrito en un próximo apartado, previo a los resultados, dada la necesidad de dar a conocer las series que comentamos antes de comentar los resultados surgidos del análisis que hemos realizado de ellas–.

Nos interesa otorgar un ejemplo del uso concreto de la metodología ya descrita. Se trata de los resultados obtenidos, mediante el presente método, de la investigación, desde la serie *Walala*. Esta serie surge como un *spin off* de uno de los personajes de la serie *Pulentos*. El personaje debe ir a vivir a San Pedro de Atacama, acompañando a su padre en una misión militar. Básicamente, la serie trata de la progresiva integración del joven santiaguino a un lugar que primeramente considera aburrido y lento, en contraposición a la dinámica santiaguina vivida con sus amigos. No obstante, se hace de una amiga que le enseña a gozar con un lugar totalmente encantado, plétórico de ritos, paisajes y saberes ancestrales. La niña logra mediar entre ambos mundos al provenir de una familia compuesta por un bisabuelo chamán y un padre norteamericano arqueólogo, quienes conocen el lugar y sus tradiciones. Si bien son escasos los personajes representados, la representación es rica respecto a los lugares de la zona expuestos. Así, aparecen tanto paisajes como el Valle de la Luna como lugares de la ciudad, incluyendo la plaza y el museo Gustavo Le Paige. Cada capítulo se centra en mostrar algún lugar o costumbre en particular, mas siempre desde el extrañamiento del protagonista como punto de arranque. En tal sentido, la comunidad imaginaba del protagonista sigue siendo la santiaguina. De allí que todo se le revele como diferencia, pasando a lo largo del capítulo de la incomprendibilidad –acompañada, en ocasiones, del rechazo– a la familiarización con aquello que acontece en el lugar al que ha llegado. Lamentablemente, la serie se encuentra actualmente en curso, de forma tal que nuestra exposición de ella no puede ser menos tosca que la presente –y que, obviamente, desconocemos el desenlace que tendrá–. La riqueza simbólica de la serie nos permitirá ir sacando mayores conclusiones por cada subdimensión analizada, para concluir con cierto análisis general de las diferencias representadas. Dos de éstas corresponden a costumbres, dos a un lugar y seis a personajes. Sólo en esta última subcategoría aparecen diferencias que no remiten a lo andino (esto es, diferencia existente en Chile), pudiendo hallarse ahí un personaje boliviano y otro estadounidense. Valga señalar que sólo se consideró lugar cuando los personajes se han dirigido a un lugar distinto de San Pedro de Atacama, puesto que la serie transcurre en aquella localidad –podríamos decir, en efecto, construyendo cierta imagen de tal lugar, mediante la articulación de elementos narrativos que trascienden el puro espacio para desarrollar cierta invención de un paisaje cultural que no resulta puramente contenido en la naturaleza–.

Los nombres utilizados, en general, no son tipificados. Aquello se explica porque en los casos de lugares se expresan nombres verídicos –manteniendo allí una constante en todas las series, las que buscan representar zonas efectivamente existentes cuando se trata de la diferencia existente en Chile–. Y, en el caso de los personajes, muchas veces éstos son sustituidos por la nominación a través de su posición en la estructura familiar. Lo último resulta interesante ya que pareciera anular la posibilidad de individuación de los personajes, situándolos primeramente en un contexto familiar. En efecto, el único nombre tipificado de un personaje es de quien ya ha muerto. Se trata de la bisabuela Antahuara, quien le habla a Walala en un sueño, expresando allí un nombre vinculado a la cultura indígena existente en la región. En general, por tanto, la posible estrategia de tipificación es suplantada por la de la anulación del nombre.

Las predicaciones son siempre realizadas por Walala, quien repite la misma dinámica predicativa sobre las diferencias en todos

los capítulos: parte desde una posición ciudadina atribuyendo predicaciones negativas por similitud (tales como “aburrido” o “raro” siempre en comparación con sus intereses como adolescente de ciudad) para luego ser positivas por diferencia (“mágico”, “grande” o “raro” ahora connotando agradable asombro), mas siempre manteniendo una línea que lo separa de ellas, apreciándolas solamente en su virtud de estar al otro lado de la distinción. Lo presentado como desigual resultará, a la larga, valioso. Esto se refleja especialmente en las costumbres, de las cuales Walala logra progresivamente apropiarse –al punto que replica las dinámicas de reciprocidad que aquellas representan en su relación con su amiga– sin alcanzar una inserción alta en tales prácticas. Su posición, ante el rito oficial, es siempre el de un observador que disfruta sin participar ni comprender totalmente lo avistado.

Los dos lugares –Licancabur y el Valle de la Luna– son presentados como altamente distintos en virtud de su grado de naturaleza, pese a la inexistencia de elementos culturales importantes que remarquen tal distancia. Es decir, son representados primeramente como paisajes. La apropiación social de ellos no viene por el asentamiento, sino por mantenerlos en tal grado de naturaleza para otorgarle cierta significación referente a la tradición, la cual no puede manifestarse en el pueblo. En el caso de Licancabur, como lugar ritual; En el del Valle de la Luna, como espacio en el cual la niña recuerda a su difunta bisabuela, reencontrándose simbólicamente con ella tras la imposibilidad del duelo en la ciudad. Los personajes suelen ser psicológicamente tranquilos, a excepción de la personalidad segura de sí del equeco boliviano Don José y el carácter amable del arqueólogo estadounidense cuya hija es la amiga de Walala. También estos dos últimos son los únicos tipificados de ropa, cuerpo y –exclusivamente, en el caso del arribado del Primer Mundo– tono. Este último también resulta la única excepción a una enunciación identitaria –cuyo sabio contenido transmite los saberes específicos de la cultura–. Pues su discurso, de enunciación comunitaria, posee un contenido integrador. Su inserción social también es menor que la del resto de los personajes, pues es la única cuyo grado es medio y no alto. Hemos considerado aquello dada la importancia del plano ritual en la serie, del cual tal personaje se halla más lejano (situándose como mero observador) pese a vivir con quienes llevan a cabo tales ritos. Su discurso integrador busca, por tanto, mediar en la posible inclusión de Walala desde ser un total extraño a ser un sujeto capaz de comprender y respetar aquello de lo cual, igual que él, no puede participar. Y pareciera que su profesión de arqueólogo ratificase aquello, al tratarse de un saber proveniente de la ciudad para rescatar una tradición de la cual no participa. Aquello se contrapone, claro está, a ser chamán (bisabuelo) y equeco (Don José). Sólo sus prácticas son vinculantes, mientras que las de los restantes son personajes son expansivas, al punto de presentar prácticas mágicas como normativas. Resulta allí decidora la escena en la que el bisabuelo obliga a la niña a donar al cerro el regalo que Walala acaba de realizarle, pese a que ella quería guardarlo. Obviamente, el cerro le devolverá instantáneamente algo, confirmando así la reciprocidad en tal circuito de dones entre los personajes del presente y el lugar de la tradición.

Las prácticas de todos los personajes son tipificadas, y el rol narrativo de todos es ser coprotagonista –salvo la bisabuela que aparece en un sueño, quien por estar muerta no podría acompañar la acción, pero sí la posibilita–. Aquello nos permite comprender que todos los personajes distintos lo son profundamente y que esto siempre es positivo para el personaje. Existe un claro contraste, en ello, con las series anteriores. En efecto, los valores representados por los personajes también son positivos. En la mayoría de los casos, es la sabiduría. También aparece la generosidad (Antahuara y Don José) y la tolerancia (norteamericano). Es decir, quienes son parte de la comunidad transmiten su saber, quienes se presentan en ella sin habitarla presencialmente donan al recién llegado tal posibilidad y quien la habita sin poder integrarse representa la posibilidad de respetar y valorar su diferencia, remarcándose así el carácter solemne de un San Pedro de Atacama ajeno al turismo o a cualquier discurso que niegue su milenar saber atacameño.

El plano general de argumentación privilegiado es la tradición, el cual aparece en lugares, costumbres y personajes. Esto sólo se exceptúa en los casos de quien arriba (Don José, Antahuara y el norteamericano) o de la necesidad de viajar (a San Pedro), mas en casi todos aquellos casos lo arribado o visitado también se liga a la tradición cultural de la zona –como puede observarse a través de los planos particulares de argumentación, los que remiten a magia, donación o sabiduría, siendo nuevamente una excepción el arqueólogo–. Así, quienes no son parte de tal comunidad igualmente expresan sus valores. Es decir, salvo en el caso del estadounidense, no se remarca la diferencia entre el adentro y el afuera de tal zona. Y, en tal caso, ésta se sitúa hiperbólicamente entre el interior y el exterior de tal cultura, antes que en determinado lugar. De ahí que el estadounidense no pueda integrarse a ella totalmente, siendo junto a Walala los únicos casos en los que el provenir del exterior impide la total inclusión. Aquello, claro está, contrasta con el caso del personaje boliviano, configurándose allí cierta idea de lo andino como espacio cultural translocal que trasciende las fronteras nacionales.

La utilización de la música en la serie es constante, a través de música tipificadamente andina de carácter intradieético. Ésta enmarca la atmósfera en la que ocurre la acción en distintos momentos de los capítulos –fundamentalmente, era de esperarse, allí donde son presentados sus paisajes–. La única excepción es la música que encuadra la aparición de Antahuara en un sueño, la

cual remite antes a su carácter espectral que al contenido de su discurso, lo que puede justificarse dado lo anómalo de su aparición. También sus colores son allí tipificados, pero más por su imagen evanescente que por cierta particularidad étnica, ligándose también fundamentalmente a lo onírico. En el resto de los personajes, sólo el estadounidense es presentado con colores tipificados, acaso remarcando que es tan distinto a Walala como al lugar en el cual se sitúa la acción. Aquello contrasta con la forma de remarcar tal diferencia en el caso de Don José, lo cual se realiza mediante una toma de primer plano (tras la cual, por cierto, mágicamente desaparece). Así, mientras la diferencia primermundista es recalcada en la vestimenta, la similitud latinoamericana se presenta desde el cuerpo. Otras tomas que escapan al plano medio son aquellas mediante las cuales se presentan los lugares. A través de un plano de secuencia se muestra la belleza e infinitud de un paisaje que no varía, coherente con la clásica imagen de la imponente presencia del desierto. Por otra parte, el rito es expuesto desde un plano general que demuestra así, simultáneamente, al paisaje, los personajes y lo realizado. Aquello es fundamental, ya que enmarca el rito dentro del lugar que menta su sentido, desligándolo así de cualquier posible lectura desde la contingente voluntad de quienes lo realizan. Las distintas diferencias y sus encarnaciones introducen tanto problemas como soluciones. Es claro que la diversidad andina soluciona, a través de cierta representación, los problemas que ha generado a través de otra. Por ejemplo, el Valle de la Luna soluciona el problema generado por la aparición de Antahuara en el sueño de Walala. Es interesante la excepción a tal lógica, situada nuevamente en los personajes provenientes de Estados Unidos y Bolivia. El primero de ellos sólo introduce solución, destacándose así el hecho de que es la cultura distinta la problemática para Walala. El segundo es la única diferencia que introduce, en el mismo capítulo, el problema y la solución. Es decir, resulta tan problemático que sólo él puede reordenar el orden simbólico que ha trastocado en Walala. Aquello pareciera, entonces, radicalizar su diferencia por el doble hecho de ser andino y boliviano.

En tal sentido, la serie no sólo presenta una imagen encantada de una comunidad de fuerte identidad y arcano saber a la cual no se puede integrar quien sea distinto a ella –siendo sólo posible la comprensión–, sino que además remarca que tal límite no se sigue ni de las fronteras nacionales ni de la voluntad por integrarse. Antes o después de vivir ya se es parte, o no, de tal comunidad cultural. A diferencia de las series anteriores, las representaciones varían dependiendo de la zona que representan: la diferencia chilena y latinoamericana aparece aquí de forma tan positiva como lejana, mediante un paisaje cultural invariable totalmente distinta, mientras que la del Primer Mundo resulta también positiva pero incapaz de integrarse a tal diferencia, siendo su rol el de la integración entre Santiago y San Pedro de Atacama.

Es claro que la forma de acercamiento a las series aquí expuesta resulta más productiva al realizar un análisis comparativo de distintas series, lo que permite tanto contrastar las distintas estrategias de representación desplegadas en ellas como las estrategias comunes en lo que refiere a la representación de las distintas diferencias. Ya el que la forma de nombrar a los personajes de las distintas zonas, o el que éstas sean representadas preferentemente como personajes o paisajes, revela importante información para comprender nuevas representaciones sociales sobre tales diferencias. En tal sentido, lo minucioso y detallista del análisis busca explorar la materialidad desde la que se componen tales representaciones de la forma más extensa posible. Lo que, claro está, no exige mantenerse estrictamente en su descripción. Algo contrario, mucho gana el trabajo crítico desde aquella observación. Recién desde allí, nos parece, surge la chance de indagar ideológicamente el material y avanzar hacia una comprensión de las representaciones que no soslaye su composición ni se desvincule de las estrategias e invenciones desde las que, tensamente, emergen.

Notas

(1) Lo aquí presentado es parte del taller de titulación presentado por los autores para optar al título de sociólogo al Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica. Ésta fue realizada en el segundo semestre académico del 2009, y puede hallarse en la Biblioteca de aquella casa de estudios bajo el título "Juntos pero no revueltos. Investigación sobre representaciones de diferencias culturales y étnicas en los dibujos animados chilenos contemporáneos". Otras secciones de la misma investigación se encuentran, actualmente, en proceso de arbitraje en otras revistas latinoamericanas especializadas en el estudio de medios de comunicación.

Una versión similar del presente escrito fue utilizada como marco metodológico en la práctica de investigación presentada en la misma unidad académica, durante el primer semestre del 2009, por Alejandro Fielbaum y Catalina Lorca.

(2) Equeco es originalmente el Dios de la abundancia, fecundidad y alegría de origen Aymara. En la serie este nombre se le otorgaba de forma difusa a su rol como organizador de un rito y además por ser, algo así, como el alter ego de un ser mágico de características similares a esta figura mitológica.

Bibliografía

Avelar, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

Bhabha, Hommi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2003.

Brown & Yule, *Análisis de discurso*, Madrid, Visor, 1993.

- Callon, Michel (ed.) *The Laws of the Markets*, London, Blackwell Publishers, 1998.
- Cándido, Antonio, *Introducción a la literatura brasileira*, Caracas, Monte Ávila, 1968.
- Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000^a.
- Chartier, Roger, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000b.
- Fairclough, Norman, *Media Discourse*, London, Edward Arnold, 1995, 185.
- Fairclough, Norman, *Discourse and social change*, Cambridge, Blackwell, 2003.
- Fairclough, Norman, "Critical discourse analysis in transdisciplinary research" En Wodak, Ruth & Chilton, Paul (Editores). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis. Theory, methodology and interdisciplinarity*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2005.
- Fish, Stanley, *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*, Harvard, Harvard University Press, 1980.
- Gadamer, Hans-George, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1997.
- Giddens, Anthony, *Política, sociología y teoría social*, Buenos Aires, Gedisa, 1997.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnick, 1997.
- Goldmann, Lucien, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva visión, 1971.
- González, Horacio, *Retórica y locura*, Buenos Aires, Colihue, 2003.
- Grimshaw, Allen, "Discourse and Sociology: Sociology and Discourse" En Hamilton, Heidi; Schrifin, Deborah & Tannen, Deborah, *The handbook of discourse analysis*, Malden, Blackwell Publishers, 2001, 386.
- Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- Jager, Siegfried, "Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos". En Wodak, Ruth & Meyer, Michael, *Métodos de análisis crítica del discurso*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Jauss, Hans-Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Estudio sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor, 1995.
- Labov, William, *Modelos sociolingüísticos*, Madrid, Cátedra, 1983.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes trópicos*, Buenos Aires: Eudeba, 1970.
- Lowenthal, Leo, *Literature, popular culture and society*, Nueva York, Pacific, 1985.
- Lucacks, Gyorg, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.
- Ludmer, Josefina, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Johnstone, Barbara, *Discourse analysis*, Malden, MA, Blackwell, 2008.
- Mainqueneau, Dominique, *Términos clave del análisis del discurso*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008, 16.
- McLuhan, Marshall, *La Galaxia Gutenberg*, Madrid, Planeta, 1985.
- Montaldo, Graciela, *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1999.
- Narvaja de Arnoux, Emilia, *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006, 17.
- Pecora, Norma, "The Changing Nature of Children's Television: Fifty Years of Research". (En Pecora, Norma & Murray, John & Wartella, Ellen, Editores), *Children and Television. Fifty Years of Research*, Nueva Jersey, Lawrence Erlbaum, 2007.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984a.
- Rama, Ángel, *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios, 1984b.
- Rama, Ángel, 1985. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho.
- Ranciere, Jacques, *The nights of labor: The Workers Dreams in Nineteenth-Century France*, Chicago, Temple, 1989.
- Rodríguez, Luis & Camacho, Matilde, *¿Qué es el análisis del discurso?*, Barcelona, Octaedro, 2003.
- Said, Edward, *Orientalismo*, Madrid, Prodhufi, 1990.
- Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 1990.
- Sarlo, Beatriz & Altamirano, Carlos, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, Ceal, 1992.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *A critique of poscolonial reason. Towards a crisis of the vanishing present*, Londres, Harvard University Press, 1999.
- Van Dijk, Teun, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983.
- Van Dijk, Teun, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Van Dijk, Teun, *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Van Dijk, Teun, *Dominación étnica y racismo discursivo en España y Latinoamérica*, Barcelona, Gedisa, 2003a.
- Van Dijk, Teun, "La multidisciplinarietà del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad" En Wodak, Ruth & Meyer, Michael, *Métodos de análisis crítica del discurso* Barcelona, Gedisa, 2003b, 141.

Vasilachis de Gualdino, Irene, *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*, Barcelona, Gedisa, 1997.

Verón, Eliseo, *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.

Williams, Raymond, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Wodak, Ruth, "The genesis of racist discourse in Austria since 1989" En Caldas-Coulthard, Carmen & Coulthard, Malcolm (Editores). *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis*, Nueva York, Routledge, 1996.

Wodak, Ruth & Reisigl, Martin, "Discourse and racism" En Hamilton, Heidi; Schrifflin, Deborah & Tannen, Deborah, *The handbook of discourse analysis*. Malden, Blackwell Publishers, 2001, 105.

Wodak, Ruth & Martin, J.R., "Introduction" En Martin, J.R. & Wodak, Ruth (Editores). *Re/Reading the past: critical and functional perspectives on time and value*. Amsterdam: John Benjamins, 2003a, 386.

Wodak, Ruth, "El enfoque histórico del discurso" En Wodak, Ruth & Meyer, Michael, *Métodos de análisis crítica del discurso*, Barcelona, Gedisa, 2003, 114.

Wodak, Ruth & Weiss, Gilbert, "Analysing European Union discourses. Theories and applications" En Wodak, Ruth & Chilton, Paul (Editores). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis. Theory, methodology and interdisciplinarity*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2005, 124.

Filmografía

"Walala". Estrenada el **13 de julio** de **2009**. Productora Tercer Hemisferio. Creada por **Francisco Bobadilla**, Ángel Fuccaraccio y Luis Ponce

ALEJANDRO AARON FIELBAUM SCHNITZLER

Estudiante de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica, y estudiante egresado de Sociología por la misma casa de estudios. Ha presentado en Congresos y publicado diversos artículos en libros y revistas especializadas de Chile y España, la mayoría de los cuales versan sobre patrimonio, teoría política, filosofía del arte, derechos humanos y pensamiento latinoamericano.

CARLOS PORTALES GONZÁLEZ

Sociólogo de la Pontificia Universidad Católica y estudiante de Estética de la misma casa de estudios. Ha investigado sobre la industria cultural infantil, medios de comunicación y derechos laborales. Sus áreas de interés son los estudios culturales, el cine contemporáneo y la sociología de la cultura.